



Universidad de Oriente  
Núcleo de Sucre  
Escuela de Ciencias Sociales  
Departamento de Sociología

## **Cumanacoa: Identidad cultural y Políticas Públicas en relación al Joropo Estribillo. Año 2016**

**Tutor académico:** Dioni Salas

**Tutor institucional:** Raquel Brito

**Realizado por:**

Br. Jemile García

C.I. 23.684.422

Trabajo de grado, modalidad pasantía, presentado como requisito parcial  
para optar al título de Licenciada en Sociología.

Cumaná, Julio de 2017



UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
NÚCLEO DE SUCRE  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA

---

**CUMANACOA: IDENTIDAD CULTURAL Y POLÍTICAS PÚBLICAS  
EN RELACIÓN AL JOROPO ESTRIBILLO, AÑO 2016**

EN NOMBRE DE LA ILUSTRE UNIVERSIDAD DE ORIENTE, EN LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE  
VENEZUELA ESTE TRABAJO FUE EXAMINADO POR EL SIGUIENTE JURADO:



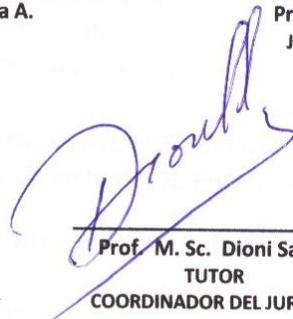
---

Prof. M. Sc. F. Javier Navia A.  
JURADO PRINCIPAL



---

Prof. M. Sc. Aleisa Peña.  
JURADO PRINCIPAL



---

Prof. M. Sc. Dioni Salas.  
TUTOR  
COORDINADOR DEL JURADO

y fue evaluado con la categoría de APROBADO

Cumaná, julio 13 de 2017

## INDICE GENERAL

DEDICATORIA .....	I
AGRADECIMIENTOS.....	I
LISTA DE FIGURAS .....	I
RESUMEN.....	I
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I .....	4
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	4
1.2 OBJETIVOS .....	13
1.2.1 Objetivo general .....	13
1.2.2 Objetivos específicos.....	13
1.3 JUSTIFICACIÓN .....	14
CAPÍTULO II .....	16
MARCO TEÓRICO .....	16
2.1. Antecedentes de la Investigación.....	16
2.2. BASES TEÓRICAS .....	19
2.2.1. IDENTIDAD.....	19
2.2.2. INFLUENCIA DE LA GLOBALIZACIÓN EN LA IDENTIDAD .....	19
2.2.3. DIMENSIONES DE ESTUDIO DE LA IDENTIDAD .....	20
2.2.4. TEORÍA DE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL .....	20
2.2.5. JOROPO ESTRIBILLO .....	24
2.3. BASES LEGALES.....	24
Ley Orgánica de Cultura .....	25
CAPÍTULO III .....	26
MARCO METODOLÓGICO.....	26
3.1. PARADIGMA DE INVESTIGACIÓN.....	26
3.2. NIVEL DE INVESTIGACIÓN.....	27
3.3. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN .....	28
3.4. POBLACIÓN .....	28
3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS ....	29
3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LOS DATOS.....	29
3.7. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE PRESENTACIÓN DE LOS	

DATOS .....	29
CAPÍTULO IV .....	30
ANÁLISIS DE LOS DATOS .....	30
4.1. VISIÓN DEL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA .....	30
4.2. MISIÓN DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA .....	31
4.3. SISTEMA NACIONAL DE CULTORES POPULARES COMO PRINCIPAL POLÍTICA DEL MPPPC .....	31
La creación Sistema Nacional de las Culturas Populares .....	31
4.3.1 Las agrupaciones como Miembros del Sistema: .....	32
4.3.2. Las personalidades de mérito como miembros del Sistema: .....	32
4.3.3. Objetivos del Sistema Nacional de Cultores Populares .....	32
4.3.4. Organigrama del Ministerio del Poder Popular Para la Cultura .....	33
4.4. DESCRIPCIÓN DEL DESARROLLO HISTÓRICO DEL GÉNERO MUSICAL JOROPO ESTRIBILLO EN LAPARROQUIA CUMANACOA .....	34
4.5. PERCEPCIÓN DE LOS INTÉRPRETES EN RELACIÓN A LA DIFUSIÓN DEL JOROPO ESTRIBILLO COMO EMBLEMA DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS HABITANTES DE LA PARROQUIA CUMANACOA .....	38
4.5.1. JOROPO ESTRIBILLO COMO FORMA DE IDENTIDAD CULTURAL DE LOS HABITANTES DE LA PARROQUIA CUMANACOA SEGÚN LAS PERCEPCIONES DE LOS CULTORES .....	39
4.5.2. CAMBIOS EN LA CULTURA MUSICAL DE LA PARROQUIA CUMANACOA DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS INTÉRPRETES .....	44
4.5.3. DESCRIPCIÓN DEL APOYO INSTITUCIONAL RECIBIDO POR LOS CULTORES DEL JOROPO ESTRIBILLO EN LA PARROQUIA CUMANACOA .....	47
4.5.4. PROGRAMAS DESARROLLADOS POR EL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA DIRIGIDOS A LOS CULTORES LA PARROQUIA CUMANACOA .....	52
4.5.5. POLÍTICAS DESARROLLADAS POR EL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA EN LA PARROQUIA CUMANACOA .....	56
4.5.6. IMPORTANCIA CULTURAL DEL JOROPO ESTRIBILLO .....	60
CONCLUSIONES .....	67
RECOMENDACIONES .....	69
BIBLIOGRAFIA .....	70
ANEXOS .....	74
<b>HOJAS DE METADATOS</b> .....	<b>88</b>

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a mis padres, el fruto de este esfuerzo es suyo, por ustedes y para ustedes. Como la más humilde muestra de mi agradecimiento, por toda la felicidad brindada hasta hoy y el gran esfuerzo que durante años han hecho para darme lo mejor, y convertirme en la mujer que soy, trataré de siempre dejar su ejemplo en alto, son el mejor regalo que Dios me dio y hoy junto a ustedes cumplo este sueño.

## AGRADECIMIENTOS

AGRADEZCO a Dios padre celestial, por la dicha de permitirme cumplir este sueño y empezar una nueva etapa en mi vida llena de transformaciones y sonrisas, por guiarme con su luz en este largo camino, y por brindarme la fortaleza necesaria que en muchas oportunidades necesite y nada más que él en noches de oraciones me pudo brindar. **¡GRACIAS MI DIOS, AMEN Y AMEN!**

AGRADEZCO a mi padre Jesús García por sembrarme el amor por la lectura, por su amor incondicional, por cada palabra de cada aliento, por despertarme todas las mañanas, consentirme y por todos los platos calientitos que encontré en la mesa al llegar a casa. **¡MI CORAZÓN ES TUYO VIEJITO HERMOSO!**

AGRADEZCO a mi madre Milena Salazar, mujer guerrera que siempre me ha dado el ejemplo de fortaleza y sinceridad que he tratado de aprender, por todo su amor, por sus oraciones, por sus lagrimas y regaños, por todas las conversaciones y por mantener firme su confianza en mí, gracias a ti soy lo que soy. **¡TE AMO MAMI!**

Agradezco a mis hermanos Juan y Ana, por tenerme en sus corazones y por confiar tanto en mí, por su orgullo que fue mi fortaleza en tantos momentos en los que rendirme era la más fácil opción, pero su bendición me mantuvo hasta el final, **¡LOS AMO!**

AGRADEZCO a mis amigos Joel, Eliannis y Alvanis, por su hermosa amistad durante estos años en la universidad, por las risas, las comelonas, por los buenos ratos, son lo más hermoso que me dio la UDO, les debo mucho.

AGRADEZCO en especial a mi mejor amigo Christian Peretti por estar en los momentos más importantes de mi formación profesional y personal compartiendo y haciendo de nuestra carrera universitaria uno de los más hermosos recuerdos de mi vida, dejando claro que nuestra amistad trascenderá cualquier espacio geográfico y cualquier situación económica, ***¡AHORA SI LO LOGRAMOS MANO!***

AGRADEZCO a Dioni Salas, profesor y responsable de gran parte de mi carrera universitaria, mi tutor, guía, amigo y ejemplo de persona, por sus enseñanzas, por sus palabras, por toda su paciencia, apoyo y su bondad realmente ***¡GRACIAS PROFE!***

## LISTA DE FIGURAS

GRÁFICO N°1 Distribución absoluta y porcentual de las actividades que desarrollan los cultores vinculadas al joropo estribillo .....	38
GRÁFICO N°2 Distribución absoluta y porcentual sobre el tiempo que tienen los cultores interpretando el joropo estribillo .....	39



Universidad de Oriente  
Núcleo de Sucre  
Escuela de Ciencias Sociales  
Departamento de Sociología

Autor (a):  
García, Jemile. C.I.:23.684.422  
Tutor: Salas, Dioni

## CUMANACOA: IDENTIDAD CULTURAL Y POLÍTICAS PÚBLICAS EN RELACIÓN AL JOROPO ESTRIBILLO. AÑO 2016

### RESUMEN

Los elementos culturales resultan ser factores de gran relevancia dentro de las identidades grupales que se presentan dentro de un territorio. Tal es el caso de los géneros musicales que conjugan la idiosincrasia de los pueblos, ciudades o naciones. El joropo estribillo es el género musical representativo e histórico de la parroquia Cumanacoa del Municipio Montes, por lo cual y tomando en consideración los procesos de transculturización global se realizó este estudio que tuvo como objetivo general: Analizar las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, desde la perspectiva de los intérpretes, en relación a la difusión del joropo estribillo como emblema de la identidad cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa, Municipio Montes. Estado Sucre. Año 2016. En el cual se adoptó una metodología: Descriptiva de campo, donde por medio de las encuestas se pudo recabar la información referida a las percepciones que tenían los cultores que hacen vida en tal parroquia. Para el análisis se utilizó la teoría de la hibridación cultural de García (2001), encontrando que, en esta parroquia del Municipio Montes existe una hibridación colectiva que ha tomado lugar mayormente en los grupos juveniles produciendo un alejamiento significativo de los mismos a las expresiones del joropo estribillo. Por su parte el MPPPC, realiza una serie de políticas dirigidas al rescate de tal género, las cuales se relacionan con elementos de formación, extensión y ayuda económica. La escuela puede ejercer un papel muy influyente en el marco del rescate de este género musical.

**Palabras Claves:** Joropo Estribillo, Cultores Populares, MPPPC

## INTRODUCCIÓN

El trabajo presentado a continuación, fue un estudio realizado desde la perspectiva científica de la sociología cultural, donde el centro del análisis estuvo dimensionado en la dinámica de ahondar sobre aspectos, teórico-prácticos del género musical propio de la localidad considerada en el estudio. Es de reseñar que el mismo fue realizado en el municipio Montes del Estado Sucre, y de forma específica en la parroquia Cumanacoa.

Esto se emprendió tomando en consideración que las identidades culturales de los pueblos son un hecho de irrenunciable importancia para los mismos y la comprensión de la esencia de ellos; sumado al hecho de que esta esfera de descripción es propia y central de los estudios de la sociología cultural. El propósito general de esta investigación fue: Analizar las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, desde la perspectiva de los intérpretes, en relación a la difusión del joropo estribillo como emblema de la identidad cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa, Municipio Montes. Estado Sucre .Año 2016.

La metodología desarrollada se dinamizó con la aplicación de la encuesta a los 40 cultores populares que viven en la parroquia. Haciendo evidente que el diseño fue de campo y su respectivo nivel, el descriptivo. Se pudo conocer que la teoría utilizada fue la más oportuna, ya que permitió identificar la existencia de un proceso de hibridación cultural en la parroquia Cumanacoa, donde los grupos más jóvenes son los más representativos en ese proceso.

El siguiente informe final se estructura de la siguiente manera:

- Capítulo I: Se describe el problema, los objetivos de la investigación y se justifica la realización del presente estudio.

- Capítulo II: Se ahonda de forma descriptiva en aquellos aspectos teóricos que permitieron el posicionamiento conceptual del presente trabajo, se destacan los antecedentes, las bases teóricas y las bases legales que sustentan la pertinencia jurídica del estudio en el marco político actual venezolano.
- Capítulo III: Se resumen los elementos metodológicos desarrollados durante todo el proceso de recolección análisis y presentación de la información.
- Capítulo IV: Se analizan los datos referidos a los apartados subsecuentes:
  - ✓ Descripción Del Desarrollo Histórico Del Género Musical Joropo Estribillo.
  - ✓ Percepción De Los Intérpretes En Relación A La Difusión Del Joropo.
  - ✓ Estribillo Como Emblema De La Identidad Cultural De Los Habitantes De La Parroquia Cumanacoa.
  - ✓ Joropo Estribillo Como Forma De Identidad Cultural De Los Habitantes De La Parroquia Cumanacoa Según Las Percepciones De Los Cultores
  - ✓ Cambios En La Cultura Musical De La Parroquia Cumanacoa Desde La Perspectiva De Los Intérpretes
  - ✓ Descripción Del Apoyo Institucional Recibido Por Los Cultores Del Joropo Estribillo En La Parroquia Cumanacoa
  - ✓ Programas Desarrollados Por El Ministerio Del Poder Popular Para La Cultura Dirigidos A Los Cultores La Parroquia Cumanacoa
  - ✓ Políticas Desarrolladas Por El Ministerio Del Poder Popular Para La Cultura En La Parroquia Cumanacoa.

# CAPÍTULO I

## 1.1 Planteamiento Del Problema

Para hablar de la sociedad y de sus problemas, se debe comenzar, asumiendo que el comportamiento de sus habitantes cambia con el tiempo y parece desarrollar cada día mayores niveles de contradicción. Las costumbres de los pueblos, las expresiones, y el lenguaje de las instituciones y sus normas; la manera de hacer política de algunos grupos o partidos, de las religiones y su impacto en el comportamiento de las personas, permiten interpretar la relación de todos estos aspectos y entender que en la actualidad se precisa hablar de la sociología cultural. La misma tiene por objeto la cultura. A partir, de esta rama se puede interpretar el quehacer humano y muchos elementos dentro de la esfera social, así como el efecto que tienen unas culturas sobre otras, las transformaciones, cambios o readaptaciones de las prácticas sociales y el conocimiento de las mismas y la forma de como se estudian.

El antropólogo estadounidense Marvin Harris, en su trabajo titulado *Teoría sobre la cultura en la era posmoderna*, hace una reflexión importante en lo relacionado al tema de la cultura, y considera que esta es: “El modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento.”Harris (2007)

A partir, del planteamiento elaborado por el citado autor, es posible hacer una interpretación del concepto de cultura, entendiéndose como la manera en que las sociedades construyen un modo de vida que es transmitido a las personas que la conforman generación tras generación, este modo de vivir puede ser visto como un patrón al cual se le imprimen elementos nuevos con el paso del tiempo, que guían el comportamiento, las costumbres, los parámetros sociales y las normas internas de la sociedad.

El estudio de la cultura significa el estudio de todas las actividades humanas, materiales e ideales, expresiones de una sociedad determinada, incluyendo costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Incluso aquellas prácticas o credos antes juzgados como manifestaciones de ignorancia.

En la música como en todas las manifestaciones culturales, son muy importantes los elementos empleados para transmitir las ideas. Estos adquieren su valor principalmente por la relación que guardan con otros elementos que forman parte de la vida cotidiana de las personas. Resulta interesante comprender como a través de las relaciones sociales, una persona o grupo de personas pueden lograr sentirse identificados con un determinado tipo de música, y definir al mismo, como un elemento de su identidad cultural.

En relación a este planteamiento, es importante el comentario que hace en el capítulo 7 del libro Cuestiones de identidad cultural, el socio musicólogo Simón Frith, en este libro el autor hace un profundo análisis del concepto de identidad y de los elementos que se enlazan a este, y sobre la identidad cultural, comenta que:

Es un tipo particular de experiencia o una manera de tratar un tipo particular de experiencia. La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo. Frith (1996)

Según lo expuesto por el citado autor, se puede decir que este considera la identidad cultural como un proceso permanente, que depende significativamente de la experiencia personal de cada individuo. A medida que una persona vive ciertas experiencias puede sentirse identificado o no con algún elemento de la sociedad que luego forma parte de su cultura, el autor toma de ejemplo la música

como un elemento cultural que permite comprender ese proceso.

Para el autor estudiado, las personas pueden a través de la música, manifestar en gran medida su identidad cultural, pues los múltiples géneros musicales existentes en el mundo son una genuina expresión del quehacer humano, y desde sus primeras manifestaciones en la sociedad han servido como un canal a través del cual se transmiten ideas, sentimientos, necesidades, costumbres, tradiciones, protestas, ideologías y cualquier otra construcción en la mente del individuo, que al ser transmitidas bien sea a través de los instrumentos o mensajes, permiten que se produzca la relación entre la experiencia individualidad y la experiencia colectiva que es exactamente lo que define el proceso de social de la identidad cultural.

El mismo autor dice que: “la música creada en un lugar por una razón determinada puede ser apropiada de inmediato en otro lugar por otra razón muy distinta, como experiencia la música tiene vida propia” Frith (1996)

En este sentido, puede verse a la música como un fenómeno condicionado por elementos históricos, económicos, valores sociales, intereses y formas de vida, que en conjunto se convierte en una experiencia colectiva que permite a un pueblo relacionarse con su pasado, con su presente o su futuro y por ende tener impacto en cualquier momento histórico o espacio geográfico.

Ahora bien, interpretar lo que tiene que ver con los gustos de los pueblos, la preferencia de las personas, el nivel de aceptación que tiene un determinado género musical en algún espacio geográfico y el valor sentimental que un grupo da a ese tipo de música, forma parte de la comprensión de la identidad cultural.

Por todo lo mencionado anteriormente, es preciso señalar que el género musical que representa la música tradicional venezolana es el joropo, este es un importante símbolo de la cultura nacional y parte de la identidad del venezolano.

Esta música es producto de un proceso histórico en el que se han venido conjugando una cantidad de elementos que han dado como resultado lo que conocemos hoy en día como “joropo venezolano”.

Su origen histórico se remonta a la época colonial, con la llegada de los españoles al territorio Americano quienes trajeron consigo elementos culturales como la música, la gastronomía, la religión, la danza entre otros, que hasta ese momento eran ajenos a los pueblos originarios de América, a lo que se suma los aportes de la cultura africana traídos posteriormente. En el análisis de la unión de estas tres culturas, se puede comprender como cada una imprime su esencia en las características actuales del joropo venezolano, pues este posee en sus melodías, en los instrumentos utilizados y en la danza, rasgos múltiples de cada una de ellas.

Es necesario, citar a Luis Felipe Ramón y Rivera en un artículo publicado por la Fundación Bigott en 1998, titulado “EL JOROPO”, pues este explica cómo ha sido el resultado de la mezcla de las tres culturas antes mencionadas que se traduce de esta forma:

Así en la rítmica de la melodía, las fórmulas de acompañamiento armónico del arpa y el cuatro, y en la manera de versificación literaria está la presencia europea. Por otra parte, son aportes del negro la melódica independiente y la polirritmia, la superposición de fórmulas rítmicas diversas que produce una sensación de éxtasis frenético. Y, finalmente, ciertas inflexiones en el canto y la presencia de las maracas dan señales inequívocas de la huella indígena. Ramón y Rivera (1998).

Es entonces el joropo, al igual que otros elementos como la gastronomía, la danza, artesanía, etc. el producto de un largo proceso de mestizaje una mezcla de un conjunto de elementos importantes de culturas e identidades que se combinaron dando pasó a nuevos modelos. El joropo es un género musical que se expandió por todo el territorio nacional, cada región, a lo largo de los años, le ha

ido incorporando algún elemento que lo distingue de los demás, según Lugo Alexander, en su trabajo "Mapa musical de Venezuela" publicado en el año 2000, es posible hablar del joropo de las zonas: andina, capital, centro-costera, central, centro occidental, coriana, guayanesa, llanera, marabina, indígena y oriental.

