

LA GAITA ZULIANA Y SUS VALORES: RELIGIOSIDAD

Víctor Hugo Márquez G*

RESUMEN

Desde las coordenadas de la reflexión filosófica cercana a la metodología hermenéutica y desde las subjetividades del discurso intimista típico de la visión postpositivista de las ciencias sociales, que devela el significado de los textos en su particular contexto de enunciación, el objetivo del artículo consiste en interpretar la función que desempeñan los valores religiosos en la gaita zuliana. Se concluye que los tres paradigmas gaiteros, deben pensarse como hechos históricos que surgieron de las necesidades sociales de cada época, y que además son vías válidas de comunicación trascendente, sin subordinar, banalizar, marginar, ni excluir a ninguno de esos tres modos de cantar y realizarnos en los valores del patrimonio cultural. Conviene esclarecer sus luces y sus sombras, e integrar todas sus luces y su moral, para que el patrimonio no sólo se registre, memorice, honre, preserve y trascienda a lo sublime, sino también, para que la cultura avance en bien del Zulia, de Venezuela y de la etno-diversidad universal.

Palabras clave: gaita zuliana; valores; religiosidad; patrimonio cultura; historia regional.

THE ZULIAN GAITA AND ITS VALUES: RELIGIOSITY

ABSTRACT

From the coordinates of the philosophical reflection close to the hermeneutic methodology and from the subjectivities of the intimate discourse typical of the postpositivist vision of the social sciences, which reveals the meaning of the texts in their context of enunciation, the objective of the article is to interpret the role played by religious values in the zulian bagpipes. It is concluded that the three bagpiper paradigms should be thought of as historical facts that arose from the social needs of each era, and that they are also valid ways of transcendent communication, without subordinating, trivializing, marginalizing, or excluding any of these three ways of singing and performing in the values of cultural heritage. It is important to clarify its lights and its shadows, and to integrate all its lights and its morals, so that the heritage is not only recorded, memorized, honored, preserved, and transcended to the sublime, but also, so that culture advances for the good of Zulia, Venezuela, and universal ethno-diversity.

Keywords: zulian gaita; values; religiosity; cultural heritage; regional history.

* Profesor emérito de la universidad del Zulia, miembro de número de la Academia regional de la historia del estado Zulia. Abogado y psicólogo. Gaitero y poeta zuliano. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6552-9306> Email: marquezarciav115@gmail.com

1. ANTECEDENTES EXPOSITIVOS SOBRE MI PRIMER ARTÍCULO TITULADO “LA GAITA ZULIANA Y SUS VALORES”. (22)

En mi anterior artículo, pivote para el libro en avance LA GAITA ZULIANA Y SUS VALORES (22), publicado en el Boletín AHEZ No.58, 2020, intenté una mirada histórica, ética y axiológica de las motivaciones, aproximaciones estéticas y conductas individuales y grupales que dibujan perfiles diferentes en la oralidad, literatura, canto, danza y dinámica relacional de la gaita zuliana, según sus diferentes épocas y modos de vivirse; perfiles estos categorizados como paradigmas psico-socio-históricos. Los vocablos referidos a valores, los señalamos entonces, y los seguiremos señalando en este artículo, con letras mayúsculas, agregándole negrilla a los principales, para destacar el rastreo valorativo, y estos reciclajes conceptuales, serán obviados en el libro consolidado.

Sólo con las frases antedichas ya indicamos la forzosa interdisciplinaridad del fenómeno cultural. En el anterior artículo adelantamos, como pertinentes a lo religioso, dos referencias evangélicas aplicables a la diferencia de los citados paradigmas (Mateo 22, 34-40: “Amaos los unos a los otros...” y Mateo 18, 1 a 5 y 10: “Si no os hacéis como niños, no entraréis al Reino de los Cielos....”)(22), además recordamos el dato histórico de que todas las variantes de gaita zuliana nacen calendarizadas en lo que yo llamo “arco religioso navideño” (Santa Lucía, 13-12; Navidad, 25-12; San Benito, 27-12; Reyes Magos, 06-01 y Virgen de la Candelaria, 02-02)(22); pero en estas nuevas páginas, ampliamos esa mirada religiosa de los valores de la gaita zuliana.

Reciclando el concepto de VALOR, recordemos que la axiología, es una rama de la filosofía reciente, que difiere de la antigua ética, y que mientras ésta concebía el valer unido al ser, la axiología propone una independencia conceptual entre el ser y el valer, de modo que el complejo concepto “valor”, aunque no tenga sustantividad, ni existencia real o “cósica” independiente, es parte del conocimiento humano y de su emocionalidad y actitudes. No es, ni una cosa, ni una esencia, ni un ser irreal. Su real presencia óptica, no es sustantiva, pero es indubitablemente adjetiva, depende de un ser depositario al que se agrega, como sacar de la cosa llamada madera, una silla y convertirla en un bien, gracias al agregado de valor. Agregado, porque ya el ser madera, apareja un valor, pero el ser silla le da una cualidad nueva. Sigue existiendo la cosa madera, pero la carpintería y ebanistería, le agregan un atributo que, aunque no puede constatarse sin la madera, es diferente a ella, como el sublime y conmovedor sonido de una sinfonía es diferente, pero necesariamente sustentado, por un grupo de músicos profesionales que forman orquesta.