Según (Lugo 2000), Cada una de estas regiones ha ido añadiendo diferentes formas en lo que tiene que ver con los instrumentos, por ejemplo, el joropo llanero se expresa en dos especies: el golpe y el pasaje, y los instrumentos musicales para interpretarlos son el arpa acompañada del cuatro, las maracas, y en algunos casos del bajo y en otros es la bandola llanera la que sirve de guía. En el caso del joropo central que se da en las localidades de los Estado Miranda, Aragua y Carabobo, se ejecuta tocando el arpa y maracas, el arpa tiene en estas zonas cuerdas de metal para las notas agudas, de nailon para las medias y de tripa de animal para las bajas

En el caso particular del joropo oriental, se da en los estados Anzoátegui, Monagas, Nueva Esparta y Sucre. Según José Gregorio Figueroa Delgado, investigador de la música tradicional del estado Sucre, en su libro "La fulía", indica que los instrumentos utilizados en Cumana y en los pueblos del estado son la mandolina o bandolín, cuatro, guitarra, maracas y cajeta o tambor cuadrado.

A su vez, este autor considera que en algunas localidades del Estado Sucre, principalmente en la zona de Cariaco, pero también en Marigüitar, San Antonio del Golfo, Paradero, Güiría, y en menor frecuencia Cumanacoa, utilizan el acordeón o cuereta como instrumento líder o solista, haciendo una total diferencia entre el joropo sucrense y los demás tipos de joropo del país y hasta del resto de la región oriental, Figueroa textualmente dice que:

Muelle de Cariaco fue otro puerto sucrense de arribo y zarpe de barcos extranjeros procedentes de Portugal, Alemania, Escocia, países donde el acordeón es un instrumento musical básico, es el líder de la orientación de la línea melódica, de allí la diferencia marcada del joropo con estribillo que se toca con cuereta y el otro que se ejecuta con mandolina en Cumaná y áreas cercanas.

Figuroa (2011).

Existe dentro del joropo de sucre, un tipo especial que es llamado joropo estribillo, lleva este nombre debido a que se compone de dos partes musicales dentro de una misma canción, una primera parte que es el joropo y una segunda parte llamada estribillo, donde cambia el ritmo y es entonado de forma más rápida, uno de los principales exponentes de este género musical en el estado Sucre, es el popular Hernán Marín, quien en un documental producido en el año 2014, titulado *la joropera historias del joropo oriental*, se refiere a este género explicando que:

Es un ritmo de 3x4, es lo que se llama ritmos ternarios, estos ritmos se quedan en el joropo normal pero tienen una particularidad que cuando pasa al estribillo se convierte en 6x8, estribillo es la repetición de una frase o un compás, usted oye esa expresión que dice (un niño está llorando y llora y llora, ñaañaá ¿muchacho vas a seguir con ese estribillo?) Es la repetición de esa parte. Marín (2014).

Ahora bien, en la historia musical del Municipio Montes, sobre todo en las parroquias Cumanacoa, Aricagua y San Lorenzo, se ha desarrollado un importante aporte al género joropo con estribillo, esto se evidencia en la lista de nombres de importantes músicos e intérpretes del joropo sucrense que durante el pasado siglo XX y algunos en lo que va del presente, han tenido trascendencia más allá de lo regional y en algunos casos fuera del ámbito nacional.

Es conveniente destacar el aporte de Jesús García (2015), investigador y cultor del Municipio Montes, a través, de una entrevista realizada, resalto los nombres de músicos, algunos ejecutantes del bandolín y otros del acordeón, como Cruz Alejandro Quinal “el rey del “Bandolín Morocho”, Pedro Andrade, Tomas Días, Amador Serrano, Lucio Azocar, Antipa serrano, Brígido Castillo, Guillermo Ramírez, Julián Coraspe, todos ya fallecidos o los de quienes aún están activos como Remigio fuentes, Anibal Quinal, Juan Reyes, Angel Luis Agreda, Julio Villafranca, entre otros.

Así mismo, Jesús García (2015) hace referencia a agrupaciones de estas

localidades, que aun cuando han cultivado otros géneros, siempre han tenido presente el joropo con estribillo sucrense, entre ellas destaco por ejemplo, el “Quinteto Típico Montes” bajo la conducción de José Julián Villafranca, “los hermanos Quinal”, la agrupación “Tradición Oriental”, Jacinto Peñalver y sus acompañantes, el grupo “sentimiento del valle”, entre otros, todos en plena vigencia de actividad artística menos el Grupo “Sentimiento del Valle” del que todos sus ex miembros hoy se desempeñan con otras agrupaciones del municipio Montes.

Importa, por muchas razones resaltar, que se han desarrollado un conjunto de políticas en los últimos años, por parte del Estado, con el objetivo de crear en las personas un sentido de pertenencia y enseñarles la importancia de este género musical. Así por ejemplo, en las escuelas y liceos de las parroquias del municipio, se han incluido contenidos programáticos que se vinculan a las características principales y a la importancia del joropo, esto con el fin de motivar a los estudiantes a que conozcan y se relacionen con los instrumentos musicales utilizados, al baile y la música.

Del mismo modo, se ha intentado motivar a los cultores, músicos, cantantes, compositores del joropo estribillo y creadores de instrumentos, a través de la inclusión de muchos de ellos al “Sistema Nacional de las Culturas Populares”. Este es un espacio estratégico entre el Estado y las instituciones públicas, agrupaciones, colectivos y figuras individuales que desarrollan profesionalmente la promoción de las culturas populares y tradicionales.

Esta labor, se ha emprendido en la parroquia Cumanacoa, a partir del año 2011, a través de operadores culturales del Ministerio de la Cultura, esto con el objetivo de que los representantes del género musical joropo estribillo, realicen en los espacios de las comunidades y escuelas, talleres formativos, donde enseñen a las personas de todas las edades, sus capacidades musicales, ya sea a través de la elaboración y ejecución de instrumentos musicales, conciertos didácticos, composición de décimas o la forma del canto del joropo en sus diferentes ritmos y

las formas típicas de bailar este género musical.

Esta es una iniciativa muy importante por parte del Estado, ya que es un mecanismo, que de funcionar, permitirá la perdurabilidad del saber popular, que a la vez fortalece el amor por lo propio y permite que sea transmitido a la generación joven parte de la historia musical de su comunidad.

El papel de la alcaldía del Municipio Montes en el proceso de difusión del joropo estribillo en la parroquia Cumanacoa es clave para que este pueda mantener su esencia en la vida musical de la comunidad, sobre todo si los entes gubernamentales del municipio desarrollan programas que estén dirigidos a apoyar la labor de los exponentes del joropo estribillo, como por ejemplo, en la producción discográfica y actividades de calle como festivales, bailes y otros.

No obstante, y a pesar de que desde hace un tiempo se ha venido desarrollando una labor de inclusión por parte del Sistema Nacional de las Culturas Populares, y aun cuando existen personas que se dedican y dependen económicamente de la interpretación del joropo y estribillo en la parroquia Cumanacoa, así como el esfuerzo de medios de comunicación locales y regionales de difundir esta música en el Municipio, es lamentable recalcar que no parece evidenciarse gran receptividad hacia ese género musical por parte de muchas personas, especialmente la población joven.

Es preocupante la situación actual, pareciera que la juventud de la parroquia en el presente no manifiesta el mismo sentimiento de apego hacia el joropo como género musical que si se hizo presente en generaciones anteriores, da la impresión de que el joropo estribillo no se ajusta a los gustos o a las preferencias musicales muy común hacia otros ritmos que se difunden en el mercado musical de la actualidad.

Esto es debido a la presencia de los medios de comunicación de masas, y al papel que juegan en la reproducción y difusión de nuevos procesos culturales, sobre todo en el aspecto musical; Estos medios, permiten que las personas

puedan acceder en cuestión de segundos y gracias a la tecnología mundial, a elementos de culturas de cualquier parte del mundo, se repite el proceso de mestizaje, pero no la clásica idea violenta de este término, sino lo que Néstor García Canclini define como hibridación cultural, quien dice que “son procesos socioculturales en los que las estructuras o practicas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.” García (2001).

Este concepto permite comprender el resultado de la mezcla de diferentes culturas, pero en el plano central de esta investigación que es la música, como a través de los medios de comunicación, las redes sociales, y las telecomunicaciones, se mezclan de forma inevitable y sorprendente, elementos de diferentes lugares que pasan a formar parte de la identidad de las personas de acuerdo a sus experiencias y atracciones.

Las personas de la parroquia Cumanacoa, se ven influenciadas en su vida cotidiana por los conocidos “mas medias”, y sin diferenciarse del resto de las sociedades del mundo, reciben y captan todo tipo de información, que impacta de forma positiva o negativa, (eso depende de la ideología de cada individuo) en el proceso de construcción de su identidad, este fenómeno se da sobre todo en la sociedad joven.

Ahora bien, es cierto que el joropo representa un importante elemento de la historia musical del municipio, pero resulta curioso el hecho de que han existido cambios y transformaciones en la identidad cultural de las personas que viven en la parroquia Cumanacoa, este planteamiento se hace a partir del comportamiento que se observa de la generación actual ante el género musical joropo estribillo a diferencia de otro tipo de música. Y por eso la importancia de este trabajo de investigación, en el cual se plantea desarrollar una indagación en la Parroquia Cumanacoa, con el fin de responder las siguientes interrogantes de investigación:

¿Es el joropo estribillo el género musical que representa la identidad cultural

de la sociedad montesina?

¿El comportamiento de los habitantes del Municipio Montes ante el género musical joropo estribillo en la actualidad es diferente al de las generaciones anteriores?

¿Cuáles han sido las políticas desarrolladas por el Estado a través Ministerio del Poder Popular para la Cultura en el Municipio Montes para fomentar la difusión del género musical joropo estribillo?

¿Ha sufrido alguna transformación la aceptación de este género musical en la generación actual?

¿Qué factores inciden en la actualidad para que haya un cambio en la cultura musical?

¿Por qué no funciona la conexión entre los cultores y la juventud a través de los talleres formativos impulsados por el Sistema Nacional de las Culturas populares?

¿Qué explicación sociológica tiene el cambio de la cultura musical en la parroquia Cumanacoa?

## **1.2 OBJETIVOS**

### **1.2.1 Objetivo general**

Analizar las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, desde la perspectiva de los intérpretes, en relación a la difusión del joropo estribillo como emblema de la identidad cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa, Municipio Montes. Estado Sucre. Año 2016.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

1. Describir el desarrollo histórico del género musical joropo estribillo en la parroquia Cumanacoa.

1. Determinar si el joropo estribillo actualmente forma parte de la identidad

cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa desde la perspectiva de los intérpretes.

2. Caracterizar los cambios en la cultura musical de la parroquia Cumanacoa respecto a la aceptación del joropo estribillo desde la perspectiva de los intérpretes.
3. Determinar los programas desarrollados por el Ministerio del Poder Popular Para la Cultura dirigidos a los cultores la parroquia Cumanacoa
4. Identificar la opinión que tienen los exponentes del joropo estribillo respecto a las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular Para la Cultura en la parroquia Cumanacoa.

### **1.3 JUSTIFICACIÓN**

La investigación desarrollada, representa un importante aporte al campo de la sociología cultural, ya que con los resultados que se han obtenido en el proceso se pueden lograr responder un conjunto de interrogantes que se plantearon al inicio de la investigación, las cuales han permitido comprender una realidad que no había sido abordada por ningún trabajo anterior en dicha parroquia.

Esta investigación contribuirá al conocimiento de la realidad cultural de la parroquia Cumanacoa, pues en el desarrollo de la misma se hizo una descripción general del proceso histórico del género musical joropo estribillo y de todos los elementos que lo componen, intentando destacar el papel que ha tenido el género musical joropo estribillo en la identidad cultural de los habitantes de la parroquia antes mencionada, así como las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular para la cultura y de la opinión que tienen los cultores de la eficacia y eficiencia de las mismas.

El trabajo de investigación realizado tiene una marcada relevancia social, pues al desarrollar todos estos aspectos en un solo cuerpo teórico, se hizo posible conocer cuál es la verdadera opinión que tienen los cultores, sobre las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, y esto permitió determinar si este género musical es un elemento que forma parte de la identidad cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa.

La presente permitió obtener una serie de resultados que al ser analizados, generaron conocimientos que no han sido abordadas en otras investigaciones, Esto permite que la misma sirva como referencia teórica a futuros trabajos en el área de las ciencias sociales, y en particular en la sociología, que se relacionen con el tema de la cultura, la identidad cultural y claro está el género musical joropo estribillo.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1. Antecedentes de la Investigación**

Para dar sustento a este estudio, se consideró importante realizar una exhaustiva revisión bibliográfica, referente al tema relacionado con la identidad cultural y el joropo, y en ese contexto se descubrió, que efectivamente se han desarrollado hasta la actualidad varias investigaciones, que guardaron relación con el tema de estudio planteado anteriormente, los cuales se referencian a continuación, el primer lugar se encontró el trabajo de investigación ejecutado por:

Chung y Ramones (2004), intitulado: “la gaita zuliana como constructora de identidades sociales”, trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en sociología en la Universidad Católica Andrés Bello. Esta investigación tuvo por objeto identificar cuáles son los mensajes contenidos en las letras de las canciones de estilo de música tradicional “gaita zuliana” que están presentes en las identidades sociales de un grupo de escuchas del mencionado estilo musical. La investigación fue un estudio exploratorio-descriptivo, en el cual se tomaron en cuenta dos tipos de población, La primera conformada por expertos en el estilo musical gaita zuliana, de los cuales se seleccionaron como muestra 5 expertos. La segunda población se desprendió de la primera, y estuvo conformada por las letras de las canciones de los grupos de gaita zuliana, de la cual se obtuvo una muestra de 60 canciones. El instrumento de recolección y análisis de datos seleccionado para la investigación fue una matriz de análisis de contenido. Los investigadores llegaron a la conclusión que los mensajes emitidos en las letras de las canciones del estilo de música tradicional gaita zuliana están presentes en las identidades sociales de cierto grupo de escuchas de ese estilo musical, finalmente

concluyen que la música es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizan en la construcción de sus identidades sociales y que de esta manera, el sonido, las letras, y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional.

Este referente permitió el posicionamiento a escalas teórica para explorar al respecto de la situación descriptiva actualizada de la interacción del objeto de estudio y su vinculación cultural y local en Venezuela.

Por su parte, Ron (2009), realizó un estudio cuyo título fue: “El contrapunteo llanero, expresión folclórica de Venezuela”, trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social en la Universidad Central de Venezuela. El propósito general de esta investigación fue indagar y explicar sobre el contrapunteo llanero como expresión folclórica de Venezuela, con la finalidad de dar a conocer esa modalidad de la música llanera ante la sociedad y difundirla a través de micros radiofónicos. La investigación se basó en una metodología documental y luego se realizó un trabajo de campo, se utilizó la entrevista como instrumento, la cual fue aplicada a 7 cantantes de música llanera. Los resultados obtenidos con esta investigación permitieron concluir que a pesar de las transformaciones sufridas por la contienda musical como el cambio de contexto, estilo de vestir y los instrumentos musicales, el contrapunteo llanero se sigue practicando por grandes trovadores, quienes defiende el folclore venezolano y su llano, dando cuenta del modo de vida y costumbres a través de sus coplas.

Estos aportes fundamentaron la identificación la tipología folklórica venezolana, a partir, y tomando en consideración cada región del país.

Serrano (2009), emprendió un estudio bajo la denominación de: “Expresiones musicales venezolanas. Tres micros radiofónicos” Trabajo de grado

para optar al título de licenciado en comunicación social en la Universidad Central de Venezuela. Esta investigación se planteó como objetivo, elaborar tres microprogramas radiofónicos de expresiones musicales venezolanas para su rescate mediante la difusión con el fin de contribuir a rescatar y defender los ritmos criollos desaparecidos o desconocidos una vez descubiertas las causas que poseen las radios emisoras FM de Caracas en la escasa divulgación de la música criolla. El tipo de investigación fue mixta, que consistió en dos técnicas de estudios: documental y de campo. La técnica utilizada fue la entrevista con preguntas estructuradas, dirigida a una muestra de 10 expertos productores de programas radiofónicos de 10 emisoras FM de Caracas. Finalmente, la propuesta persigue llevar a la radiodifusión el conocimiento de los ritmos llaneros y sus variantes e invariantes en función de su defensa.

Estos aspectos comunicacionales y musicales permitieron comprender para efectos de este estudio como se generan las estrategias de promoción musical folclórico en el país.

Fuentes (2013), ejecutó un trabajo de investigación, el cual se denominó: “El Joropo Venezolano Expresión de Identidad Nacional en la Cultura Popular”, Tesis doctoral presentada para aspirar al título de Doctora en Educación. El objetivo de esta investigación fue, destacar las características y variedades del joropo venezolano que permitan definirlo, desde el punto de vista educativo, expresión de identidad nacional, regional y local, creación cultural, valores, tradiciones y costumbres del pueblo. La investigación, se empleó la metodología cualitativa del método biográfico de Franco Ferrarotti, y la técnica del Relato de Vida, caso concreto Simón Díaz. Este trabajo se fundamentó en la Teoría del Control Cultural de Guillermo Bonfil (1989), mediante la cual se construyó un Espacio Multicultural, en base a una matriz de relaciones de la cultura etnográfica integrada por elementos y aspectos culturales del joropo venezolano y las tomas de decisiones y acciones individuales e institucionales, de cuyo entrecruzamiento se generó el espacio multicultural, donde se encuentran los ámbitos de la cultura propia y ajena

y sus relaciones autónomas, de apropiación, alienación y supresión y los encuentros, desencuentros y los conflictos multiculturales.

Este autor fundamentó la descripción taxonómica, descriptiva y tipológica del folklore en Venezuela y como éstas tienen diversas expresiones sociales y relacionales que se expresan en la forma de agrupación social.

## **2.2. BASES TEÓRICAS**

Las bases teóricas para la investigación, estuvieron orientadas hacia la búsqueda de la información vinculada al problema planteado, con la finalidad de ser utilizada como soporte teórico y científico relacionado con el tema de estudio. En este punto se presentan los aspectos principales de carácter teórico en el campo de la sociología, que se relacionen a la identidad y a la cultura.

### **2.2.1. IDENTIDAD**

Mauricio Schuttenberg (2007) en su artículo *Identidad y globalización. Elementos para repensar el concepto y su utilización en ciencias sociales* plantea una serie de argumento teórico para conceptualizar la identidad, la cual representó los conceptos culturales asumidos para esta investigación.

### **2.2.2. INFLUENCIA DE LA GLOBALIZACIÓN EN LA IDENTIDAD**

Según Calderón (2002) “la mundialización de las economías tiende a concentrar el poder, desestructurar sociedades y restar autonomía a los Estados nacionales”

Esto según lo planteado origina nuevos regímenes de comprender, analizar y definir las identidades personales, grupales y comunitarios de los sujetos que hacen vida en ese estado Nación.

Hall (2003) Nos plantea que la globalización “ha tenido un efecto pluralizador sobre las identidades, produciendo una variedad de posibilidades y de nuevas posiciones de identificación.”

Lo cual, diversifica de forma práctica y grupal las acepciones y nociones que tienen los sujetos socializantes representados bajo forma de colectivización, las costumbres con las cuales han crecido y formado. Esto, a su vez, ha generado que desde el campo de las ciencias sociales, y más específicamente de la sociología cultural se amplíen las visiones al respecto del estudio de la identidad como constructo social de los grupos.

### 2.2.3. DIMENSIONES DE ESTUDIO DE LA IDENTIDAD

Bajo esta óptica Schuttenberg (2007) aborda tres dimensiones, que desde su perspectiva posibilitan el estudio de las identidades. Estas dimensiones son:

- ✓ La identidad como categoría explicativa de la acción colectiva.
- ✓ La identidad como vía de acceso a las prácticas sedimentadas y a las experiencias compartidas por colectivos que configuran los sentidos y marcos interpretativos de la realidad.
- ✓ Las categorías representaciones sociales y habitus para el estudio de las identidades.

Estas visiones representan a grosso modo la manera de desarrollo metodológico actual en las que asume se pueda describir los procesos socioculturales que tengan que ver con la identidad. Por su parte, la identidad para este momento histórico tiende a sufrir ciertas modificaciones culturales, a partir, de distintos procesos de hibridación.

### 2.2.4. TEORÍA DE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL

García (2001) hace énfasis en estudiar “los procesos de hibridación” que se dieron, se dan y se seguirán dando de manera inevitable en la sociedad. Para así

poder comprender la influencia de cultura urbana y de la cultura tradicional, a partir de los elementos que traen consigo la modernidad y la postmodernidad.