Aparte de esa dependencia entre una sustancia sostén y una “cualidad estructural” (22) que es el valor, esta cualidad sólo es posible crearla y advertirla en la “noosfera” o “semiosfera”, propias de la cultura, gracias a la cual, la actitud valorativa, aunque no siempre sea consciente, tiene la potencialidad de serlo. El pájaro tiene necesidades y usa señales para resolverlas, por aprendizaje de condicionamiento operante (Skinner, 35); busca el agua y la fruta, pero instintivamente. No compara opciones, ni filosofa sobre la guayaba. Solo la detecta y la come. Los seres humanos, en cambio, conscientes de nuestra finitud y nuestras opciones, concebimos, además de la cosa fruta, los valores de la guayaba y de otras frutas. Y aun cuando nuestra aproximación a ella pudiera ser, en principio, casi-animal, irreflexiva, elaboramos un “compromiso” cognitivo-emocional, aunque sea semiconsciente. Al respecto, el filósofo peruano Salazar Bondy expone:

Frente a la conciencia constativa y las experiencias en que predomina la contemplación neutra de las cosas, se dan una conciencia y una experiencia cuyo rasgo distintivo es el "compromiso", la aceptación o el rechazo del mundo por el sujeto. Estas últimas constituyen en lo esencial la vida valorativa, núcleo central de la praxis. (30)

Mi modesta apreciación psico-evolutiva, es que la cualidad-valor es una lectura adulta (1) de la realidad. El niño pequeño va formando un mapa de objetos, a medida que, como el pájaro, identifica aquellos que resuelven su necesidad, lo cual es una *protovaloración*, por condicionamiento clásico o pauloviano (35), pero a medida que madura su cerebro, si una buena educación le abre el camino a la inserción cívico-ecológica, que consiste en ir leyendo, cada vez más *motu proprio*, el entorno, va formando, además del mapa de cosas y sus funciones, el mapa de los valores y entenderá que éstos trascienden a sus necesidades y vivencias inmediatas y a su vida individual. Que el agua, los bosques, el arte, la fe religiosa y muchas otras entidades materiales e inmateriales seguirán sustentados valores para la vida de la humanidad, tiempos incalculables después que él muera.

La omisión o pobreza de ese mapa, constituye subdesarrollo personal, el cual puede causar más daño que el animal. Este, al permanecer subdesarrollado, sencillamente es consumido individualmente por la cadena alimentaria natural. Pero el ser humano subdesarrollado, como perviva, puede ser, además de suicida, genocida y ecocida. De allí la justificada angustia de la sabiduría actual, por recuperar la educación valorativa. La lectura estimativa o alfabetización criterial proactiva.

2. REPLANTEO HISTORIOGRÁFICO-AXIOLÓGICO-RELIGIOSO

Resumiendo el ensayo historiográfico propuesto en el artículo pivote, especulamos que, al igual que en el Zulia (18), en todas las sociedades del planeta, cual arquetipo universal jungiano, habríamos necesitado iniciar nuestras culturas festivas, dentro de un paradigma informal, en el cual los vecinos de las aldeas y barriadas, celebraban sus fechas religiosas y patrias, reuniéndose a compartir combinaciones únicas de creaciones culturales que van macerándose como tradiciones y terminan perfilando una identidad. Eso incluye oralidad, literatura, música, danza, poesía, teatro, gastronomía "casera", indumentarias, juegos y otras manifestaciones propuestas espontánea y grupalmente, para compartir DEVOCIONALIDAD, CREATIVIDAD, AUTOESTIMA INDIVIDUAL, GRUPAL Y NACIONAL, ALEGRÍA, AFECTO, DESPLIEGUE DE DESTREZAS, DISFRUTES DE LIBACIÓN, DEGUSTACIÓN, ABRAZOS, GRITOS, ALABANZAS, CLAMORES y todo cuanto pueda surgir de la energía festiva o con-celebratoria.

Ese estilo de visión y conducta es el que denomino PARADIGMA FOLCLÓRICO, el primero en aparecer, el más NATURAL e INFANTIL, el menos perfeccionista, elaborado e instrumentalizado, porque, aunque sea para el cumplimiento de una "promesa" a los santos, o para dar gracias a los seres sobrenaturales por una buena cosecha, o por el nacimiento de un humilde vecino, o de un príncipe, o por una boda, la celebración, más que un medio, es un FIN en sí mismo, un hito de FELICIDAD, una cuota de REALIZACIÓN y una META, que no el comienzo o paso intermedio de un camino planificado y calculado hacia la realización. Se disfruta, pues, del CAMINO, su exploración operacional y sus sorpresas, aunque demore la llegada. El camino, como ocurre en la capacidad de distracción y disfrute de los niños, es más absorbente que el DESTINO (22).