En apoyo a esta perspectiva Hall (2003) nos asegura que:

Para investigar los procesos sociales de identificación se enfatiza en las diferencias. La identidad no sería un conjunto de cualidades predeterminadas sino una construcción nunca acabada abierta a la temporalidad, a la contingencia y a la posicionalidad relacional.

Ambos autores coinciden en un constante proceso de construcción social de la identidad de las sociedades, las cuales en dicho proceso no son estáticas sino perfectamente dinámicas en términos de sus propias interacciones internas y con otras sociedades. En lo que respecta a esta teoría García, hace un análisis y utiliza el término biológico de hibridación para conceptualizar la unión de culturas, en este sentido se dedica a explicar lo que considera y dice que:

Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar no solo las mezclas de elementos étnicos o religiosos sino con productos de las tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos y posmodernos.

Es decir, los procesos culturales al promover las interacciones sociales estructuran y reestructuran la manera en que las sociedades se relacionan, esto incluyendo incluso produciendo combinaciones que resultan en nuevas prácticas

sociales. Evidenciando el papel que tienen los avances tecnológicos y su peso dentro de los procesos relacionales. El mismo afirma que

A veces esto ocurre de modo no planeado, o es resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional. Pero a menudo la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva. No solo en las artes sino en la vida cotidiana y en el desarrollo tecnológico. Se busca reconvertir un patrimonio para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado. García (2001).

Distintos procesos sociales, políticos y culturales gestan el surgimiento de determinados patrones híbrido-culturales, los cuales son promovedores de la cotidianidad tecnológica y la aceptación personal de ideas asumidas en la dinámica de interacción.

#### 2.2.4.1. VARIACIONES DE LA HIBRIDACIÓN

Las variaciones que se conjugan dentro del proceso de hibridación, se tienen de diferentes componentes, más sin embargo para efectos de este estudio se consideraron dos tipos de hibridación cultural, las cuales permitieron realizar un encuadre más específico y delimitado de la información.

##### 2.2.4.1.1. MESTIZAJE

Esto abre paso a situaciones donde dentro de la hibridación social, el mestizaje es el primer proceso, y se argumenta de él que

La importante historia de fusiones entre unos y otros requiere la noción de mestizaje tanto en el sentido biológico como cultural: mezcla de hábitos, creencias y formas de pensamiento (...) no obstante ese concepto es insuficiente para nombrar y explicar las formas más modernas de interculturalidad. García (2001).

En las ciencias sociales y en el pensamiento político democrático el mestizaje se ubica actualmente en la dimensión cultural de las combinaciones identitarias. En la antropología, en la sociología, en los estudios culturales y en las políticas la cuestión se plantea como el diseño de formas de convivencia multicultural moderna, aunque estén condicionados por el mestizaje biológico.

#### 2.2.4.1.2. CREOLIZACIÓN

“la palabra Creolización también ha servido para referirse a las mezclas interculturales. En sentido estricto, designa la lengua y la cultura creadas por variaciones a partir de una lengua básica mezclada con otros idiomas” García (2001)

Otro de esos procesos que García Canclini describe es el sincretismo, que va más allá de la práctica de más de una religión, el autor trata de utilizar el término, solo para hacer referencia a el modo de vida que los actores sociales tienen cuando hacen uso de elementos de culturas de zonas mundiales diferentes a la vez, y que sin ser consciente de eso lo toman como parte de su vida cotidiana. La teoría de la hibridación, desarrollada por García es una propuesta que se ajustó a este trabajo de investigación, debido a que sus postulados principales permitieron abordar sociológicamente el problema en cuestión, y a partir de ahí desarrollar teóricamente una explicación aproximada de la investigación hecha.

Como ha de saberse y para efectos del trabajo realizado debe asomarse la

idea conceptual de lo que es el joropo estribillo

#### 2.2.5. JOROPO ESTRIBILLO

Carlos García, hace una caracterización breve de este joropo, diciendo que:

Las características particulares del joropo oriental se manifiestan en los estados Sucre, Anzoátegui, Monagas y Nueva Esparta. En oriente se habla tanto del joropo propiamente dicho como de una variante muy popular que nace en Sucre, favorable para el baile y la improvisación: el joropo con estribillo, también conocido como golpe y estribillo. El joropo con estribillo es excelente para la improvisación tanto del ejecutante como del cantante que construye el texto poético, dándole a través de la repetición una gran riqueza rítmica, en la cual, el sello africano se sobrepone al indígena y al hispano. El estribillo puede ser además una entidad musical autónoma, independiente del joropo.

Estas características del joropo estribillo develan el hecho de que el mismo es resultante de una mezcla cultural-natural en el proceso de coloniaje donde los negros africanos hicieron palma con los aborígenes asentados en el territorio venezolano. Esto fundamentó más aun ciertos criterios socializantes descritos en la teoría de la hibridación planteada por García.

### **2.3. BASES LEGALES**

Para dar sustento legal al conjunto de planteamientos que fueron abordados en la investigación, fue necesario citar una serie de instrumentos

Constitución de la República bolivariana de Venezuela

**Artículo 98:**

La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras. El Estado reconocerá y protegerá la propiedad intelectual sobre las obras científicas, literarias y artísticas, invenciones, innovaciones, denominaciones, patentes, marcas y lemas de acuerdo con las condiciones y excepciones que establezcan la ley y los tratados internacionales suscritos y ratificados por la República en esta materia.

**Artículo 101:**

El Estado garantizará la emisión, recepción y circulación de la información cultural. Los medios de comunicación tienen el deber de coadyuvar a la difusión de los valores, escritoras, compositores, compositoras, cineastas, científicos, científicas y demás creadores y creadoras culturales del país. Los medios televisivos deberán incorporar subtítulos y traducción a la lengua de señas, para las personas con problemas auditivos. La ley establecerá los términos y modalidades de esas obligaciones.

Estos artículos de la constitución resaltan el deber del estado en el marco de su labor protectora de la identidad cultural en nuestro país, el cual, debe procurar incluir las producciones y divulgaciones inéditas y no inéditas creativas en el país, para la facilidad de impulso de aspectos propios de protección cultural de las producciones hechos en el seno de nuestra cultura folklórica. Así mismo, los medios de comunicación serán garantes y promotores de la difusión e incorporación de tales producciones.

Ley Orgánica de Cultura

**Artículo 8:**

Es deber del Estado proteger y promover las culturas populares constitutivas de la venezolanidad, conforme al principio de la interculturalidad y

diversidad de las culturas a través de las políticas públicas, planes, proyectos, programas e iniciativas dirigidas a potenciar las capacidades creadoras y críticas del pueblo, con especial atención a los pueblos fronterizos a fin de preservar y proteger la soberanía cultural venezolana.

**Artículo 10:**

El ministerio del poder popular con competencia en materia de cultura, en corresponsabilidad con el Poder Popular, tienen el deber de proteger, preservar, defender y garantizar la identidad y la diversidad cultural venezolana. A tal efecto, le corresponde a este ministerio, la elaboración de planes, proyectos y programas necesarios para garantizar el cumplimiento de este deber.

**Artículo 15:**

El ministerio del poder popular con competencia en materia de cultura, es el encargado de concebir, diseñar y promover las políticas en materia cultural.

El poder popular en corresponsabilidad con el órgano ministerial, podrá ejercer el control y seguimiento de las mismas.

Bajo este marco de inducción se prioriza el hecho que mediante la soberanía nacional como norte, se establecerán mecanismos de protección, preservación y defensa de la identidad y diversidad cultural en nuestro país. Por lo cual el ministerio del poder popular con competencia en cultura será el ente encargado de producir y diseñar la este marco.

## **CAPÍTULO III**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1. PARADIGMA DE INVESTIGACIÓN**

En toda investigación científica, es necesario que se establezca una línea clara de acción que sirva al investigador de orientación, para ejecutar de forma objetiva y concreta su trabajo en el campo en el cual es desarrollada la investigación. Las características de este trabajo de investigación apuntan a que la misma siguió los lineamientos del paradigma cuantitativo, según Hueso y Cascant este modelo:

Se basa en el uso de técnicas estadísticas para conocer ciertos aspectos de interés sobre la población que se está estudiando. Se utiliza en diferentes ámbitos, desde estudios de opinión hasta diagnósticos para establecer políticas de desarrollo. Descansa en el principio de que las partes representan el todo; estudiando a cierto número de sujetos de la población (una muestra) nos podemos hacer una idea de cómo es la población en su conjunto. Hueso y Cascant (2012)

### **3.2. NIVEL DE INVESTIGACIÓN**

La investigación presente fue de tipo descriptiva, la cual Sabino (1986) define como aquella que:

Trabaja sobre realidades de hechos, y su característica fundamental es la de presentar una interpretación correcta. Para la investigación descriptiva, su preocupación primordial radica en descubrir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utilizando criterios sistemáticos que permitan poner de manifiesto su estructura o comportamiento. De esta forma se pueden obtener las notas que caracterizan a la realidad estudiada. Sabino (1986).

La investigación tuvo carácter descriptivo, ya que el objeto principal de la misma fue analizar si ha existido algún cambio en la identidad de los habitantes de la parroquia Cumanacoa en relación al joropo estribillo, como un elemento de la cultura musical de la misma. Al describir la realidad se aproximó a las respuestas de las interrogantes que fueron planteadas.

### **3.3. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN**

El diseño de la investigación fue de campo. Fidias Arias, señala que este “consiste en la recolección de datos directamente de la realidad donde ocurren los hechos, sin manipular o controlar variable alguna” Arias (1999)

Por esta razón se definió como una investigación de campo, ya que en el proceso de investigación se hizo necesaria la observación directa y la interacción permanente entre el investigador y los habitantes de la Parroquia Cumanacoa, cultores, músicos y representantes del Ministerio del Poder Popular para la Cultura en el Municipio Montes, todas las personas que puedan hacer aportes a la investigación y que representaron el fenómeno estudiado. De esta forma se tomaron directamente los datos de interés para el trabajo de investigación.

### **3.4. POBLACIÓN**

Otro de los elementos importantes a resaltar es que la población o universo, desde el punto de vista de Mirian Balestrini el universo “puede estar referido a cualquier conjunto de elementos de los cuales se pretenda indagar y conocer sus características” Balestrini (1998). La población representa la totalidad del fenómeno a estudiar, donde los elementos que la conforman poseen una característica común, la cual, se estudió y dio origen a los datos de la investigación.

En la investigación las unidades de análisis objeto de estudio, fueron la totalidad de exponentes del género joropo estribillo del estado Sucre, según datos

obtenidos por información brindada del Ministerio del Poder popular para la cultura, existe a nivel del estado Sucre un total de 73 intérpretes del género musical joropo estribillo, entre personalidades y agrupaciones, todos ellos representan la población o universo de estudio. Cabe destacar que de esa población a nivel del estado Sucre, en la actualidad solo 36 se encuentran registrados en el Sistema Nacional de Cultores, mientras que 37 intérpretes no se encuentran registrados.

En la parroquia Cumanacoa existen un total de 40 intérpretes, los cuales representaron la población estudiada; dada las características de esta población pequeña y finita, se tomaran como unidades de análisis a todos los individuos que la integran.

### **3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

Para poder acercarse a la población escogida, el investigador utilizó las técnicas de la encuesta, a través, del cuestionario de preguntas que fue aplicado a cultores, artista y exponente del Joropo-Estribillo. En este sentido se hizo necesario un conjunto de materiales tales como la lista de cotejo, grabadoras, guía de entrevista, pendrives y cámaras fotográficas.

### **3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LOS DATOS**

Se utilizaron fuentes de información primarias, a través, de los testimonios de primera mano brindados por los actores sociales más importantes en la investigación y también fuentes secundarias, ya que fue necesaria una extensa investigación bibliográfica que sustentó el fenómeno abordado.

### **3.7. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE PRESENTACIÓN DE LOS DATOS**

Finalmente los resultados obtenidos fueron presentados a través de gráficas y tablas que reflejen las respuestas obtenidas, a través, de los

instrumentos, así como también un análisis cualitativo a través de una redacción descriptiva que exprese el resultado obtenido.

## **CAPÍTULO IV**

### **ANÁLISIS DE LOS DATOS**

En el transcurso analítico de este trabajo y las intenciones descriptivas del mismo, en el marco de cumplimiento de los objetivos específicos de la investigación se debe hablar a nivel institucional del Ministerio del Poder Popular para la Cultura y como este persigue en su marco existencial desarrollar determinadas políticas en el área para el rescate, promoción y divulgación de la cultura como estrategia propia de reivindicación y liberación de los pueblos.

#### **4.1. VISIÓN DEL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA**

La Visión del Ministerio reza de la siguiente manera:

Ser un Ministerio modelo para el proceso de transformación de la administración pública en materia cultural, coadyuvando en el cumplimiento de los deberes del Estado Venezolano en materia de preservación, enriquecimiento y restauración del patrimonio cultural tangible e intangible y la memoria histórica de la nación, con atención especial a las culturas populares constitutivas de la venezolanidad; así como ser garante de la emisión, recepción y circulación de la información cultural, con miras a la plena satisfacción de los derechos culturales de los venezolanos.

Dentro de esta visión se pueden describir procesos y políticas relacionados con el enriquecimiento y preservación de las manifestaciones culturales en nuestro territorio.

## **4.2. MISIÓN DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA**

La misión del MPPPC sigue a continuación:

El Ministerio del Poder Popular para la Cultura, es el órgano del Ejecutivo Nacional responsable de generar y proyectar los lineamientos y las políticas culturales del Estado que coadyuven al Desarrollo Humano de manera integral, a la preservación y conocimiento del Patrimonio Cultural tangible e intangible de la nación, y el fomento y potenciación de las Expresiones Culturales del país, como elementos sustantivos y determinantes para el resguardo de la memoria, el patrimonio cultural y la profundización del sentido de identidad nacional, como expresiones del ideario de una vida digna e íntegra.

Este Ministerio persigue la creación de políticas culturales vinculadas al desarrollo integral de lo cultural y patrimonial de la idiosincrasia venezolana.

## **4.3. SISTEMA NACIONAL DE CULTORES POPULARES COMO PRINCIPAL POLÍTICA DEL MPPPC**

La descripción de los aspectos de esta política fueron interpretados y parafraseados teniendo por base la información obtenida en las dependencias de tal Ministerio. En las políticas de mayor impacto emprendidas por el ministerio del poder popular para la cultura se destacan fundamentalmente:

La creación Sistema Nacional de las Culturas Populares

El cual funge como espacio de organización en medio de aquellas instituciones públicas que se relacionan con la gestión cultural. Tales como: agrupaciones, colectivos y figuras individuales que activan profesionalmente en los ámbitos de creación de las culturas populares y tradicionales. Este espacio se lanzó el 28 de febrero de 2011 por el antiguo presidente de la República Bolivariana de Venezuela Hugo Chávez Frías, en la V Promoción de licenciados y

licenciadas en Desarrollo Cultural el cual, se previó con los propósitos de promover, difundir y proyectar intensamente a través de sus cultores y artistas, el conjunto de las manifestaciones culturales tradicionales y populares, a fin de que cada una de ellas y todas en colectivo, contribuyan con su carga de identidad y con sus valores a la construcción de la Venezuela socialista contenida en el Proyecto Nacional Simón Bolívar.

¿Quiénes forman parte del sistema de cultores popular?

#### 4.3.1 Las agrupaciones como Miembros del Sistema:

Todas las agrupaciones, asociaciones, cofradías y otras formas de organización del colectivo que tengan actividad permanente y de reconocido rigor y autenticidad en los ámbitos de creación de las manifestaciones culturales tradicionales y populares, siempre y cuando manifiesten su voluntad de pertenecer al Sistema, y sean debidamente registradas y calificadas como tales por el órgano rector.

#### 4.3.2. Las personalidades de mérito como miembros del Sistema:

Intelectuales, escritores, artistas o cultores de amplia trayectoria y vocación popular, reconocidos públicamente como figuras de excepcional mérito.

#### 4.3.3. Objetivos del Sistema Nacional de Cultores Populares:

a) Facilitar la transmisión y multiplicación de artes y saberes por parte de los artistas a toda la población, especialmente a niños y jóvenes.

b) Ampliar el registro y visibilización de las expresiones de las culturas populares y tradicionales encarnadas en sus artistas y cultores.

c) Promover y difundir las culturas populares y tradicionales, organizando eventos, muestras, encuentros, presentaciones, contribuyendo a la proyección de las artes, tanto en el país, como fuera de él, mediante el impulso del diálogo intercultural.

d) Contribuir a sentar desde el Estado la base eficaz de una economía cultural productiva que sostenga y retribuya el esfuerzo de los artistas y cultores, a fin de que puedan tener una vida digna.

e) Dar apoyo puntual a los creadores que tengan ocasionalmente una dificultad por razones de salud, de edad o por cualquier otra causa accidental.

f) De acuerdo con el Poder Popular, facilitar la concreción práctica de los proyectos de mayor impacto cultural que realizaron los activadores de la Misión Cultura en el seno de las comunidades.

#### 4.3.4. Organigrama del Ministerio del Poder Popular Para la Cultura

Para efectos de claridad flujogramica del funcionamiento del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, el organigrama se asumirá como anexo del trabajo debido a su extensión y dificultad de búsqueda en el plano de indagación de la investigación. Véase Anexo 2.

En la ejecución de las diversas políticas públicas que ha tenido lugar en el seno del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, se tiene que una de ellas persigue impulsar y/o rescatar el joropo estribillo de la parroquia Cumanacoa del Municipio Montes del Estado Sucre, por lo cual, previo al análisis de los datos recolectados, se determina de forma fundamental poder describir el desarrollo

histórico de tal género musical en la parroquia.

#### **4.4. DESCRIPCIÓN DEL DESARROLLO HISTÓRICO DEL GÉNERO MUSICAL JOROPO ESTRIBILLO EN LAPARROQUIA CUMANACOA**

El joropo con estribillo es el género musical que protagoniza este trabajo de investigación, resulta de gran importancia conocer cuál es el origen histórico del mismo, como llega al oriente del país, y como pasa a ser el género que es tocado hasta el día de hoy en los municipios del Estado Sucre, por esta razón a continuación es importante revisar los argumentos que presentó el especialista e investigador Rafael Salazar, en una entrevista realizada por Randolph Borges en el programa de radio *Patrimonios Culturales de Venezuela*, en el año 2014, de la cual se pudo extraer lo siguiente:

Otro tipo de fandango se da en oriente: allí llegan las primeras bandolas y bandurrias, específicamente a Cumaná y a Cubagua alrededor de 1560. “Eso lo dice Alberto Calzavara en su libro *La historia de la Música en Venezuela*, porque el centro económico del país para la época, la primera forma de riqueza para los españoles fue la exportación de perlas y oriente tenían cierta independencia en el país. Ese -vamos a llamarlo- Joropo Oriental nace de algunos fandangos que llegaron con los barcos”, señala Salazar. La primera forma de Fandango que llegó fue La Malagueña, que en España y en Canarias es un fandangoailable”.

Se puede identificar en esta declaración ofrecida por Salazar a Borges que la llegada del joropo estribillo al oriente fue una construcción resultante de una transferencia cultural que tuvo su lugar en el siglo XVI con la llegada a Cumaná y Cubagua de ciertos europeos. Así fue referenciado en la entrevista por Salazar tomando como fundamento el libro de Calzavara relacionado con la historia

musical de Venezuela. Esto debido a un elemento de orden económico, en cuanto a que la extracción de perlas fue una de las primeras formas de riqueza de nuestro país. Es decir, esta transferencia cultural se inicia históricamente bajo un escenario de carácter económico.

Indica Salazar que “tú lo oyes actualmente y no lo sientes que fuera un Joropo, pero sí forma parte de esos primeros joropos. Sería un joropo lento. La malagueña viene siendo como una secuencia armónica fija de donde surgió toda la música árabe andaluza. Ellos lo llaman Macán. Macamet es cuando son varios macán.

Acá se aprecia no solo el origen cultural y lingüístico de la palabra macán, sino que también sino que se ubica a nivel societal en la relación inicial en la que se originaron los primeros ritmos según el autor de la música árabe andaluza. La palabra macan en el argot popular se utilizaba para referirse a algo tedioso o fastidioso, pero en la música se hace mención a una secuencia armónica fija sobre la cual se improvisa, esto según la interpretación propia a raíz de la revisión de la entrevista.

Por otro lado en la entrevista también se señaló otro tipo de joropo oriental que tiene su raíz en el instrumento musical de la bandolina traída cerca del año 1850 cuando se reciben los primeros negros africanos con el fin de sembrar, el café y el cacao en las cercanías del golfo de paria, agregando a ese joropo la caja y la maraca denominado por algunos como joropo estribillo.

Continuando con la revisión de la historia del joropo es necesario aclarar que la reproducción del joropo se da en determinadas zonas del estado sucre con marcadas diferencias, Simón decena en el documental *la joropera historias del*

*loropo sucrense* explica que, “El loropo sucrense siendo del estado sucre solo se toca como tal en Cumaná, Cumanacoa, Cariaco, San Juan de Macarapana y cerca de los límites de Maturín hacia la parte de Caripe y no se toca en toda la geografía” Decena (2014). Cada zona de Sucre presenta un sonido diferente, a continuación revisamos el aporte de José Figueroa quien en su libro titulado *la fulia* comenta que:

Para el área de Cumana, en el periodo de la conquista, la mayoría de los visitantes europeos eran españoles italianos que arriban a la primogénita por Puerto Sucre, uno de los Puertos Internacionales de este estado. Como se sabe este tipo de europeo tiene mucho apego a los instrumentos de cuerdas, lo que hace pensar de manera fácil que sus instrumentos de cuerdas fueron accesados a los ritmos musicales que practicaban nuestras etnias y a otros que ellos se aprendieron de nuestros indígenas quienes todavía conservan su riqueza en danzas.

Acá se vuelve a mostrar de forma constante el papel de los flujos migratorios en la época colonial respecto a la transferencia y convivencia de factores culturales. Encontrando que los europeos de entrada tenían una afición por los instrumentos de cuerdo, complementándose con este el hecho de que el estribillo tiene dentro de sus instrumentos por excelencia la bandolina.

Los europeos, quienes penetraron por Cariaco y áreas aledañas tenían otra connotación social (musical). Muelle de Cariaco fue otro puerto sucrense de arribo y zarpe de barcos extranjeros procedentes de Portugal, Alemania, Escocia, países donde el acordeón es un instrumento musical básico, es el líder en la orientación de la línea melódica, de allí la diferencia marcada del loropo con estribillo que se toca con cuereta y en el otro se ejecuta

con mandolina en Cumana y áreas cercanas.

Es visible con tal afirmación la diferencia musical de tonada y ritmo en algunas zonas de carriaco respecto a otras de Cumaná. El joropo implica no solo la música sino que involucra el baile, como ya se ha dicho anteriormente la característica principal de este es la fiesta, en relación al baile del joropo oriental, aun cuando son empleados algunos pasos descritos en párrafos anteriores, es importante resaltar la diferencia que se marca en el desarrollado en el oriente del país, ya que en el baile de joropo en la zona oriental no se zapatea, no hacen grandes movimientos, Rafael Salazar en su libro *del joropo y sus andanzas* nos explica que :El mensaje que se transmite en el joropo estribillo, depende también de la zona, y varía la temática que es dedicada al amor, a la naturaleza, a los personajes populares de los pueblos, a la pesca, a la labor del campo, a las picardía del oriental, Carlos García, en su participación en el documental *la joropera historia del joropo oriental*, considera que esto varía de acuerdo a las 3 zonas del estado Sucre donde se canta, y ese sentido dice que:

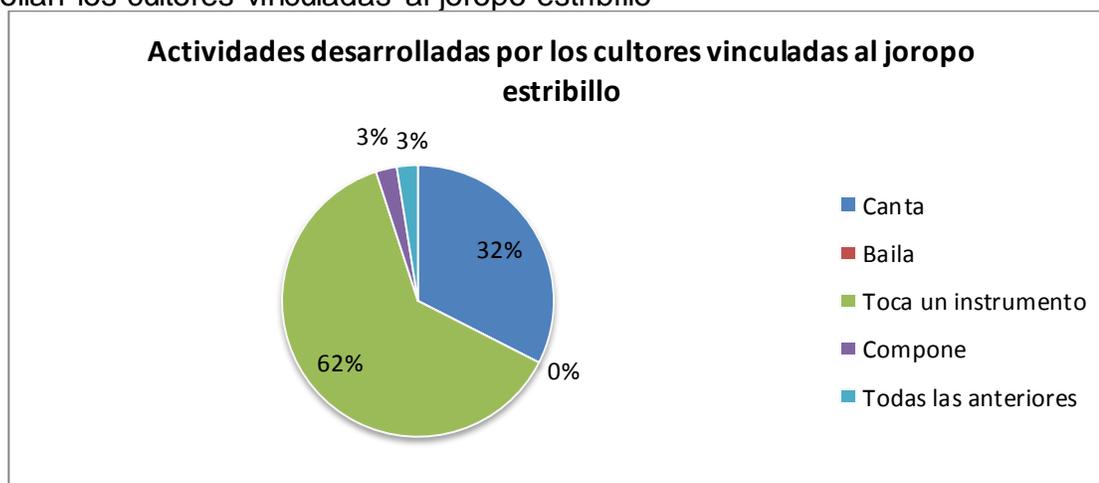
El joropo cumanés es muy grandilocuente generalmente de un discurso formal más amplio, mientras que el de carriaco donde hay además la presencia del acordeón de botones que se conoce localmente como cuereta es un joropo quizás debido también al instrumento que es más limitado a un ciclo armónico poco extenso, y el joropo de Cumanacoa con un carácter un poco yo diría un poco más cerrado. García (2014)

Tal afirmación permite asegurar que las vinculaciones y diferencias entre los distintos tipos de joropo tienen que ver con el contacto cultural inicial entre los grupos étnicos provenientes de otros lugares del mundo, que tenían una identificación particular con ciertos instrumentos musicales de sus lugares de

origen. A esto se le suma el tener como factor común el elemento económico-colonial del siglo XVI y sus modificaciones hacia el XIX.

#### 4.5. PERCEPCIÓN DE LOS INTÉRPRETES EN RELACIÓN A LA DIFUSIÓN DEL JOROPO ESTRIBILLO COMO EMBLEMA DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS HABITANTES DE LA PARROQUIA CUMANACOA

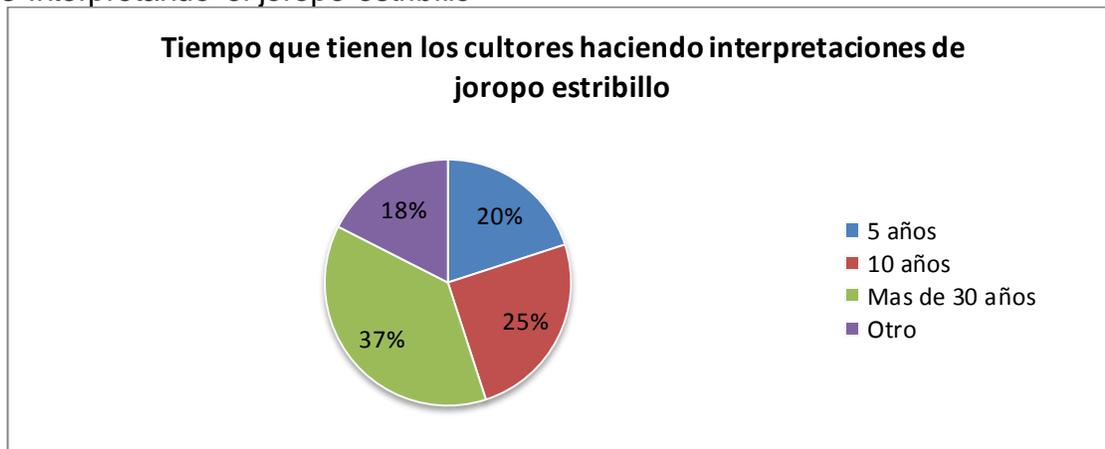
GRÁFICO N°1 Distribución absoluta y porcentual de las actividades que desarrollan los cultores vinculadas al joropo estribillo



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Como se ve en el gráfico N°1 existe una tendencia mayor por parte de los cultores al hecho de tocar instrumentos musicales, esto con un 62%, la segunda tendencia respecto a la actividad que los representa tiene que ver con el canto, con un 32%. No obstante a esto un 3% asegura realizar tanto, el canto, como el baile, como la composición y el toque instrumental. Estas relaciones pudieran verse condicionadas por el hecho de que el toque de instrumento es un acto más técnico y de aprendizaje inculcado propablemente por los familiares más viejos de estos, mientras que el canto implica un mayor nivel de disciplina y práctica profesional.

GRÁFICO N°2 Distribución absoluta y porcentual sobre el tiempo que tienen los cultores interpretando el joropo estribillo



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

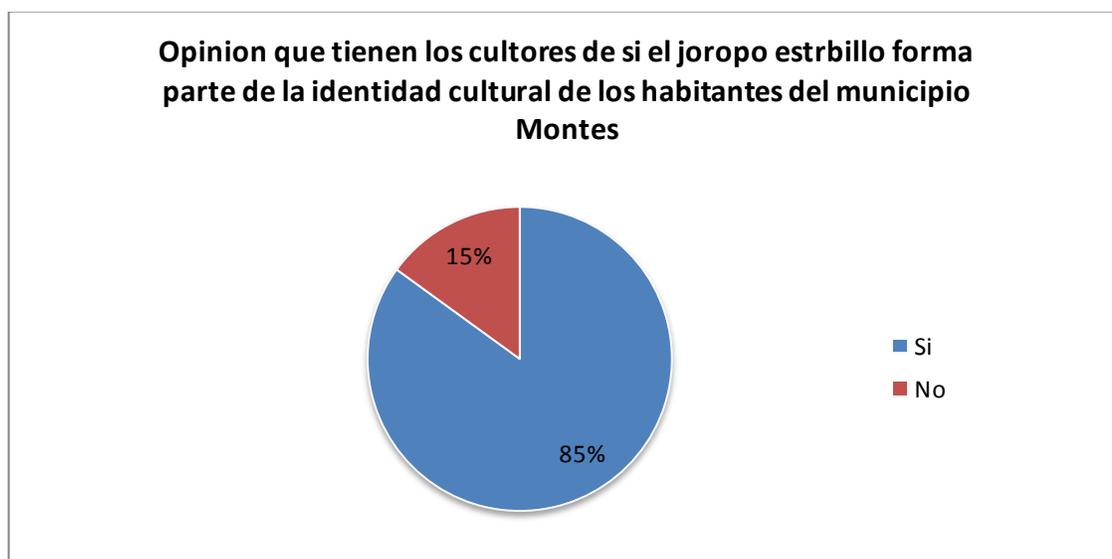
Tal como se observa en el gráfico N°2 el 37% de los cultores de joropo de estribillo asegura tener más de treinta (30) años de ejercicio profesional en el área, un 25% dice tener alrededor de más de diez (10) años y un 20% afirmó tener cerca de cinco (5) años en esa práctica. Esto permite asegurar que los cultores de forma evidente son personas con una tendencia de edad superior a los 50 años, pudiendo con esto mostrarse a nivel social la idea de que este ritmo puede ser propia de personas de esa edad. Esto mismo lo afirmaron ellos de extraoficial posterior a la aplicación del instrumento.

#### 4.5.1. JOROPO ESTRIBILLO COMO FORMA DE IDENTIDAD CULTURAL DE LOS HABITANTES DE LA PARROQUIA CUMANACOA SEGÚN LAS PERCEPCIONES DE LOS CULTORES

El siguiente apartado se vincula con el alcance del segundo objetivo específico, que gira en torno a determinar si el joropo estribillo actualmente forma parte de la identidad cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa desde la perspectiva de los intérpretes. Dicha respuesta se expresa en el gráfico a continuación, siendo este el resultado de la tercera (3) pregunta del instrumento de recolección datos (cuestionario de preguntas) aplicado a los cultores de joropo de la parroquia.

### GRÁFICO N° 3

#### Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de si el joropo estribillo forma parte de la identidad cultural



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Según este gráfico, para los cultores de la parroquia Cumanacoa de forma efectiva el joropo estribillo forma parte de la identidad cultural de los habitantes del municipio Montes esto con un 85%. Salvo el otro 15% que no lo considera así. Esta relación dinámica pudiera vincularse con los gráficos anteriores, es decir, probablemente los que realizan la afirmación sean aquellos cultores con edad promedio superior a los 50, mientras quienes la niegan estarían representados de forma probable por jóvenes adultos.

Esto fundamenta quizás la idea estereotipada de ver el joropo estribillo como un género de adultos-mayores. Esto no niega que de forma representativa y a nivel local este género sea distintivo de tal municipio y parroquia, no obstante se está viendo inmerso en un proceso de olvido por las poblaciones más jóvenes, ante la situación de verlo con cierta obsolescencia por ellos. Esto puede ser en un caso más vulnerable visto como una forma de desapego cultural a las raíces originarias. Esto lo confirmaremos en el siguiente gráfico donde son los mismos cultores que dan seguridad de tal hecho.

#### GRÁFICO N°4

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de si la juventud del municipio montes se siente identificada con el género musical.**

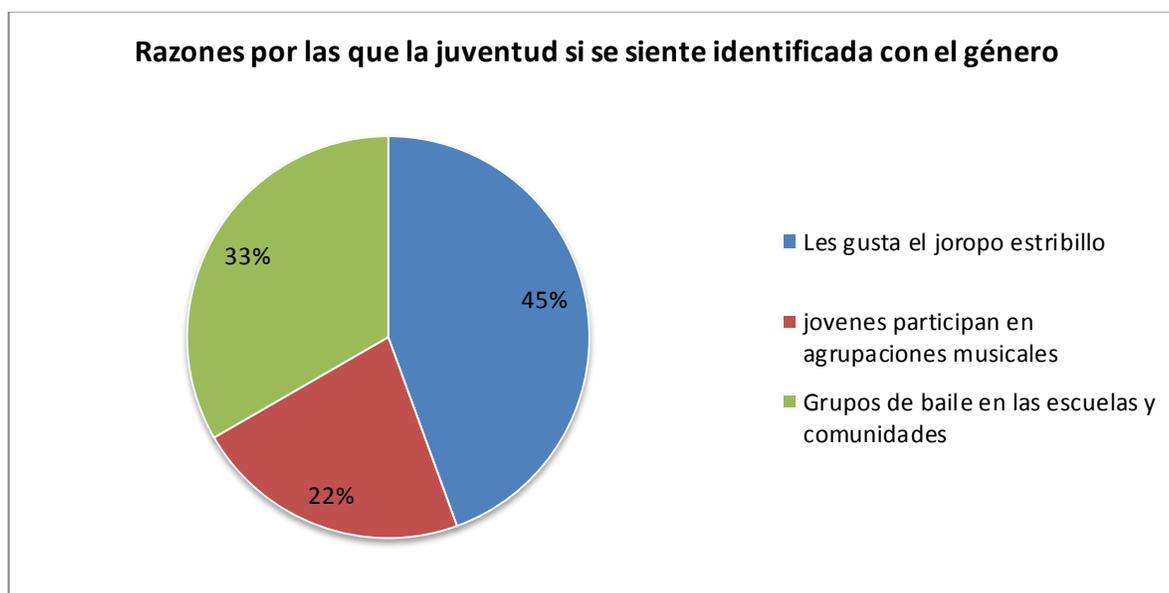


**Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.**

El gráfico N°4 muestra que a la visión de los cultores un 75% de ellos considera que los jóvenes no se sienten identificados con el género del joropo estribillo. El 25% asegura que si. Esto se debe de forma significativa a que existe un cruce sociocultural a escala mundial, de forma natural las personas participan en procesos de hibridación, en el caso de la música por ejemplo, el escuchar diferentes tipo de géneros musicales sin conocer su origen sienten una identificación con cierta música como el rock, el reggaetón, la salsa, el jazz, el rap, solo por mencionar algunos ejemplos. Pero queriendo ahondar más al respecto de la visión de los cultores sobre este proceso se les preguntó cuales serían las principales razones por las que ellos consideran que esos jóvenes que sienten aficionados por el género.

#### GRÁFICO N°4.1

### Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de las razones por las que la juventud se siente identificada con el género

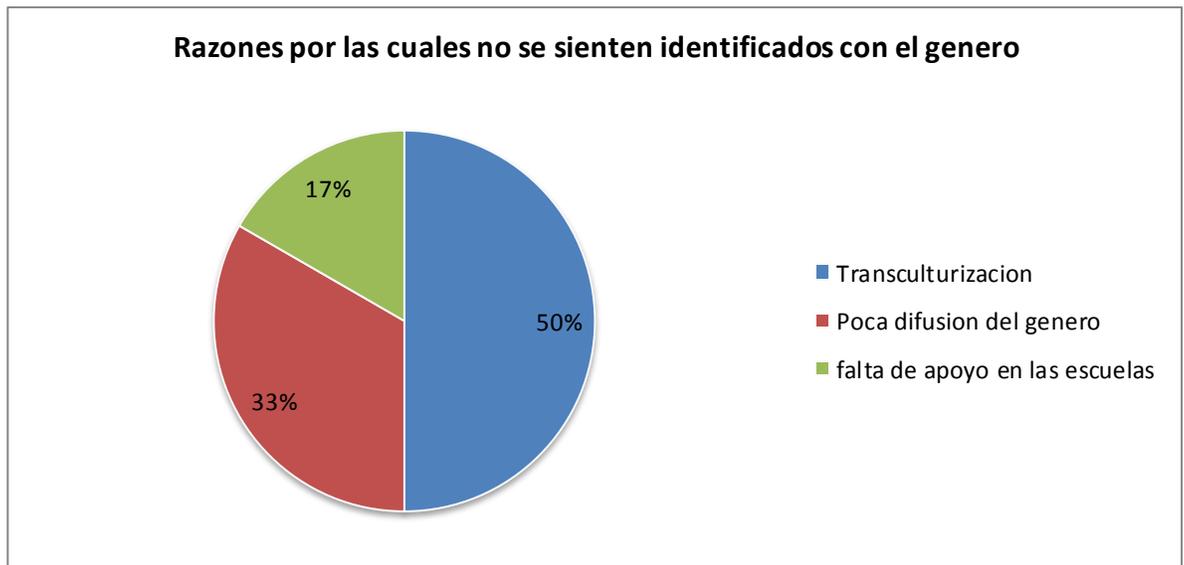


Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Este gráfico debe su numeración al hecho de que es derivado del cuarto (4) gráfico del análisis y la cuarta (4) pregunta del instrumento, se encontró que los cultores percibieron que quizás aquellos jóvenes que sientan identificados con el género tenga que ver con un gusto por el mismo, esto con un 45%, el otro 33% consideró que se deba a la inclusión de los mismos en actividades de baile en su escuela y comunidad y el otro porcentaje 22% lo relacionó con la participación de algunos jóvenes en ciertos grupos de joropo estribillo. Tal proceso perceptivo rinde explicación a factores representativos y de autoctonicidad de la zona, lo cual reafirma el gráfico N°3 respecto a mirar al género dentro de la identidad cultural de la localidad. Sin embargo se sigue encontrando elementos de desapego juvenil en el mismo. Profundizando aun más se acudió al siguiente gráfico que al igual que este es un derivado del cuarto (4) gráfico, en el cual se quiso ahondar sobre a que le atribuyen estos cultores la no identificación juvenil ante este género.

## GRÁFICO N°4.2

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de las razones por las que la juventud no se siente identificada con el género**



Fuente: Datos recopilados, por la autora. García Año 2016.