Cuando el espacio y la actitud devocional son exclusivamente religiosos, este paradigma está presente, porque se canta, o danza, o recita, o se cumplen ritos,

en forma colectiva, incluyente, fraterna, pero con más reverencia y atención a las fórmulas sacras, que a la festividad. En cambio, cuando el espacio y la actitud son más festivos, es entonces relajado, irreverente, abierto, catártico, espontáneo, sin dejar de confesar la devoción. Este último espacio es el que más ha frecuentado la gaita zuliana raizal en sus cuatro siglos de existencia.,

Lo primario y rústico de este paradigma, ocurre, porque no hay formación estética previa, y, porque aun si la hubiera, motivan e importan más a los grupos celebrantes la EXPLORACIÓN ESTÉTICA, la ALEGRÍA, la GRATITUD Y TRIBUTACIÓN ESPIRITUAL; es decir, las “caricias” grupales positivas (1) o “refuerzos” del aprendizaje estético y social (Skinner, Bandura) (35) aportantes de la RENTA EMOCIONAL derivada del PROCESO GRUPAL, que el perfeccionamiento de los pasos o métodos para el logro de un PRODUCTO estético, en pos de otro tipo de renta. La gente que hace folclor no es la organización PROFESIONAL que debe pulir sus procedimientos para COMPETIR por FAMA, DINERO Y PODER; sino promotora y participe de un encuentro espontáneo para COMPARTIR, sin otros fines que HONRAR A ALGUNA FIGURA TRASCENDENTE, **CREAR IN SITU O RE-CREARSE, ENCONTRARSE Y ALEGRARSE** (18).

ES EL JOLGORIO DE FAMILIA Y AMIGOS, parecido a la entrada de la primavera, con la diferencia evolutiva de que las especies inferiores al hombre, ejemplo, los pájaros, tienen modos instintivos y limitados de trinar, aletear y aparearse, en temporadas y espacios ecológicamente propicios, también limitados, y además, no imaginan un mundo trascendente, no honran a dioses, ni a instituciones, ni a parientes notables. Las personas, en cambio, cultivamos FERELIGIOSA, inventamos mayor variedad de espacios, tiempos y modos de expresar y SIMBOLIZAR LA VIDA, CREAMOS y REGULAMOS LENGUAJES, hacemos ARTE y JUEGO y los incluimos en nuestras conductas, pedimos AYUDA SOBRENATURAL y DAMOS GRACIAS por ella. Estos modos humanos de crear y vivir son lo que llamamos CULTURA.

Hasta los más puristas, exigentes y exquisitos conceptualizadores de la cultura, incluyen en ella las rústicas y toscas manifestaciones del folclor, porque sólo la especie humana es capaz de hacer folclor, el cual, a mi modesto criterio, es el feliz, desparpajado y necesario jardín preescolar o parvulario primer peldaño del arte, no importando la edad a la que se disfrute. Para diferenciarlo de la “alta” cultura, un segmento intelectual lo denomina “cultura popular”. No es el objeto de este artículo la discusión sobre la validez de esa separación, o de considerar la cultura como una sola. Ya lo tratamos en el artículo “pivote” (22) citando a Eliot, a Vargas Llosa (34), la crítica de ellos a la propuesta antropológica de la “igualación” y aportando nuestros modestos argumentos.

Concienciados de la maravilla de esas creaciones, los estudiosos de la estética procuran **CONCEPTUALIZARLAS, REGISTRARLAS, CONSERVARLAS** (de ahí la noción de “conservatorio”) y **PERFECCIONARLAS**. Ese el PARADIGMA ACADÉMICO, desde el cual se CLASIFICA A LAS CIENCIAS Y LAS ARTES, y se les crea ACADEMIAS para su PROFUNDIZACIÓN, INTENSIFICACIÓN, DIVERSIFICACIÓN Y **PERFECCIONAMIENTO**. A título de ejemplo, quienes han sido flautistas o tamborileros espontáneos y ocasionales en las fiestas del poblado, podían animarse a dedicar mayor energía, tiempo y concentración en sus instrumentos, y a formar parte de ensambles y orquestas, comunicándose con un LENGUAJE MUSICAL Y PROFESIONALIZÁNDOSE, CONSAGRADAMENTE, a la música. Los creadores de versos, podrán perfeccionar su poesía y los bailarines espontáneos, afinar el arte de la danza y así, todos los embriones estéticos que palpiten en la fiesta espontánea, progresan luego a lo académico.

Ellos a su vez **INVESTIGARÁN Y EDUCARÁN** a las nuevas generaciones, pero además, venderán sus libros y servicios, cobrarán honorarios por sus actuaciones, a los empresarios y gerentes de espectáculos y participarán del **PARADIGMA PROFESIONAL** o **FARANDULERO**, el que **COMERCIALIZA** el arte y cobra entradas y regalías, por brindarle a un público (colectivo en rol comunicacional de receptor), el **ENTRETENIMIENTO** de ser **ESPECTADORES** del **ARTE AVANZADO**. (Intensificados en negrilla, destacamos valores, que además de estar escritos en mayúscula, resultan ser los principales de cada paradigma)(18)(34).

Veníamos exponiendo también, una clasificación y resumen de la cronología histórica de la gaita zuliana, diversificada en 5 variantes: **DE TAMBORA** (data de 1616-1636 aproximadamente); **DE SANTA LUCÍA** (data de 1680 a 1700 aproximadamente); **DE SAN BENITO O PERIJANERA** (data de 1732 a 1740, aproximadamente); **DE FURRO O MARACAIBERA** (data de 1800 a 1823, aproximadamente) y **TAMBORERA** (data de 1930, aproximadamente). Clasificación que viene de la conciencia que hace el paradigma académico, de que cada pueblo creador de esas gaitas, las llama “la gaita”, pero ellas tienen diferencias y merecen una clasificación que las distinga. Dos de esas variantes son confesionalmente religiosas: “Santa Lucía”, religiosidad deducible de que se cantan en su templo, el 13 de diciembre y fechas cercanas, y nombran e invocan la protección de la mártir siracusana, amén de las diferencias musicales y orales. Y “San Benito”, porque desde antaño, los mismos perijaneros la nombran “Gaita de San Benito” o “Parranda de San Benito” y se toca, canta y baila por pago de promesas al santo y frente a su altar doméstico(22, pág.4).

Todas empiezan siendo, o un canto colectivo de iglesia, o un jolgorio casero, callejero o rural, donde no hay “público espectador”, ni se venden entradas. Todos participan en su propia fiesta y no cobran por animar la de otros grupos. Pero ese paradigma folclórico no perdura en todas las variantes. La de tambora, Santa Lucía y Perijanera, se conservan vecinales (18), con muy pocos cambios, pero las de furro y tamborera, se incorporan a la farándula en la década de 1960 y se masifican en todo el país, trasladándose, por efectos de la migración de la última década (2011 a 2021), a muchos países del globo. (21)

Estos antecedentes expositivos nos muestran ya una clara diferencia ética y axiológica en la visión histórica de los tres paradigmas. El **FOLCLÓRICO**, **CELEBRA A DIOS Y A LOS SANTOS**, anhela los reencuentros, es de grupos íntimos, espontáneos y prioriza la **FELICIDAD** inmediata, el **ACADÉMICO**, busca el **CONOCIMIENTO** y prioriza la **PERFECCIÓN ESTÉTICA** y el **FARANDULERO**, **INVIERTE**, **GERENCIA** y prioriza la **RENTABILIDAD** mercantil de productos audiovisuales y espectáculos “en vivo”. Hasta aquí el reciclaje conceptual que eslabona con el actual artículo y reubica al lector.

3. ¿POR QUÉ UNA MIRADA RELIGIOSA?

Sin que el gaitero natural sea necesariamente teólogo, desde los tres paradigmas gaiteros se confiesa y honra el valor **RELIGIOSIDAD**, porque es una raíz histórica indiscutible del folclor universal y de la gaita zuliana en particular. Su negación expresa, sería odiosa para la mayoría de las tribus religiosas del mundo occidental, pero también de otros mundos que confluyen en nuestro mestizaje (celtibero, árabe, africano y aborígen de América). Mundos que también son religiosos.

Empecemos por definir “religiosidad”, como actitud positiva hacia la religión. Son propias de la valoración, la polaridad (lo bueno y lo malo; lo bello y lo feo) y

la jerarquía (cuáles valores son superiores y cuáles, inferiores). En la valoración religiosa es jerárquicamente preeminente y positiva la relación con la divinidad, manifestada, en el caso del folclor, no sólo en tener a la religión como raíz, sino también en hacer la fiesta en las fechas de homenaje a los seres sobrenaturales e incluir ese homenaje y los testimonios de fe, en sus temas de canto (18).

Religión, según la Real Academia Española, es: “Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto.” (8)

Religión, para muchos en el mundo judeo-cristiano, significa también, re-ligare, volver a la obediencia humana hacia la autoridad divina, cuya ruptura nos separó del paraíso terrenal y nos desvió de un Dios único y personal, hacia los ídolos. Rehacer los lazos con una trascendencia que nos lleve a un concepto de relación con Dios, de liberación del pecado. Muchas religiones creen en la necesidad espiritual de una vida terrenal santa, que afiance esperanza en otras vidas mejores, para quienes creen en la reencarnación, o directamente en la VIDA ETERNA, para quienes creen en una sola vida terrena.