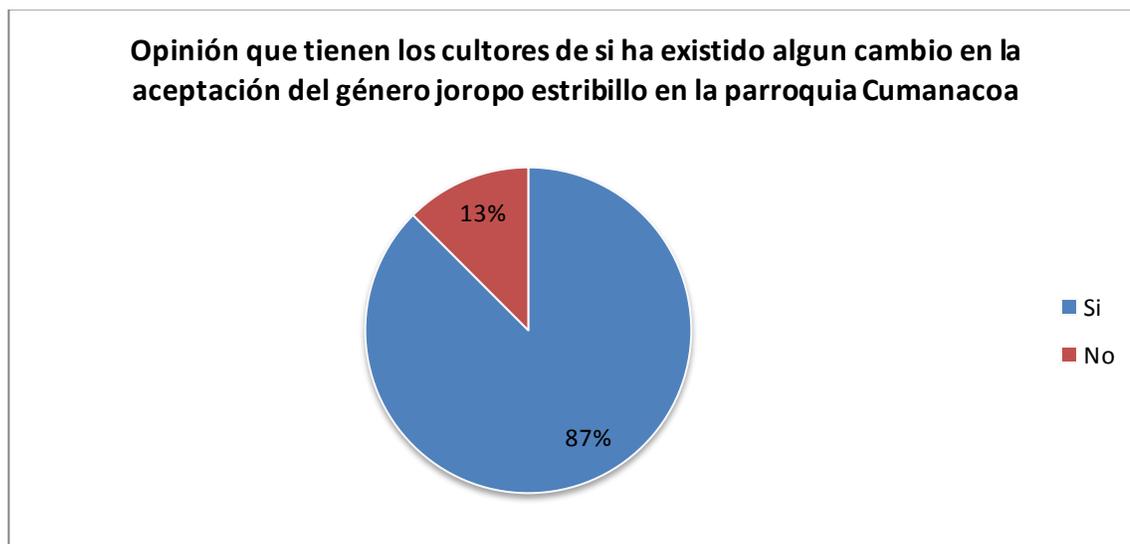
El 50% de los cultores asegura que esto se debe a un proceso de transculturización, donde existe una tendencia en los jóvenes por identificarse con ritmos extranjeros despegándose a los propios. Un 33% asevera que esto se relaciona con la poca difusión del género en la localidad, aludiendo probablemente a la falta de financiamiento y en menor medida un 17% afirma que esto se relaciona más con la falta de apoyo de la escuela. Tomando en este marco las percepciones de los tres gráficos derivados de la cuarta (4) interrogante del instrumento, se puede interpretar que en efecto el género estribillo forma parte de la identidad cultural de la zona, más sin embargo los jóvenes presentan un proceso de no identificación en cuanto al género local, presentándose inquietudes al respecto del necesario papel de la escuela como ente de importancia en el proceso de rescate de esa identificación infantil y posteriormente juvenil.

#### 4.5.2. CAMBIOS EN LA CULTURA MUSICAL DE LA PARROQUIA CUMANACOA DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS INTÉRPRETES

Este otro apartado que se encuentra dentro de las percepciones de los cultores de la parroquia Cumanacoa respecto al estado actual el joropo estribillo en la localidad se relaciona con el cumplimiento del tercer (3) objetivo específico que guarda relación con Caracterizar los cambios en la cultura musical de la parroquia Cumanacoa desde la perspectiva de los intérpretes. Respecto a este objetivo se presenta el gráfico N°5.

##### GRÁFICO N°5

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de la existencia de cambios en la aceptación del género joropo estribillo en la parroquia cumanacoa**



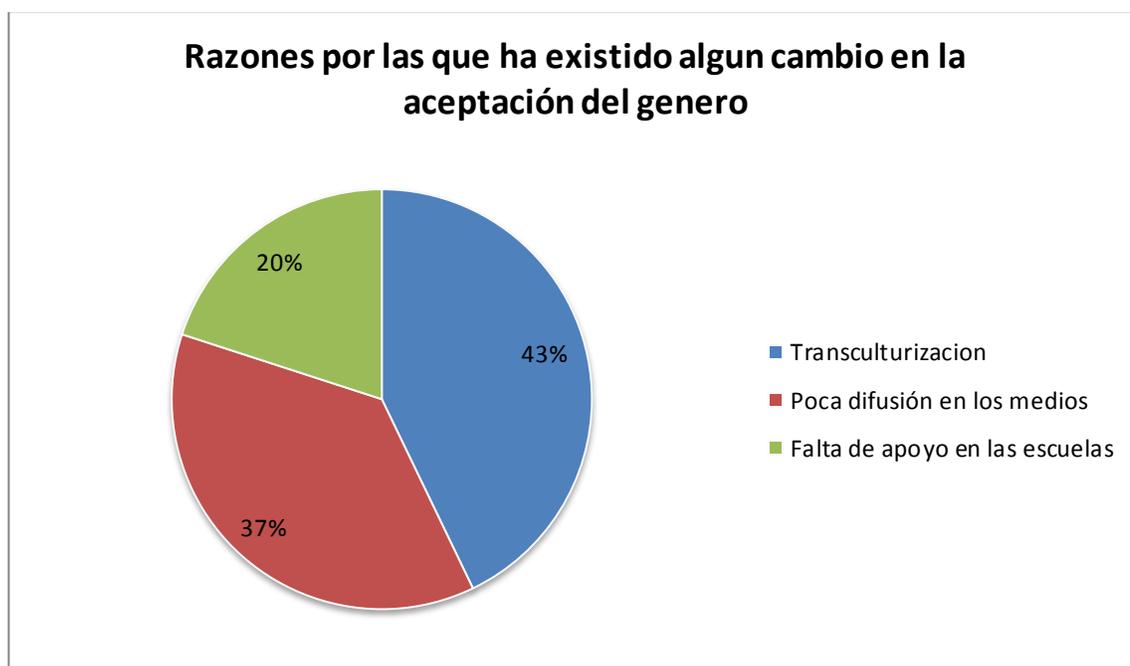
**Fuente: Datos recopilados, por la autora. García Año 2016.**

Según el gráfico N° 5, los cultores perciben que si ha existido un cambio en cuanto a la aceptación colectiva del joropo estribillo en la parroquia, esto con una constante de un 87%. Solo un 13% considera que no ha existido respecto a tal aceptación. Esta dicotomía de aceptación o no del género permite observar bajo

dos escenarios cual es la percepción de los cultores, a partir, de su entorno inmediato. El Si cambio, parece presentarse como la sentencia casi unánime entre los cultores, opero bajo la dinámica del objetivo anterior se derivaron de esta interrogante otros dos gráficos, en los cuales se aclara aparentemente tal situación y parecen emerger características del porqué la población local no se siente identificada.

### GRÁFICO N°5.1

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de las razones por las que ha existido un cambio en el género**



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Este gráfico nos remite a la misma respuesta inicial del objetivo anterior respecto a la transculturización con un 43%, como dato también de interés vuelva a reaparecer la falta de apoyo de la escuela dentro de la probable dinámica de no aceptación del joropo estribillo con un 20% y, así mismo, la poca difusión de los

medios con un 37%. Esto lleva a consolidar los aspectos prácticos entre el segundo y tercer objetivo específico, donde en este objetivo existe un proceso afín al del objeto anterior, es decir, acá la transculturización ha influenciado al punto de no aceptar con la misma voluntad el género de joropo estribillo no solo por parte de los jóvenes sino de otros grupos etarios que hacen vida en la localidad.

### GRÁFICO N°5.2

#### Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de las razones por los que no ha existido un cambio en el género



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Este gráfico permite observar según la perspectiva de los cultores porque ellos consideran que aun existen personas que sienten agrado por el género estribillo, destacando ellos en un 60% que el ritmo estribillo aun tiene un público que lo acepta, esto con un 60% y otros sienten amor o apego al género, esto con un 40%. Esta interacción se da mayormente en las personas adultas mayores que en los jóvenes o amas de casa. Con esto se recogen los aspectos más relevantes de la caracterización de la no aceptación colectiva general del género. Teniendo

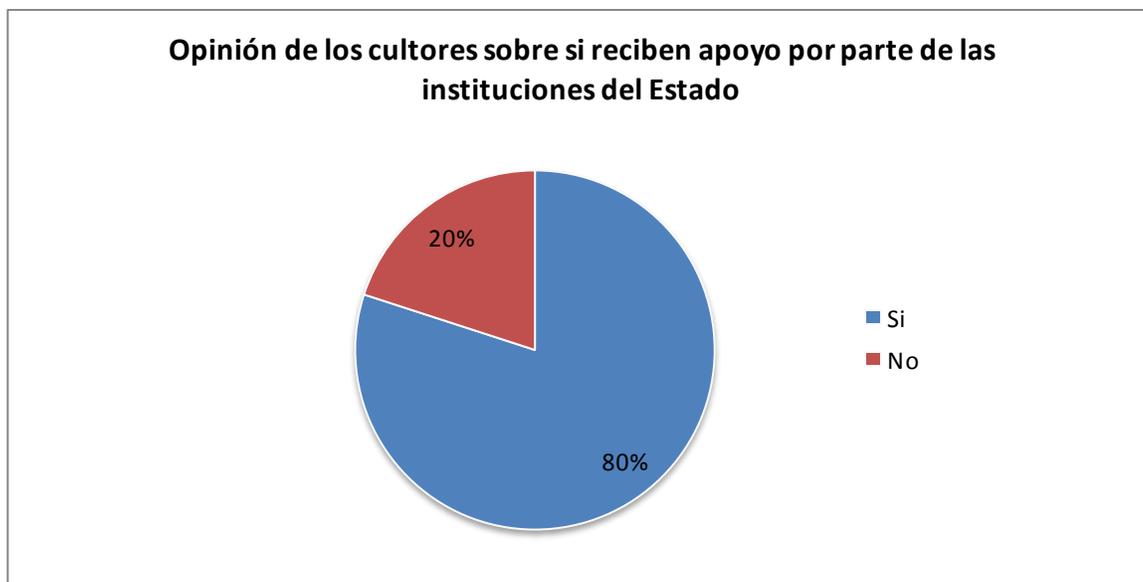
como causa de mayor peso según los cultores la transculturización, la falta de difusión del género y la falta de apoyo por parte de la escuela. Esto da cuenta de un proceso más amplio de hibridación cultural donde no solo los jóvenes no se sienten identificados y aceptan tal género, sino que otros grupos sociales también muestran resistencia a una reconciliación musical con sus raíces locales y folklóricas en cuanto al ritmo. Así mismo, aun existen personas que sienten apego o filiación a tales tonadas musicales.

#### 4.5.3. DESCRIPCIÓN DELAPOYO INSTITUCIONAL RECIBIDO POR LOS CULTORES DEL JOROPO ESTRIBILLO EN LA PARROQUIA CUMANACOA.

Este apartado de forma directa no favorece al cumplimiento de ninguno de los objetivos específicos pero si ayuda en el hecho de llegar a profundizar sobre el supuesto económico-institucional de ayuda que brinda el gobierno nacional por medio de sus entidades institucionales, al mejoramiento, preservación e impulso de la calidad de vida de los cultores como persona garantes en la producción y la defensa de la cultura. En el siguiente gráfico se mostrará sobre la existencia de apoyo percibido por los cultores.

#### **GRÁFICO Nº 6**

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de si reciben apoyo por parte de las instituciones del Estado**

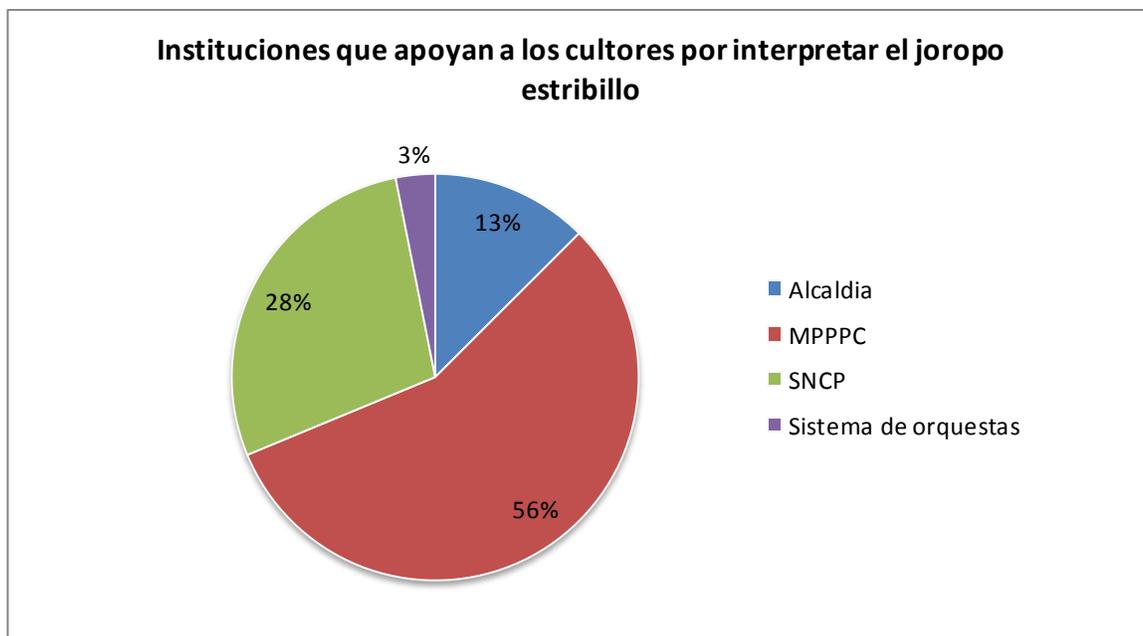


**Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.**

El 80% de los cultores asegura recibir apoyo económico por parte del Estado venezolano, en contra parte un 20% no percibe tal apoyo institucional. Este contraste puede ser el reflejo de que quizás la política de financiamiento socioeconómico que el Estado está realizando en la localidad no ofrece total cobertura a los cultores del joropo, aun cuando de forma proporcional es casi total. Esto puede representar un atino político del gobierno nacional que requiere un breve y mayor nivel de impacto para llegar a un 100% de cobertura.

### **GRÁFICO N°6.1**

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de ¿Cuáles son las instituciones del estado que les apoyan?**



**Fuente:** Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Este gráfico ilustra de forma explícita y jerárquica por medio de la moda en las percepciones recabadas entre los cultores el ente de mayor activismo en la zona es el MPPPC con un 56%, seguido del sistema nacional de cultores populares con un 28% y la alcaldía en un 13%. No obstante un 3% reconoce la labor del sistema nacional de orquestas. Esto permite inferir que el Estado venezolano por medio de instituciones de relación nacional y municipal han dado apoyo a la cultura musical joropera de estribillo, en cuanto han creado mecanismos de ayuda socioeconómica para tales cultores en aras de mantener las iniciativas culturales en esa esfera como respuesta gubernamental ante la probable y cada vez más creciente separación social y cultural de ese género musical en la zona.

### GRÁFICO Nº 7

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de la recepción de remuneración por sus interpretaciones**

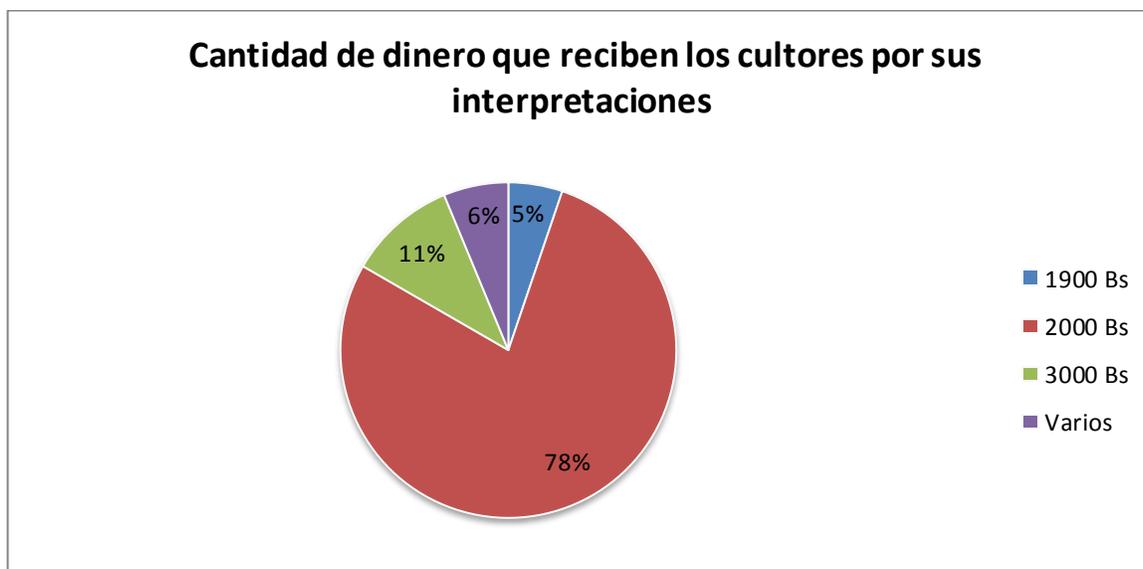


**Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.**

Este gráfico reafirma lo planteado en los dos anteriores respecto a las ayudas otorgadas por el gobierno hacia iniciativas de impulso cultural que estos realizan en la localidad con la finalidad de mantener la identidad histórico-cultural de la zona. El gráfico siguiente permite la contabilización financiera de esa ayuda económica debido a los bajos niveles de ingreso presentes en la mercantilización de tal servicio culturales.

**GRÁFICO N° 7.1**  
**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los**

## cultores al respecto de la cantidad de dinero que perciben los cultores por sus interpretaciones



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Tal como se ven en el gráfico N° 7.1 el 78% asegura que logra devengar por cada interpretación la cantidad de 2000Bs. Un 11% 3000, esto sin tomar en cuenta que las interpretaciones que estos realizan no son muy frecuentes, lo cual hace cuesta arriba que los mismos puedan dedicarse a tiempo completa a tal labor folklórica por el alto costo de la vida. Esto resulta en que la mayoría de ellos tenga que laborar en otro oficio y tener el de cultor como algo opcional en términos económicos.

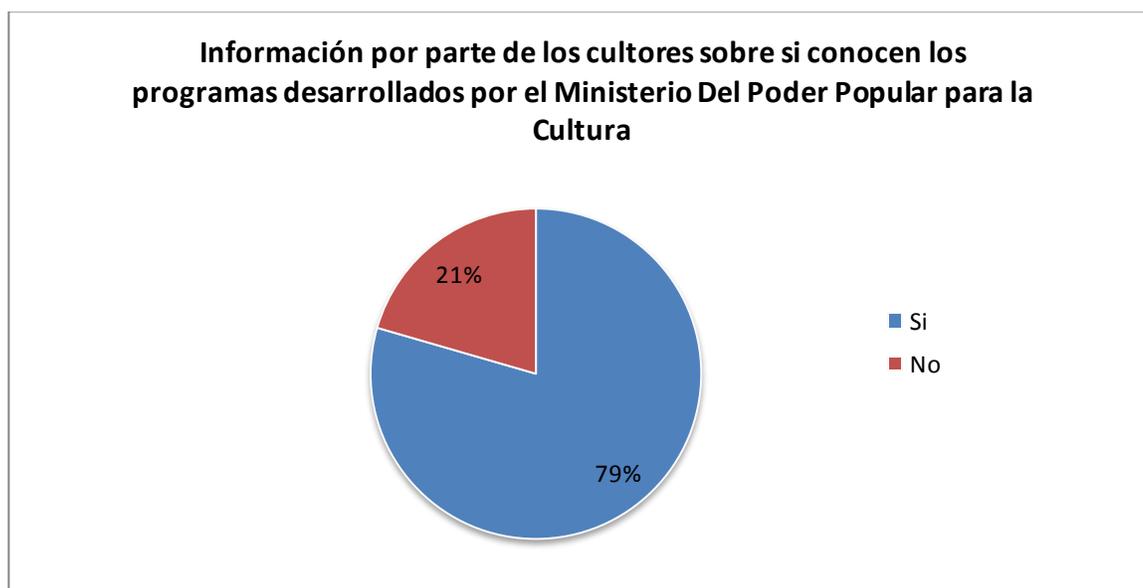
Se puede cerrar este apartado destacando que el Estado venezolano se encuentra realizando políticas de apoyo en materia cultural dirigidas al rescate y potenciación de las expresiones folklóricas, a través, de hacer llegar ayudas económicas a los representantes locales de la zona, no obstante el escenario político y económico que vive el país dificulta que estos puedan dedicar más tiempo a la música por la insuficiencia de la ayuda en cuanto al costo de nivel de vida actual.

#### 4.5.4. PROGRAMAS DESARROLLADOS POR EL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA DIRIGIDOS A LOS CULTORES LA PARROQUIA CUMANACOA

El siguiente apartado pretende dar respuesta al cuarto (4) objetivo específico de investigación que se centra en Determinar los programas desarrollados por el Ministerio del poder popular para la cultura. Para lo cual se inicia con el gráfico N° 8.