La gaita zuliana, está inserta en la tribu católica, pero cantar en ella al ateísmo (POLARIDAD ANTIRRELIGIOSA), generaría rechazo no sólo en la católica, sino también en cualquier otra tribu religiosa, sea evangélica, de los testigos de Jehová, adventista, mormona, judía, musulmana, budista, hinduista, aborígen americana, etc. Todas ellas expresadas y comunicadas con la sonoridad musical, tanto instrumental, como vocal con diferentes formas de cantar. Sin embargo, la jerarquía de valores implícita en la naturaleza de cada paradigma, va a poner de manifiesto, actitudes diferentes, de grados o matices intermedios, ante la RELIGIOSIDAD y va a translucir, verbal y conductualmente, hacia dónde van sus pasos; tendencias legibles con el discurso ético-axiológico de sus propuestas y con la lupa con que cada religión evalúa los principios, los modos de obrar y los frutos de cada persona en la vida terrena, porque todas las religiones tienen en común creer en una VIDA TRASCENDENTE a la efímera vida biológica y, en consecuencia, todas proponen una ÉTICA EXISTENCIAL, por lo que es legítimo leer si hay coherencia entre lo que se canta, el cómo se canta y el cómo se obra y se interactúa con los demás, no sólo al momento de cantar, sino también en los demás momentos del vivir.

Dos valores fundamentales y comunes a las religiones son la DIVINIDAD y el AMOR, tanto hacia sus seres sobrenaturales, como hacia el entorno humano, hacia los semejantes, a quienes la Biblia (3) generaliza como “PRÓJIMO”.

Pero, para que valoremos la profundidad y antigüedad de estas raíces, arranquemos de la protohistoria. Vamos a citar, en una primera fase de este escrito, a estudiosos que plantean cómo el fenómeno socio-cultural “folclor”, en parte, procede, tanto remotamente, como en tiempo reciente, de la actitud religiosa de los grupos humanos y es moldeado por dicha actitud. Veremos también, que por la necesidad de legitimarse con tan auténtica y raigal categoría paradigmática, los otros dos paradigmas, si no lo practican en igual forma, por lo menos no excluyen totalmente, ni niegan su fundamento religioso.

En dirección contraria, es decir, desde el arte popular hacia la religión, veremos también como el folclor y sus paradigmas derivados, en veces, reciclan la devoción adquirida de la actitud religiosa y corresponden con gratitud a las figuras sobrenaturales y al amor humano; y en veces, cambian drásticamente sus

propósitos, se apartan casi totalmente de la función religiosa, o sugieren nuevos dioses, con el “divismo” de los artistas famosos, trocados en nuevos ídolos y vuelcan parte importante de sus energías en otros fines, dando como resultado una marginación, o una subordinación y hasta una banalización, de los valores que antes fueron el centro de la atención estética primaria: Dios y el prójimo. Esto sin contar que el libre albedrío y la infinitud de opciones humanas, en otros espacios del arte, incluyen estetas que terminan en el otro extremo: negando o maldiciendo a Dios, cosa que no ocurre en la gaita zuliana, por razones ya expuestas y otras que agregaremos más adelante.

Una cosa es creer o no en Dios y otra, aceptarlo como fenómeno histórico y cultural. Karl Marx dice que Dios es la incapacidad del hombre y que la religión es “el opio de los pueblos”, pero, en opinión de David Brazier (7, pág. 88), en nombre de altos propósitos como “liberación y revolución”, Marx “...eliminó la religión como el opio del pueblo y lo dejó vacío. Una verdadera revolución requiere trabajo interior y exterior y nunca termina”. Puntualicemos, sin embargo, que el ateo Marx, no desconoce, sino que califica como variable histórica importante, el cómo ha influido el fenómeno cultural de las religiones en las clases sociales.

Según Mircea Eliade, en el prefacio de su obra HISTORIA DE LAS CREENCIAS Y DE LAS IDEAS RELIGIOSAS (1975, pág. 17):

“...lo sagrado es un elemento de la estructura de la conciencia, no un estadio de la historia de esa conciencia. En los niveles más arcaicos de la cultura, el vivir del ser humano es ya de por sí un acto religioso, pues, tomar el alimento, ejercer la sexualidad y trabajar son actos que poseen un valor sacramental. Dicho de otro modo: ser (o más bien hacerse) hombre, significa ser religioso.” (9)

En consonancia con lo expuesto por Mircea Eliade (9), encontramos en google esta información (39):

“Se ha demostrado la íntima relación entre la especie humana y la música, y mientras que algunas interpretaciones tradicionales vinculaban su surgimiento a actividades intelectuales relacionadas al concepto de lo sobrenatural (haciéndola cumplir una función de finalidad supersticiosa, mágica o mística), actualmente se la relaciona con los rituales de apareamiento y con el trabajo colectivo.

Para el hombre primitivo había dos señales que evidenciaban la separación entre vida y muerte: el movimiento y el sonido. Los ritos de vida y muerte se desarrollan en esta doble clave. En el llamado arte prehistórico danza y canto se funden como símbolos de la vida mientras que quietud y silencio se conforman como símbolos de la muerte.

El hombre primitivo encontraba música en la naturaleza y en su propia voz. También aprendió a crear sonido con objetos rudimentarios como fueron: huesos, cañas, troncos, conchas, etc.

Hay liras y arpas reportadas desde hace 3000 a. C. en Sumeria Los cantos cultos antiguos eran más bien lamentaciones sobre textos poéticos.

En la prehistoria aparece la música en los rituales de caza o de guerra y en las fiestas donde, alrededor del fuego, se danzaba hasta el agotamiento. La música está basada principalmente en ritmos y movimientos que imitan a los animales. Las manifestaciones musicales del hombre consisten en la exteriorización de sus sentimientos a través del sonido emanado de su propia voz y con el fin de distinguirlo del habla que utiliza para comunicarse con otros seres”.

Lewis-Williams y Pearce, en su obra “Dentro de la Mente Neolítica” (12), expresan que lo más general de sus afirmaciones “...se basa en el funcionamiento del cerebro humano que, con toda su complejidad electroquímica, crea lo que nosotros llamamos nuestras mentes. El funcionamiento neurológico del cerebro, al igual que la estructura y el funcionamiento de otras partes del cuerpo, es un universal humano. Los contenidos particulares de las mentes individuales, sus pensamientos, imágenes y memorias, son otra cuestión completamente distinta: el contenido lo proporcionan en gran medida, aunque no en su totalidad, las culturas tal como son, o fueron, en épocas concretas de la historia de la humanidad....los universales de la conciencia cambiante se encuentran presentes en todo momento. Todas las religiones tienen un componente extático, y todas incluyen la alteración de la conciencia humana en cierto grado, mediante la oración, la meditación, el CANTO y muchas otras técnicas.” (negrilla nuestra).

El destacado en mayúscula y negrilla es nuestro y oportuno para significar dos cosas:

1. El oído humano, menos sensible y agudo que el de los perros y alguna otra especie, tiene, sin embargo, la ventaja evolutiva de estar conectado a un cerebro superior que elabora, además de sensaciones auditivas, percepciones complejas con “significados”, de allí nuestros diversos lenguajes. Los pájaros trinan siempre igual. Aunque el mirlo disponga de una increíble gama de sonidos, la repite según su situación y necesidad. Pero el humano canta y cantar no es sólo imitar un sonido, como lo hace el loro, (que, al parecer hasta ahora, imita, pero no analiza, ni contesta). El cerebro humano hace posible asociar el canto a lenguas, historias, sentimientos, estados de conciencia y cualesquiera otros contenidos mentales. Cantar es operar en la semiosfera, o nivel mental del homo sapiens.

2. El canto modifica las variables bio-psíquicas, regulando la tensión arterial, igualando ritmos cardíacos entre quienes cantan juntos, produciendo “catarsis” o drenaje de la energía contenida y reconectándonos, a través de la voz, segundo instrumento en aparecer (el primero fue el tambor de nuestro corazón el del corazón materno, cuando éramos fetos), con nuestros prístinos sonidos rítmicos (latidos y respiración), que hacen revivenciar, desde adentro, en modo patente, el ritmo de la vida.(36)

Estos fenómenos no son recientes, sino remotos. Acompañan al hombre desde hace unos dos millones de años, desde cuando su desarrollo cerebral le permitió ser “homo hábilis”, aunque todavía no tuviera idiomas y sus toscos discursos fueran gestuales y onomatopéyicos. Tan atrevida afirmación se hace a partir del estudio de los cráneos fósiles y el cálculo del peso de los cerebros.

Si sumamos esas compatibles afirmaciones de la consulta a Google, Eliade y de Lewis-Williams y Pearce, podemos estimar que la actitud religiosa, expresada parcialmente en el canto, es tan antigua como el hombre primitivo.

Denizeau (7), sostiene en su obra “LOS GÉNEROS MUSICALES. UNA VISIÓN DIFERENTE DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA”, pág. 16, que hubo una simbiosis del arte con motivaciones socialmente prioritarias, cuando dice:

“La historia demuestra como los géneros han evolucionado constantemente hacia su autonomía. Los más antiguos estaban sujetos a temas extra-musicales (religiosos, bélicos o festivos); con el paso del tiempo, la música europea ha ido creando categorías que sólo obedecen al hecho musical.”