#### GRÁFICO N° 8

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de la recepción de información al respecto de los programas desarrollados por el ministerio del poder popular para la cultura**



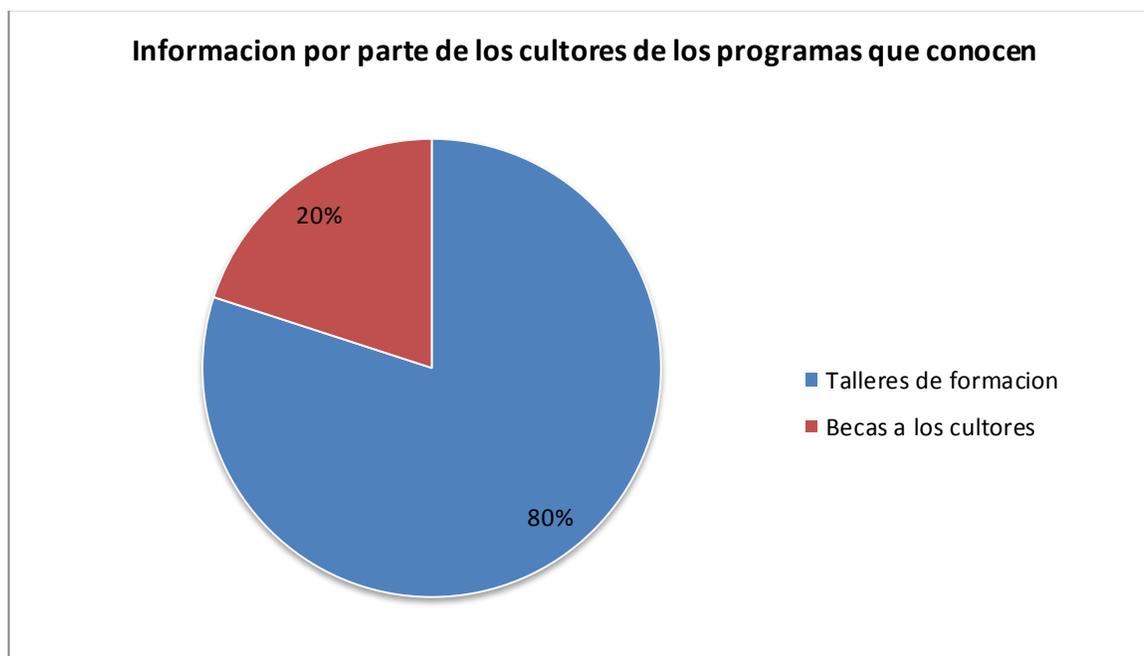
Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Según este gráfico el 79% de los cultores afirma conocer el MPPPC y los programas que este ejecuta en materia de cultura, de forma significativa esto puede deducirse quizás por un buen mecanismo de promoción institucional y el acertado foco de implementación de las estrategias prácticas de ayuda

institucional entre el ministerio y los espacios donde se encuentran los cultores.

### GRÁFICO N° 8.1

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de los programas que ellos conocen y de los cuales tienen información**

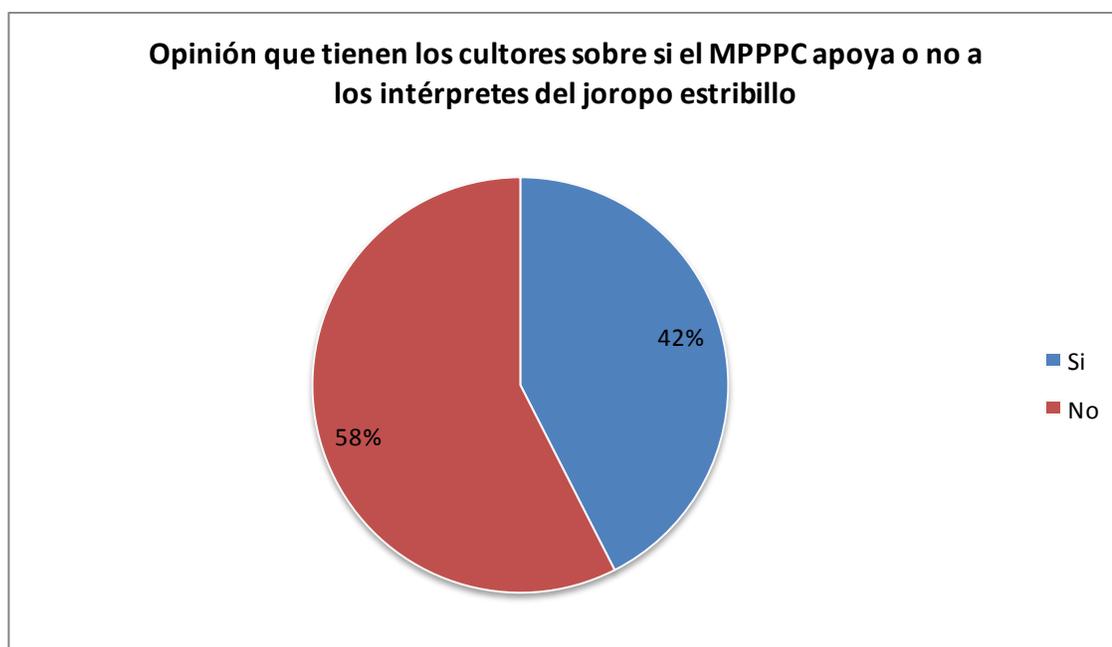


Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Considerando este gráfico los cultores parecen no solo conocer de la existencia del Ministerio sino de sus programas, ya que los estos son objeto de los mismos. Según el 80% afirma haber impartido o estado en algún proceso formativo impulsado por el Ministerio de Cultura, así el otro 20% no se contrapone a esto, sino que asevera la recepción de becas por su labor folklórica. Puede aseverarse entonces la existencia de programas formativos y de financiamiento personal y profesional en el ejercicio de la promoción cultural que estos están realizando desde sus espacios.

### GRÁFICO N° 9

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto al apoyo que ofrece el MPPPC a los cultores, músicos e intérpretes del joropo estribillo.**



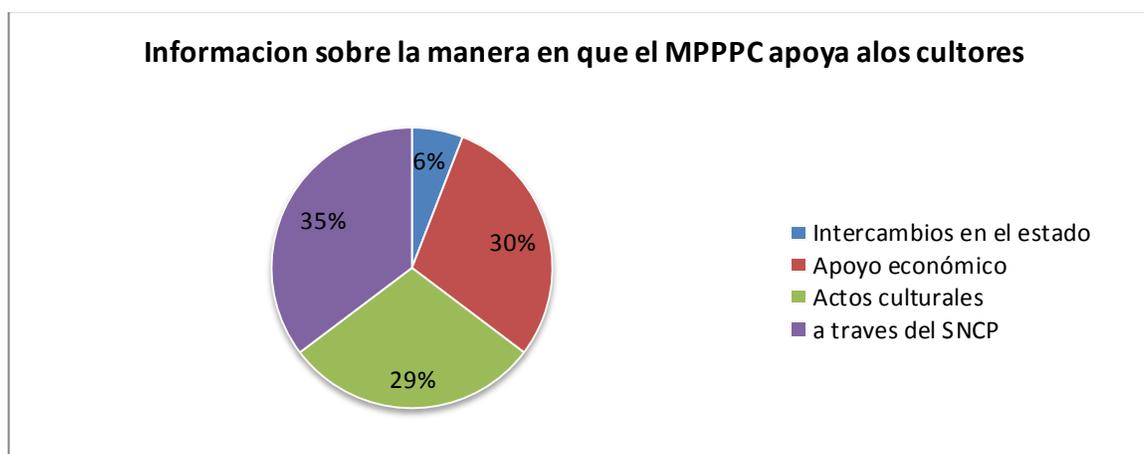
Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Según este gráfico el 58% afirma no sentirse apoyados por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, mientras un 42% asegura que si perciben el apoyo de tal Ministerio. La diferencia entre las respuesta no parece ser muy significativa pero si proporcionalmente contraria. Esto puede deberse a la postura política de los cultores y el aparente reconocimiento de la eficacia de los programas. Aunque también se debe a que ese 58% considera que la ayuda económica brindada por

el Ministerio del Poder para la Cultura no es suficiente para los cultores.

### GRÁFICO Nº 9.1

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de la manera en el el MPPPC apoya a los cultores**



**Fuente:** Datos recopilados, por el autor. García 2016.

En este gráfico todos aseguran de alguna manera recibir apoyo del Ministerio de Cultura, lo cual anula la afirmación que realizó el 58% del gráfico anterior, y reafirma el segundo argumento relacionado con la percepción de orden económica de percibir la ayuda. El programa del sistema nacional de cultores populares representa según la percepción de la mayoría con un 39% la forma más vinculante de ayuda del Ministerio, seguida del apoyo económico con un 30%. Los actos culturales y los intercambio interestatales de talento folklórico representan otra forma de promoción del Ministerio de Cultura para el impulso de los cultores.

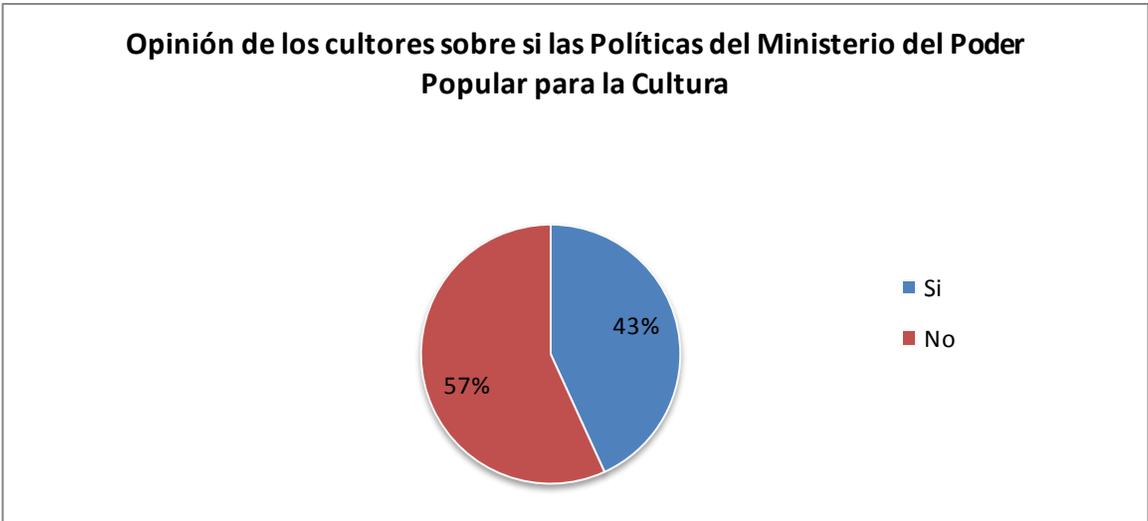
Esto permite deducir en el marco del cuarto (4) objetivo de la investigación que los cultores populares tienen conocimiento de la existencia del Ministerio de Cultura, en cuanto han recibido apoyo por medio de diferentes programas que se vinculan a esferas de formación y promoción regional. Así mismo, se tiene que aquellos que mostraron una actitud de desconocer el papel de apoyo del Ministerio se debieron al hecho voluntario de ellos de esperar una ayuda de orden monetaria. Lo cual no es que esté mal, ya que es destacable que la ayuda aun económica que ofrece el ministerio no es muy representativa en El mejoramiento directo de las condiciones de vida de los cultores.

#### 4.5.5. POLÍTICAS DESARROLLADAS POR EL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA EN LA PARROQUIA CUMANACOA

Este segmento del análisis trata de representar la culminación de todo el trabajo de análisis de la investigación, previo a las conclusiones más relevantes de la misma. El quinto objetivo de la investigación se trata de Identificar la opinión que tienen los exponentes del joropo estribillo respecto a las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular Para la Cultura en la parroquia Cumanacoa.

#### **GRÁFICO N° 10**

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de si consideran buenas las políticas del MPPPC**

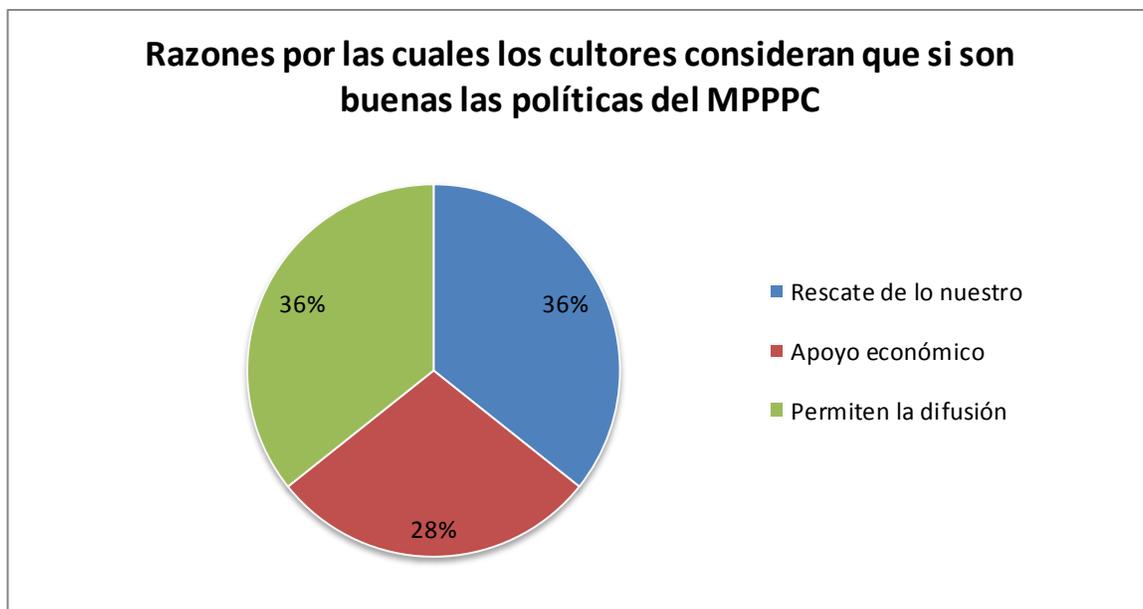


**Fuente:** Datos recopilados, por el autor. García 2016.

El gráfico N° 10 muestra una pequeña confrontación entre las visiones de los cultores sobre las bondades con las que cuenta las políticas del MPPPC, no obstante los gráficos que siguen muestran una relación un tanto más específica del asunto. Estas concepciones favorecerán profundizar un poco más al respecto de la visión general manifestadas por los cultores.

**GRÁFICO N° 10.1**

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de las razones por las cuales los cultores consideran que son buenas**



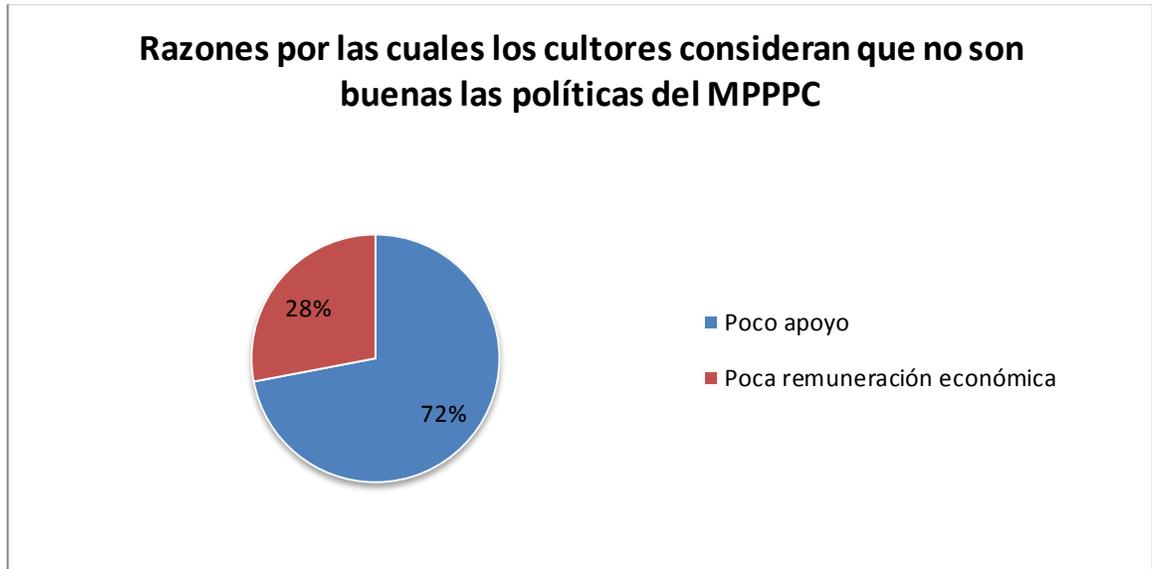
**Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.**

En cuanto a los que consideraron que eran buenas según este gráfico, lo afirman por tres (3) ejes fundamentales, que son: la difusión y el rescate de lo nuestro con un 36% cada uno respectivamente. Un 28% asegura que el apoyo económico. Estas afirmaciones parecen vincularse a personas que han sido impactadas de forma positiva por las políticas del Ministerio, contando con estas condiciones resaltantes en su práctica folklórica. La razón de ello pudiera relacionarlo a que probablemente estos tengan una mayor actitud de participación institucional y búsqueda de recursos que los que afirmaron lo contrario en el siguiente gráfico.

### **GRÁFICO N° 10.2**

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de las razones por las cuales no consideran buenas las**

## políticas del MPPPC



**Fuente:** Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Según este gráfico en contraste con el anterior un 72% no asegura no recibir apoyo, aunque el que reciben les parece poco, mientras que un 28% asevera que existe poca remuneración económica. Probablemente tales aclaraciones se relacionen con la poca búsqueda de recursos en esferas institucionales a una apatía institucional debida a posicionamientos políticos adversos a los ministeriales que estos asumen o que desde las oficinas administrativas filtran tales casos por considerarlos impropios.

Estas consideraciones realizadas en el marco del análisis y extendido de los objetivos permitieron ubicar e identificar que las políticas emanadas del Ministerio de la Cultura generan cierta duda subjetiva, en tanto que muchos de los cultores afirman verse beneficiados a nivel económico, extensivo y formativo, mientras que otros perciben poco apoyo económico o salamente en la parte educativa, pudiendo visualizarse quizás cierta preferencia por algunos cultores y otro en cuanto al eficiente impacto de las políticas ejecutadas. Esto permite

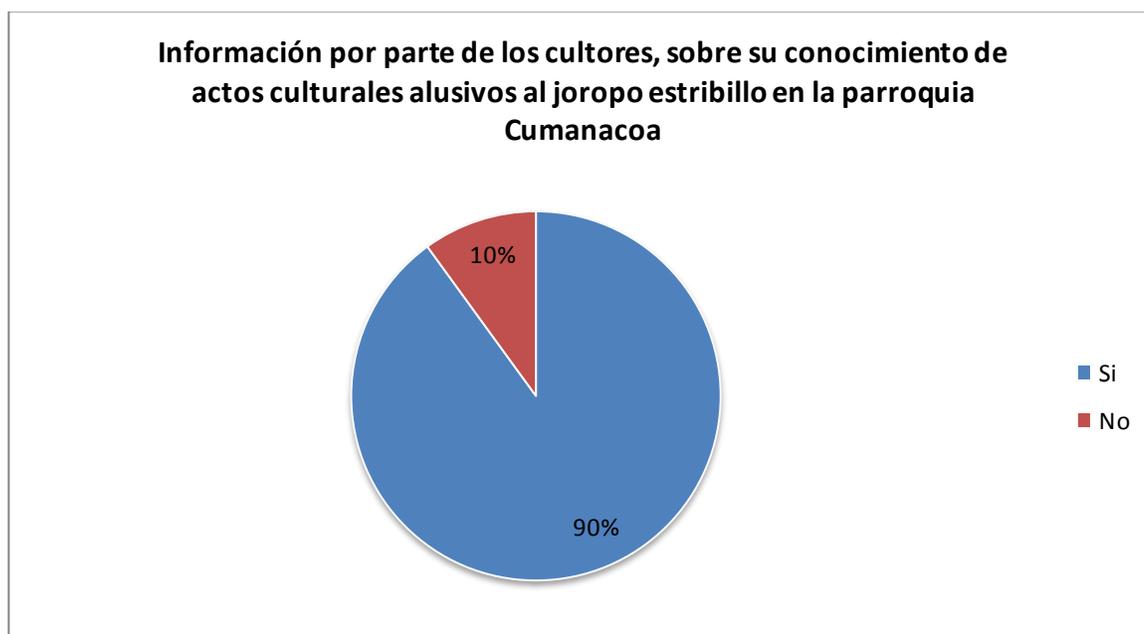
generar cuestionamientos de cuales serán los criterios filosóficos y sociales de las mismas, ya que para efectos de este trabajo solo consideramos las de orden perceptivo de los cultores.