Maricarmen Gómez, en su obra “Historia de la Música en España e Hispanoamérica” (10), p.15, al intentar explicar una contradicción entre su subtítulo “De los orígenes a 1.470”, y su contenido, que coloca el comienzo de su estudio desde la Edad Media, dice:

“A nadie se le oculta que las manifestaciones musicales son –por así decir–consustanciales al ser humano que, bien con su propia voz, con los sonos que se obtienen percutiendo ciertas partes de su cuerpo, o con objetos de la naturaleza, debió adquirir conciencia desde muy pronto (temprano) del universo sonoro. Sin embargo, música y sonido no son términos sinónimos. Por música se entiende el arte de los sonidos...intencionalidad...y conciencia del resultado... Al tratarse de una manifestación artística que transcurre en el tiempo y que, por lo tanto es inaprensible, hasta que no se encuentra la forma de reflejarla mínimamente por escrito su estudio resulta imposible...(el) lenguaje que el ser humano ha tardado más en codificar en cualquiera de las civilizaciones conocidas, y en caso de que lo haya hecho, es el musical. Parece como si a la música siempre se le hubiese considerado una manifestación artística espontánea, confiada a la memoria, y en la que el factor improvisación –cuya antítesis es justo la fijación por escrito– juega un rol preponderante. Hasta tal punto esto es así, que de aquella música destinada a los instrumentos musicales, y salvo excepción, no existe un mínimo corpus escrito hasta el siglo XV y aún para instrumentos solistas.”

Respetuosamente, pero con inevitable lectura semiótica, encontramos en ese discurso, un posicionamiento de evidente priorización epistémico-positivista para el paradigma académico, explicable en tan excelsa y exigente esteta y estudiosa. Focalización que fuerza su visión a una supremacía de la EXCELENCIA ESTÉTICA y METODOLÓGICA, como también a una sutil exclusión y minusvaloración del paradigma folclórico. Para su alto perfil artístico y su obra científica, lo que importa en sumo grado y excluye a otras miradas, es la “comprobación del producto” y no sus raíces, ni el proceso de su creación colectiva. Por un lado, lleva su fijación del límite del estudio, no sólo a declarar “imposible” incluir dentro del objeto de su indagación a las épocas que no aporten “pruebas inequívocas”, “por escrito”, del PRODUCTO, musical, sino también a reflejar una dinámica sociocultural medieval, en la que, pareciera la autora tomar partido por la supremacía del arte cortesano y sacro, sobre el callejero y profano, al expresar más adelante (p. 237 y 238):

“En la profesión de músico se distinguían en la Edad Media dos colectivos: por un lado, los que ejercían de forma estable su oficio al servicio de la Iglesia, especializándose en el repertorio sacro al menos hasta la segunda mitad del siglo XIII; por otro, los que la ejercían como autónomos dentro del colectivo juglaresco. Si el trovador, siempre y cuando no fuera un personaje de alta alcurnia, se diferenció de ese colectivo, fue más por la calidad o novedad del producto artístico que ofrecía, que por su consideración social.”

“Que un autor al amparo de una corte dejase de producir repertorio exclusivamente sacro, acaso bajo demanda, y que unas fuerzas vocales destinadas en principio a cantar alabanzas a la divinidad ampliasen su repertorio con otro más mundano, es algo que debió ocurrir de forma natural en una época de crisis de valores que desembocó en el Cisma de Occidente (1378-1417).”

“Poco a poco se fue sustituyendo el nombre de juglar, por el de ministril (del francés, ménestrel) aunque sólo en el caso de aquellos miembros del colectivo cuya calidad y especialización lo mereciese; el término, de hecho, se convirtió en sinónimo de músico cortesano. Juglares siguió habiéndolos siempre en calles, plazas y, en general, en cualquier lugar en que su actividad atrajese la atención de un público poco exigente y dispuesto a entretenerse.”

Como la historia es transepistémica y crítica, no podemos menos que llamar la atención del lector con visión de 360 grados, para que advierta como la percepción de cualquier colega puede sesgarse, restringir el espacio epistémico a su postura axiológica. Sin duda, la predilección de una historiadora meritoria y densa como ésta, por la cúspide del arte, sirven para una excelente descripción de lo más “intencional”, sublime, complejo y refinado del mismo, pero restan visión integral, a los fines de comprender las génesis estéticas humanas, que por toscas y primitivas que sean, por espontáneas o “semi-intencionales” que puedan ser, ya son, evolutivamente, “noosfera” (Theilard de Chardin) o semiosfera. Ya son MÚSICA, aunque no venga escrita, porque la ORALIDAD, también es parte de la CULTURA, es decir, conjunto de representaciones simbólicas del mundo, que no existe en primates, delfines, pájaros, etc. Recordemos, además, que lo lúdico es incipiente, incierto, aventurado, pero también es entusiasta y exploratorio y lleva al descubrimiento de patrones que no se conocían, por lo cual, la intencionalidad y conciencia del resultado, no son los principales valores de lo lúdico, justo porque comienza siendo semi-consciente, pero aun así, apareja el complejo vínculo de que esos inicios lúdicos proceden de PROCESOS GRUPALES CREATIVOS, donde se conjugan el AMOR, la MAGIA y la INSPIRACIÓN en un mismo momento interactivo.