#### 4.5.6. IMPORTANCIA CULTURAL DEL JOROPO ESTRIBILLO

Este segmento es un agregado al trabajo, considerándolo importante dentro del diseño de las interrogantes de investigación plasmadas en el instrumento de recolección de datos aplicados a los cultores.

### GRÁFICO N° 11

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto del conocimiento que tienen sobre actos culturales alusivos al joropo estribillo**



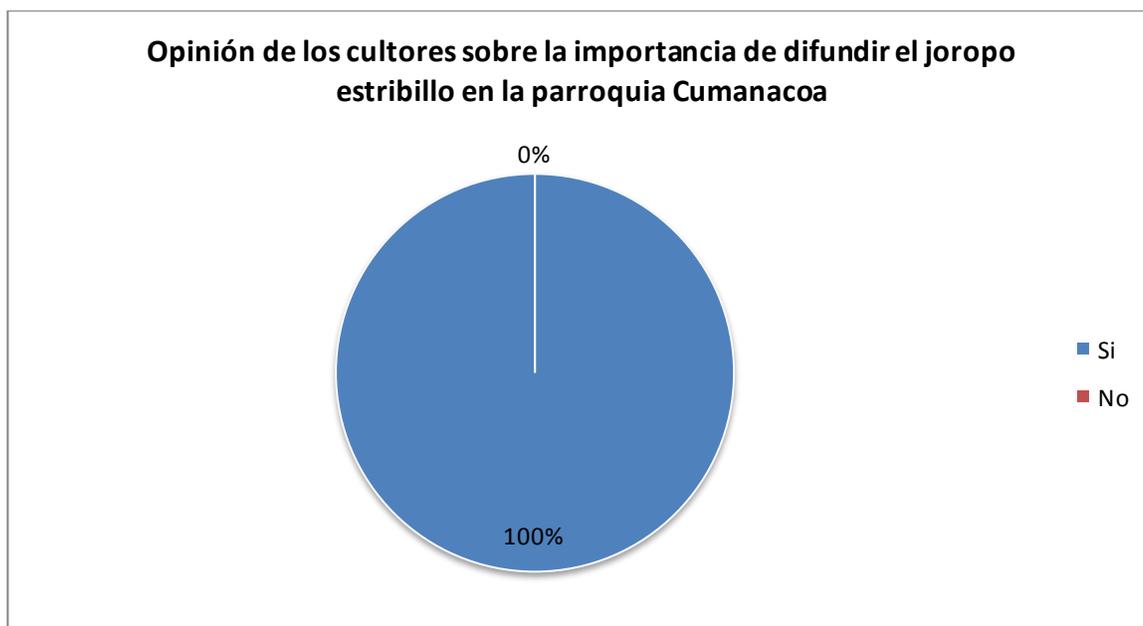
Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Los cultores afirman en un 90% conocen y están informados al respecto de las actividades folclórico-culturales que se realizan en su localidad y las

localidades aledañas, esto como mecanismo de interacción con el público que siente apego al género estribillo de su localidad. Un 10% asegura no estar informado al respecto a las actividades de joropo estribillo celebradas en su localidad. Esto se debe a la poca promoción de las mismas o al desinterés de algunos cultores. A pesar de esto todos ellos concuerdan con que el joropo estribillo es de vital importancia en la parroquia.

### GRÁFICO N° 12

#### Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de La consideración de la importancia del joropo estribillo en la parroquia

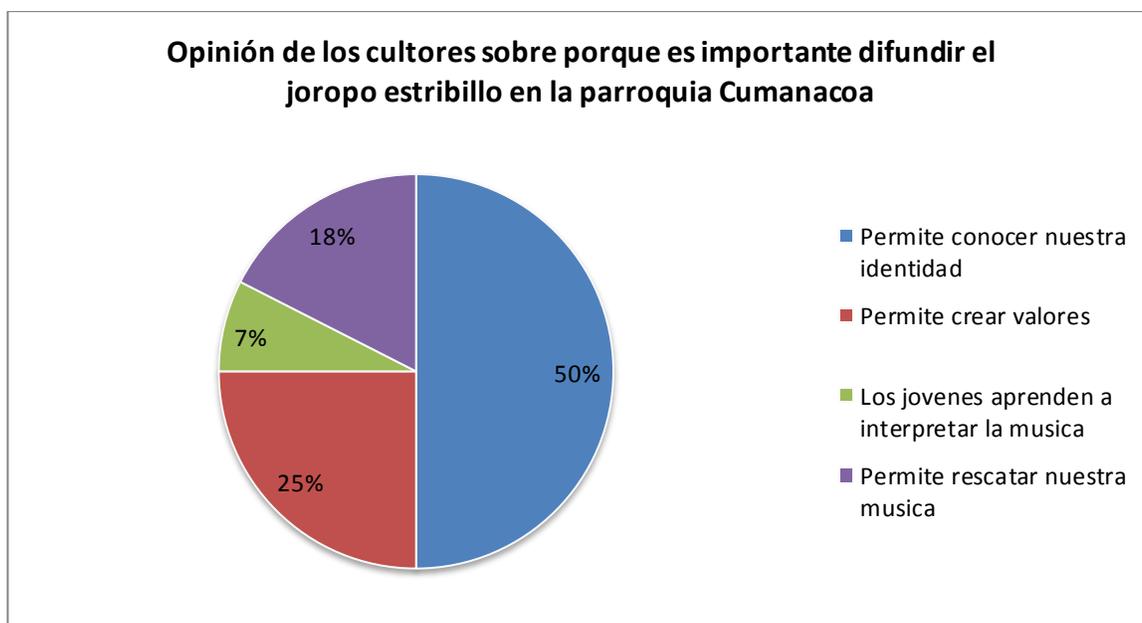


Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

En este gráfico se encuentra un punto de encuentro entre el 100% de los cultores, ya que, de forma unánime consideran de valor innegociable el joropo estribillo para la identidad cultural de la comunidad y parroquia.

### GRÁFICO N° 12.1

#### Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de porque consideran importante difundir el joropo estribillo en la parroquia Cumanacoa

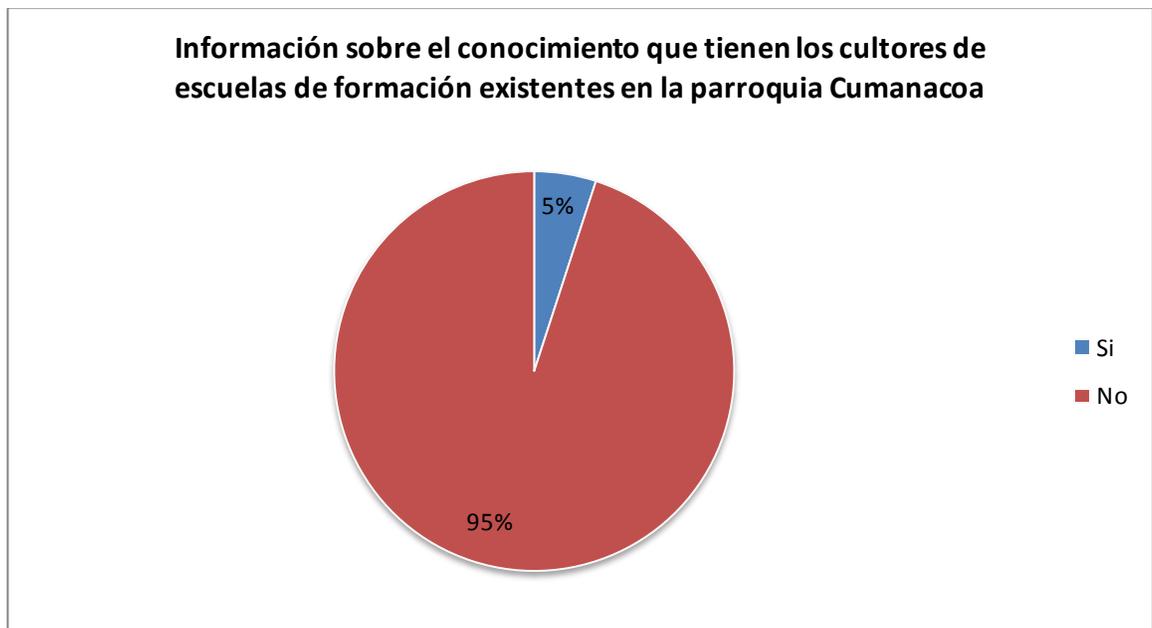


Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Según este gráfico y tomando como base las impresiones de los encuestados se tiene que un 50% le da peso al hecho de que permite conocer la identidad cultural, por su parte de un 25% relaciona al joropo estribillo con la creación de valores grupales dentro de la localidad, un 18% considera que permite un rescate de nuestra música, mientras que un 7% le da valor al aprendizaje musical y autóctono de los habitantes.

### GRÁFICO N° 13

**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de escuelas de formación que existan en la parroquia vinculadas al joropo estribillo**



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

Según el gráfico N° 1 El 95% de los cultores asegura que en la parroquia existen muy pocas escuelas que vinculan la enseñanza con el joropo estribillo como elemento estructurantes de la identidad cultural de los cumanacoenses. Por otro lado el 5% alega que si se vincula con la formación escolar. Tanto el porcentaje mayor como el menor pueden ser síntomas de desinformación o sobre información del tema pedagógico de enseñanza cultural de las escuelas.

## GRÁFICO N° 14

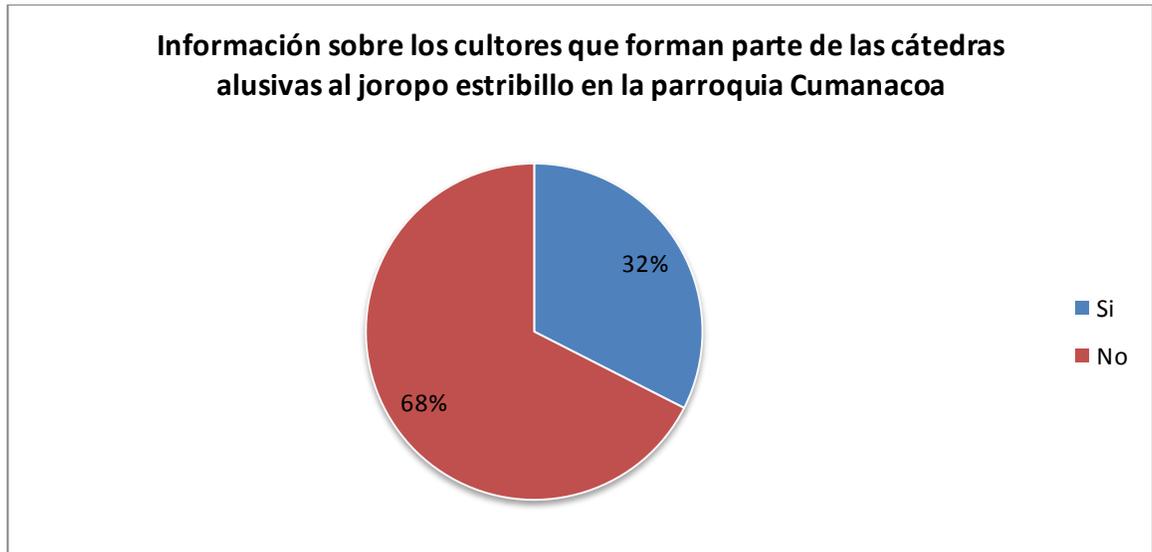
**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de la existencia de cátedras en las escuelas que guarden relación con el joropo estribillo**



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

A partir, de este gráfico se conoció que el 95% asegura que en las escuelas existen cátedras que guardan relación con el joropo estribillo, aunque la probable crítica que hacen los cultores tiene que ver con que a nivel práctico las mismas no estimulan la participación de los estudiantes.

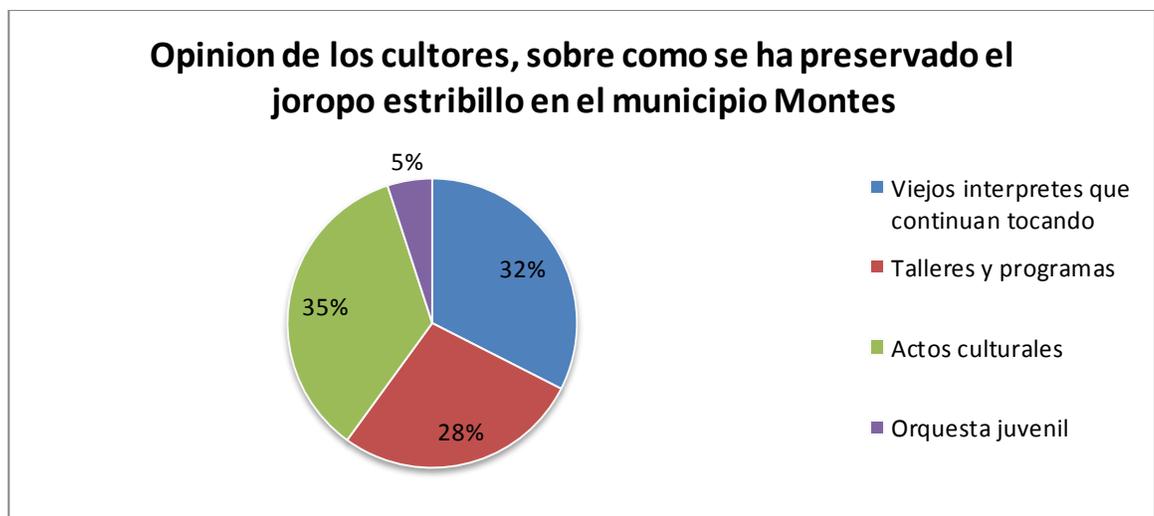
**GRÁFICO N° 15**  
**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de cátedras alusivas al joropo estribillo en la parroquia Cumanacoa**



**Fuente:** Datos recopilados, por el autor. García 2016.

El 68% de los cultores afirmó no formar parte de las cátedras que se imparten en las escuelas de la parroquia. Por su lado un 32% alega que si participan en la impartición de tales cátedras. Aun a pesar, de que existen otros espacios comunitarios donde se imparten tales cátedras la mayoría de ellos no tienen participación en tales procesos formativos comunitarios.

**GRÁFICO N° 16**  
**Distribución absoluta y porcentual de la opinión que tienen los cultores al respecto de la preservación que tiene el joropo estribillo en el Municipio Montes**



Fuente: Datos recopilados, por el autor. García 2016.

El 35% de los cultores consideró, que los actos culturales son el mecanismo por excelencia en que se preservan las manifestaciones relacionadas con el

joropo estribillo. Por su lado el 32% asume que la presencia viva de ciertos intérpretes viejos ameniza ciertos compartires en la región. Esto seguido por ciertos talleres y programas que se emprenden en la localidad, los cuales son ejecutados por el MPPPC con un 28% y finalmente la participación de la orquesta juvenil en un 5% según los encuestados.

El proceso de análisis del trabajo de investigación se da por concluido para efectos de construcción de la generación de las principales conclusiones y recomendaciones del trabajo.

## **CONCLUSIONES**

Las conclusiones más importantes del presente trabajo de investigación titulado Cumanacoa: Identidad cultural y Políticas Públicas en relación al Joropo Estribillo. Año 2016, son:

El Ministerio del Poder Popular Para la Cultura tiene una estructura operativa de funcionamiento, la cual abarca las distintas dimensiones de institucionalidad nacional, es decir, ofrece atención pública en todo el territorio nacional, en cada región y cada municipio del país. Más específicamente en el Municipio Montes del Estado Sucre.

El joropo es un género musical derivado del encuentro de varias sociedades europeas con el actual territorio que ocupa nuestra nación. Esto por medio del intercambio inicial de explotación de riquezas que tuvo lugar en nuestro país por intervención de los europeos. De ahí que en varios municipios del estado Sucre existan diversos tipos de joropo entre los cuales el estribillo forma parte sucinta de la cultura del municipio Montes y sus alrededores. Este joropo se diferencia del

resto de la región por incluir dentro su sonoridad el papel de la mandolina. Este género en la zona tuvo sus inicios en el siglo XIX.

Este género es representativo de la localidad montesina y de forma más específica de la parroquia Cumanacoa. Sin embargo, actualmente existe un proceso de hibridación cultural que tiene lugar mayormente en los adolescentes y jóvenes que ha estimulado un desapego y/o probable desarraigo de ese género musical autóctono por otros incorporados o insertados en la cultura juvenil por tener dimensiones más contemporáneas.

Así mismo el joropo estribillo a nivel cultural ha cambiado su aceptación no solo por los grupos más jóvenes sino también por la población en general, exceptuando mayormente de esto a los grupos con una tendencia más longeva. Esto dando razón también al proceso de transculturización descrito por los cultores, lo que en términos teóricos y para efectos de este estudio tiene que ver con los procesos de hibridación social que está sufriendo la parroquia Cumanacoa del municipio montes por un afición a ritmos musicales de talla más reciente. Los cultores consideran que las escuelas de la parroquia no divulgan ni promocionan el joropo estribillo de forma constante y necesaria, sino que lo utilizan en el marco de fechas especiales y tradicionales de la zona.

En cuanto a los programas emprendidos por el Ministerio del poder Popular para la cultura, los cultores los conocen en términos prácticos, es decir, disfrutan de tales programas, siendo estos de forma generalizada dirigidos hacia la formación y ayuda económica. No obstante dentro de un grupo de los cultores existe una percepción apocada de tales programas, ya que consideran ausente la estimulación económica.

En lo que tiene que ver con las políticas emprendidas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura se puede destacar la creación del sistema nacional de cultores populares, el cual goza de gran conocimiento por parte de los cultores.

Así mismo, al igual que en los programas se identifica una perspectiva de formación, ayuda económica y extensión de la cultura mediante la promoción de eventos interregionales que tienen por eje central la estimulación de este género musical preponderantemente en la zona oriental.

Por su parte, los cultores de la parroquia Cumanacoa aseguran que tiene una importancia vital, el hecho de promover las expresiones musicales del joropo estribillo, ya que forma parte de la autoctonicidad de los montesinos. Para ellos, la escuela jugaría un papel importante en el rescate del joropo estribillo en el argot del municipio.

## **RECOMENDACIONES**

En el marco de finalización de este trabajo de investigación se generan las siguientes recomendaciones, a partir, de este análisis, las cuales si bien es cierto no representarían en sí misma el rescate del joropo estribillo en la localidad de esta parroquia, no es menos cierto que pudieran servir de base para el diseño de políticas culturales por parte del MPPPC, la alcaldía y alguna otra institución que tenga por razón de ser la divulgación cultural.

Crear frentes de cultura musical en la parroquia, que en el marco de cronogramas anuales se programen encuentros musicales que sirvan para la motivación comunitaria de poder, bailar, cantar y tocar instrumentos del joropo estribillo.

Promover la participación de las escuelas en la promoción, divulgación y preservación del joropo estribillo, mediante la generación continua de actividades culturales y musicales. Así como, la impartición de cátedras que se relacionen con el movimiento musical estribillo.

Que el MPPPC amplíe la cobertura de sus políticas para cubrir la totalidad de cultores que hacen vida en la parroquia. Lo cual, tomaría sentido en mayores niveles de integración cultural en el marco de aperturas y clausuras de eventos en la región oriental y en Venezuela.

Impartir talleres a nivel municipal que involucren a las comunidades de esta y otras parroquias respecto a la importancia de la identificación con sus raíces culturales y la forma en que esta nos representa y diferencia respecto a otras localidades.

## BIBLIOGRAFIA

Arias, F: El Proyecto de Investigación. Guía para su elaboración. Caracas, Venezuela, editorial: Episteme, 2004.

-----: Atlas de tradiciones venezolanas, 2005, Caracas: Fundación Bigott, Compañía Anónima Editora El Nacional

Alexander, Lugo: “mapa musical de Venezuela”  
[www.fundatebas.com/0010003.htm](http://www.fundatebas.com/0010003.htm) 200, 2000.

Calderón, C: “el joropo llanero: 50 años de evolución”, Conferencia, El congreso nacional de universidades sobre tradición y cultura popular, Mérida, 1998.

Chung, F. y Ramones, L. (2004) *La gaita zuliana como constructora de identidades sociales*. Trabajo Especial de Grado para optar al título de Licenciado en Sociología, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Cook, Tomas.: Métodos cualitativos y cuantitativos en la investigación evaluativa. Madrid, editorial: EDICIONES MORATA, S.L, 5ta edición, 2002, 226 p.

Decena, Simón.: El Golpe Sucreño: el primer joropo, Estado Sucre Venezuela, editorial: Fundación Bigott, 89 pág.

Figuroa, José.: La Fulia, Estado Sucre Venezuela, editorial: el perro y la rana, 2011, 85 pág.

Frith, Simón: Cuestiones de identidad cultural, Buenos Aires- Madrid, editorial: Amorrortu editores, 2003, 320 p.

Fuentes, C. (2013). *El Joropo Venezolano Expresión de Identidad Nacional en la Cultura Popular*. Revista de Postgrado FACE-UC. Vol. 7 N° 13. Julio-Diciembre 2013 / 151-182.

García, C.: Música popular de Venezuela, INAF, 1982.

García, J.: (Mayo 2015). Historiador, investigador y cultor del Municipio Montes. Parroquia San Lorenzo. Estado Sucre.

García, N.: Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Buenos Aires, Barcelona, México, primera edición actualizada, Editorial Paidós, 2001

Harris, M: Teoría sobre la cultura en la era posmoderna, Santa Perpetua de Mogoda Barcelona, editorial: CRÍTICA Barcelona, 2, 2007, 203 p.

Hueso y Cascant: METODOLOGÍA Y TÉCNICAS CUANTITATIVAS DE

INVESTIGACION. Cuadernos docentes en procesos de desarrollo, Editorial Universitat Politècnica de Valencia. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>[consulta 16 de mayo de 2015 07:10 pm]

MDC. PRODUCCIONES, C.A.: “la joropera historias del joropo sucre”, documental de Márquez Carlos y Alejandro Calzadilla, gravado en el estado Sucre, (2010 Y 2012), Ministerio Popular Para La Cultura, Caracas Venezuela, presentado en el 2014.

Parra, J: Guía de Muestreo. Maracaibo, Dirección de cultura de la Universidad del Zulia, 2003.

Ramón Y Rivera, L.: Danzas tradicionales de Venezuela, Caracas, Editorial Edumoven, 1990.

Ramón Y Rivera, L: El joropo, Atlas de tradiciones venezolanas música, 1998, 11, El Nacional- Fundación Bigott, 1998.

Ron, K. (2009). *El contrapunteo llanero como expresión folclórica de Venezuela (Micros Radiofónicos)*. Trabajo de Licenciatura presentado para optar al título de

Licenciado en Comunicación Social, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Sabino, C.: EL PROCESO DE INVESTIGACION, Ed. Panapo, Caracas, 1992, 216 pág.

Salazar, Borges, Liendo y Bracci: *Los orígenes del Joropo, relatados por el investigador Rafael Salazar: Desde Bagdad, África y España hasta Venezuela*. Disponible en: <http://albaciudad.org/wp/index.php/2014/08/los-origenes-del-joropo->

relatados-por-el-investigador-raf&#8230; [consulta16 de mayo de 2015 07:10 pm]

Salazar, R.: Del joropo y sus andanzas, Ediciones:Disco Club Venezolano, Caracas, 1992.

Schuttenberg, M.: Identidad y globalización. Elementos para repensar el concepto y su utilización en ciencias sociales, Cuadernos de H Ideas, Año 1, N° 1, 2007

Serrano, J. (2009).*Expresiones musicales venezolanas. Tres micros radiofónicos*. Trabajo de Grado presentado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Veras, E. (2010), *Historia de vida:¿un método en las ciencias sociales?*, Cinta moebio39:142-152, [www.moebio.uchille.cl/39/veras.html](http://www.moebio.uchille.cl/39/veras.html)



## ANEXOS

### ANEXO 1: ENCUESTA

UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
NÚCLEO DE SUCRE  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA

La siguiente encuesta que se le suministra, tiene como propósito recabar información para desarrollar el trabajo de investigación, titulado: **Impacto de las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura en**

**la difusión del joropo estribillo como emblema de la identidad cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa, Municipio Montes.**

**Instrucciones:**

- Lea cuidadosamente cada pregunta.
- Marque con una equis (x) la respuesta que considere correcta.
- Sea objetivo al responder.
- Recuerde que sus respuestas no comprometen de ninguna manera su vida personal, ni la de la comunidad; y éstas serán utilizadas únicamente para el trabajo de investigación respectivo.

1) ¿Qué actividad desarrolla usted que esté vinculada al joropo estribillo?

A) Canta:\_\_\_ B)Baila:\_\_\_ C)Toca un instrumento:\_\_\_ D)Compone E)Otro:\_\_\_

2) ¿Cuánto tiempo tiene usted haciendo interpretaciones del joropo estribillo?

5 años: \_\_\_ 10 años: \_\_\_ más de 30 años: \_\_\_ otro: \_\_\_\_\_

3) ¿Considera usted que el joropo estribillo forma parte de la identidad cultural de los habitantes del municipio Montes?

SI\_\_\_ NO\_\_\_

4) ¿Considera usted que la juventud del Municipio Montes se siente identificada con este género musical?

SI\_\_\_ NO\_\_\_

¿Por qué?:

---

5) ¿Considera usted que ha existido algún cambio en la aceptación del joropo estribillo?

SI\_\_\_ NO\_\_\_

¿Por qué?

---

---

6) ¿Ha sido usted tomado en cuenta por alguna institución del Estado por las actividades musicales que desarrolla? SI\_\_\_ NO\_\_\_  
De ser si su respuesta, especifique cual:

---

7) ¿Recibe usted alguna remuneración económica por sus interpretaciones?  
SI\_\_\_ NO\_\_\_  
¿Cuánto? \_\_\_\_\_

8) ¿Conoce los programas desarrollados por el Ministerio del Poder Popular Para la Cultura en relación a la difusión del joropo estribillo?  
SI\_\_\_ NO\_\_\_  
De ser si su respuesta especifique cuales:

---

9) ¿Considera usted que el Ministerio del Poder Popular Para la Cultura apoya a los cultores, músicos e intérpretes del joropo estribillo?  
SI\_\_\_ NO\_\_\_  
De ser si su respuesta especifique de qué manera:

---

10) ¿Considera que las políticas del Ministerio del Poder Popular Para la Cultura en apoyo al joropo estribillo son buenas?  
Si:\_\_\_ No:\_\_\_ ¿porqué?:

---

11) ¿Conoce de actos culturales que se desarrollen en las parroquias Cumanacoa alusivos al joropo estribillo?  
SI\_\_\_ NO\_\_\_

12) Considera usted importante difundir el joropo estribillo en la parroquia Cumanacoa?  
SI\_\_\_ NO\_\_\_  
¿Por qué?

---

\_\_\_\_\_

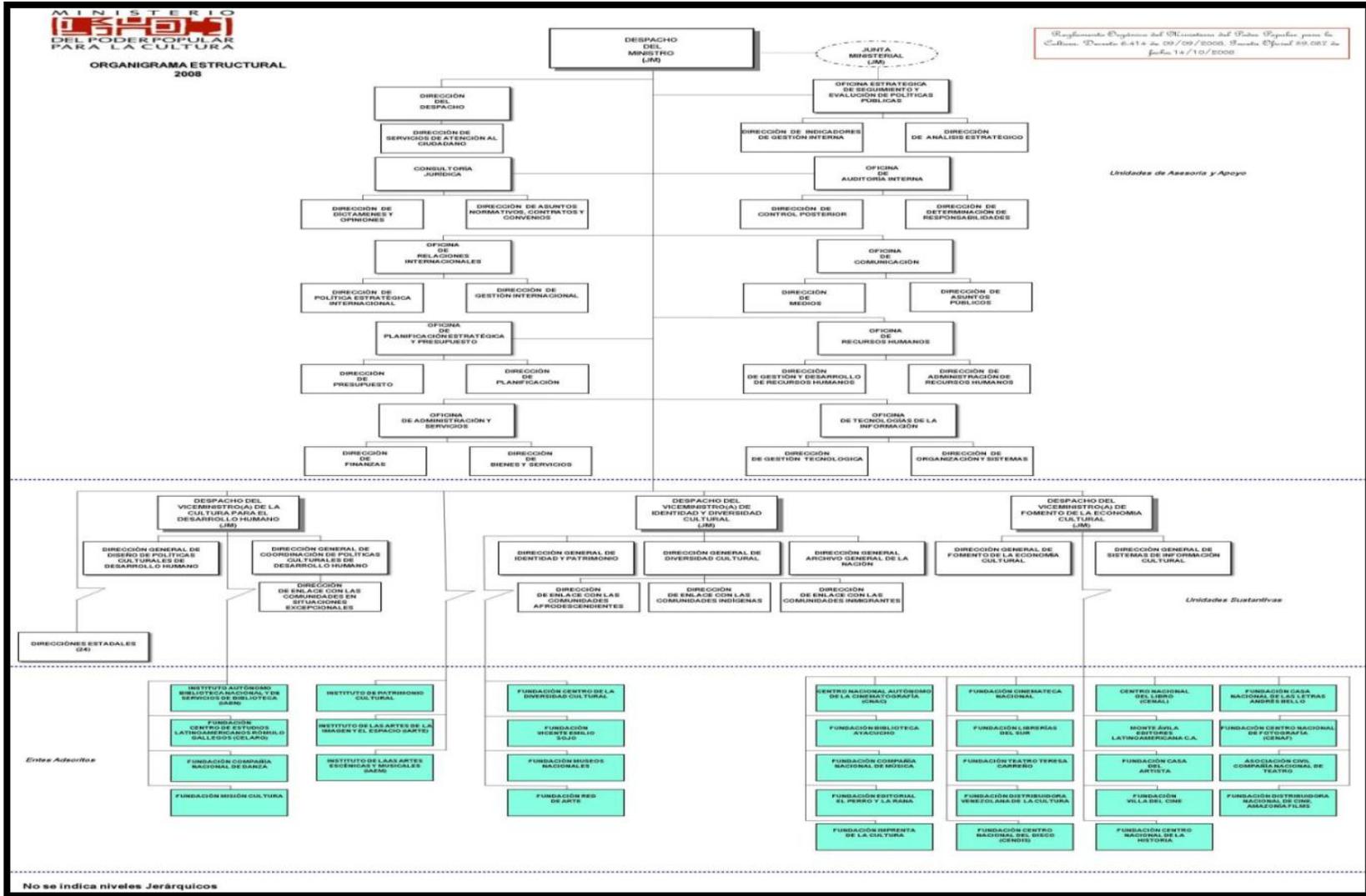
**13)** ¿Sabe si existe en el municipio alguna escuela de formación de joropo estribillo? Si:\_\_\_\_ No:\_\_\_\_

**14)** ¿Sabe si en los colegios se imparte alguna cátedra sobre el joropo estribillo? Si:\_\_\_\_ No:\_\_\_\_

**15)** ¿Usted participa de ellas? Si:\_\_\_\_ No:\_\_\_\_

**16)** ¿Cómo se ha preservado el joropo estribillo en el municipio?

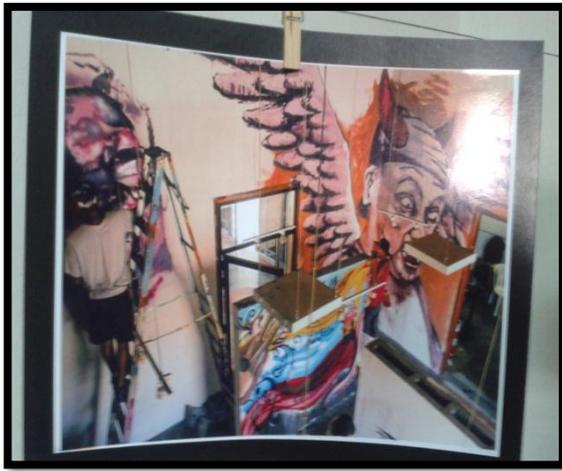
---



ANEXO 2: ORGANIGRAMA DEL MPPPC

### ANEXO 3: EXPOSICION DE MURALES





**ANEXO 4: DECLARATORIA DEL JOPOPO ESTRIBILLO Y LA CRUZ DE  
MAYO COMO PATRIMONIO CULTURAL Y BIEN INMATERIAL DEL ESTADO  
SUCRE**





**ANEXO 5: DECLARATORIA DEL JOPO ESTRIBILLO Y LA CRUZ DE  
MAYO COMO PATRIMONIO CULTURAL Y BIEN INMATERIAL DEL MUNICIPIO  
MONTES**





**ANEXO 6:**





UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
NÚCLEO DE SUCRE  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA  
COMISION DE TRABAJO DE GRADO

Cumaná, febrero de 2017

#### Constancia de validación

Quien suscribe, Lic. Dianora Martínez, profesor adscrito al Departamento de SOCIOLOGIA DE LA UNIVERSIDAD DE ORIENTE, mediante la presente dejo constancia de haber sido consultada sobre la validación del instrumento de recolección de datos de trabajo de investigación titulado: **“Cumanacoa: Identidad cultural y Políticas Públicas en relación al Joropo Estribillo. Año 2016”** ejecutado por la Br. Jemile Maria Garcia Salazar, Cedula de Identidad 23.684.422. Revisado el cuestionario y los objetivos de investigación se constato que la organización de las afirmaciones del instrumento están en concordancia con los objetivos, por lo que se considera un instrumento adecuado para ser aplicado y se valida

---

Dianora Martinez



UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
NÚCLEO DE SUCRE  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA  
COMISION DE TRABAJO DE GRADO

Cumaná, febrero de 2017

#### Constancia de validación

Quien suscribe, Lic. Marcos Hernández, profesor adscrito al Departamento de SOCIOLOGIA DE LA UNIVERSIDAD DE ORIENTE, mediante la presente dejo constancia de haber sido consultada sobre la validación del instrumento de recolección de datos de trabajo de investigación titulado: **"Cumanacoa: Identidad cultural y Políticas Públicas en relación al Joropo Estribillo. Año 2016"** ejecutado por la Br. Jemile María García Salazar, Cedula de Identidad 23.684.422. Revisado el cuestionario y los objetivos de investigación se constato que la organización de las afirmaciones del instrumento están en concordancia con los objetivos, por lo que se considera un instrumento adecuado para ser aplicado y se valida



Marcos Hernández

## HOJAS DE METADATOS

### Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 1/6

<b>o</b> <b>Título</b>	<b>Cumanacoa: Identidad cultural y Políticas Públicas en relación al Joropo Estribillo. Año 2016</b>
<b>Subtítulo</b>	

Autor(es)

Apellidos y Nombres	Código CVLAC / e-mail	
<b>García Salazar Jemile María</b>	C VLAC	<b>23.684.422</b>
	e -mail	<b>Jemilegarcia1@gmail.com</b>
	e -mail	
	C VLAC	
	e -mail	
	e -mail	
	C VLAC	
	e -mail	

	e -mail	
	C VLAC	
	e -mail	
	e -mail	

Palabras o frases claves:

Joropo Estribillo, Cultores Populares, MPPPC

## Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 2/6

Líneas y sublíneas de investigación:

Área	Subárea
<b>Ciencias Sociales</b>	<b>Sociología</b>

Resumen (abstract):

Los elementos culturales resultan ser factores de gran relevancia dentro de las identidades grupales que se presentan dentro de un territorio. Tal es el caso de los géneros musicales que conjugan la idiosincrasia de los pueblos, ciudades o naciones. El joropo estribillo es el género musical representativo e histórico de la parroquia Cumanacoa del Municipio Montes, por lo cual y tomando en consideración los procesos de transculturización global se realizó este estudio que tuvo como objetivo general: Analizar las políticas desarrolladas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, desde la perspectiva de los intérpretes, en relación a la difusión del joropo estribillo como emblema de la identidad cultural de los habitantes de la parroquia Cumanacoa, Municipio Montes. Estado Sucre. Año 2016. En el cual se adoptó una metodología: Descriptiva de campo, donde por

medio de las encuestas se pudo recabar la información referida a las percepciones que tenían los cultores que hacen vida en tal parroquia. Para el análisis se utilizó la teoría de la hibridación cultural de García (2001), encontrando que, en esta parroquia del Municipio Montes existe una hibridación colectiva que ha tomado lugar mayormente en los grupos juveniles produciendo un alejamiento significativo de los mismos a las expresiones del joropo estribillo. Por su parte el MPPPC, realiza una serie de políticas dirigidas al rescate de tal género, las cuales se relacionan con elementos de formación, extensión y ayuda económica. La escuela puede ejercer un papel muy influyente en el marco del rescate de este género musical.

### Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 3/6

Contribuidores:

Apellidos y Nombres	ROL / Código CVLAC / e-mail				
Salas, Dioni	R OL	A <input type="text"/>	S <input type="text"/>	U <input type="text"/>	U <input type="text"/>
	C VLAC	8.333.804			
	e -mail	Dionisalas_gs@hotmail.com			

	e -mail	
<b>Navia, Javier</b>	R OL	A <input type="text"/> S <input type="text"/> U <input type="text"/> U <input type="text"/>
	C VLAC	4283642
	e -mail	Javier_navia2001@hotmail.com
	e -mail	
<b>Peña, Aleisa</b>	R OL	A <input type="text"/> S <input type="text"/> U <input type="text"/> U <input type="text"/>
	C VLAC	4186111
	e -mail	
	e -mail	

Fecha de discusión y aprobación:

**Año Mes Día**

2017	0	1
	7	3

Lenguaje:            **SPA**

**Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 4/6**

Archivo(s):

<b>Nombre de archivo</b>	<b>Tipo MIME</b>
<b>Tesis-garciaj.doc</b>	<b>Aplication/word</b>

Alcance:

Espacial:

\_\_\_\_\_

**Temporal:**

\_\_\_\_\_

**Título o Grado asociado con el trabajo: Licenciado(a) en Sociología**

---

Nivel Asociado con el Trabajo: Licenciado(a) – Msc - sociología

---

**Área de Estudio:** Sociología

---

Institución(es) que garantiza(n) el Título o grado: Universidad de Oriente

---

---

---

# Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 5/6



UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
CONSEJO UNIVERSITARIO  
RECTORADO

CU N° 0975

Cumaná, 04 AGO 2009

Ciudadano  
**Prof. JESÚS MARTÍNEZ YÉPEZ**  
Vicerrector Académico  
Universidad de Oriente  
Su Despacho

Estimado Profesor Martínez:

Cumplo en notificarle que el Consejo Universitario, en Reunión Ordinaria celebrada en Centro de Convenciones de Cantaura, los días 28 y 29 de julio de 2009, conoció el punto de agenda **"SOLICITUD DE AUTORIZACIÓN PARA PUBLICAR TODA LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL DE LA UNIVERSIDAD DE ORIENTE EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UDO, SEGÚN VRAC N° 696/2009"**.

Leído el oficio SIBI – 139/2009 de fecha 09-07-2009, suscrita por el Dr. Abul K. Bashirullah, Director de Bibliotecas, este Cuerpo Colegiado decidió, por unanimidad, autorizar la publicación de toda la producción intelectual de la Universidad de Oriente en el Repositorio en cuestión.

UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
SISTEMA DE BIBLIOTECA  
RECIBIDO POR *[Firma]*  
FECHA *5/8/09* HORA *5:30*

Comunicación que hago a usted a los fines consiguientes.

Cordialmente,

*[Firma]*  
**JUAN A. BOLANOS CURVELO**  
Secretario



C.C: Rectora, Vicerrectora Administrativa, Decanos de los Núcleos, Coordinador General de Administración, Director de Personal, Dirección de Finanzas, Dirección de Presupuesto, Contraloría Interna, Consultoría Jurídica, Director de Bibliotecas, Dirección de Publicaciones, Dirección de Computación, Coordinación de Teleinformática, Coordinación General de Postgrado.

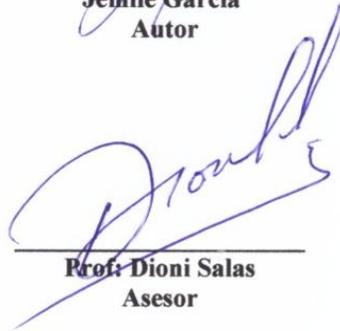
JABC/YGC/manuja

**Artículo 41 del REGLAMENTO DE TRABAJO DE PREGRADO (vigente a partir del II Semestre 2009, según comunicación CU-034-2009) :** “los Trabajos de Grado son de la exclusiva propiedad de la Universidad de Oriente, y sólo podrán ser utilizados para otros fines con el consentimiento del Consejo de Núcleo respectivo, quien deberá participarlo previamente al Consejo Universitario para su autorización”.



---

**Jenile García**  
Autor



---

**Prof. Dioni Salas**  
Asesor