Esa “plebe” denominada “público poco exigente” de las calles y plazas, no sólo era público espectador pasivo y no sólo buscaba “entretenimiento”, allí había gente agregando aportes creativos ligados a sus CREENCIAS. Hacían cantos colectivos improvisados y de allí surgían nuevos versos, nuevas canciones, nuevos juglares. La mayoría de los trovadores era matemáticamente imposible que surgieran de las academias, de los templos o de las cortes, pero no por eso dejaban de albergar una religiosidad, ni de ser un fenómeno cultural digno de estudio. Emergían de las casas, de “las gentes en general” (frase más corta: vulgo), de las calles, las plazas y las “faziendas” o plantaciones, de los campos agrícolas, donde cortaban y ensamblaban maderas o torneaban tubos, para los instrumentos musicales, y donde la curiosidad humana espontánea y la fe, tanto o más motivantes que el dinero, iban inspirando notas diversas, arpeggios, acordes, aires de ritmos, cantos, versos, etc.

En un segundo tomo de su densa obra (11), pág. 190, Maricarmen Gómez reconoce la intervención semi-profana de los compositores populares destacados, en la producción de villancicos, “ensaladas” y “chistes”, formas estéticas cancioneriles, porque mezclan música y letra. De la ensalada cita la definición de Juan Díaz Rengifo: “composición de coplas redondillas entre las que se mezclan todas las diferencias de metros” ratificada por Sebastián de Covarrubias: “llamaron ensalada un género de canciones que tienen diversos metros...que eran compuestas por los maestros de capilla para celebrar las fiestas de Navidad”. Estamos hablando de comienzos del siglo XVI en España, lo que no tardará en llegar a los templos de la América colonial e influir en los cantos de villancicos, que luego darán origen, en el caso del Zulía, a varios tipos de gaita zuliana.

Isabelle Leymarie en su obra “La Música Latinoamericana, Ritmos y Danzas de un Continente”, (pág.28 y 29), dice de la samba, algo aplicable, con sus diferencias específicas, a toda las génesis del folclor latinoamericano:

“La samba...culto de fecundidad...nacida de la fusión del catolicismo con las religiones yoruba y congo.... era una creación anónima surgida del inconsciente colectivo...” (14)

Esa afirmación nos hace volver a Elíade, Williams y Pierce: un cerebro que ya hace un millón de años pesara lo mismo que el actual, no tenía por qué no

descubrir patrones estéticos al arrullar bebés, imitar intencionalmente sonidos animales, descubrir la gravedad o agudeza de los timbres o sonar huesos y troncos huecos. Que ese arte no quedara audiograbado, escrito, divulgado, no quita que la etno-génesis de la música no viniera de tiempos protohistóricos, así como en nuestra ontogénesis, desde cuando fuimos fetos, escuchamos el acompasado y persistente tambor del latido del corazón de nuestra madre, audible y grabado por nuestro incipiente cerebro, aunque aún no codificáramos, ni razonáramos de qué categoría de acontecimiento se trataba. Pero estábamos aprendiendo experiencialmente, el RITMO, elemento básico de la música.

Como esta mirada es axiológico-religiosa, nos hemos detenido un poco en la paradoja planteada por Gómez en el último texto citado. Es paradójico que mientras más se “organiza” la sociedad medieval (lo entrecomillamos porque esa organización es, enormemente discriminativa), lo “sacro”, por su rígida solemnidad, pierde la espontaneidad del ser humano sencillo, se protocoliza de tal modo que sólo pasa a considerarse “sacro”, a lo protocolar y solemne de la liturgia; y se considera arte, sólo a lo meticulosamente ensayado y perfecto, a lo académico, al PRODUCTO bien logrado. Los estamentos del poder pierden interés en los PROCESOS INOCENTES, que, aunque no protocolares y pronunciados por autoridades clericales, también son religiosos y son bases espontáneas de creación. ¿Dónde queda entonces la enseñanza de Jesús cuando dice: “Si no os hacéis como niños, no entraréis al Reino de los Cielos” (Mateo 18,1 a 5 y10)? Es razonable sospechar que esa supremacía jerárquica medieval, no sólo omitió escribir la música y poesía juglarescas, por ser improvisada, espontánea y callejera, sino que también omitió historiar todo lo que no fuera un hecho relevante para reyes, nobles, militares y clero. Contraposición de visiones religiosas y estéticas que acaso contribuyeran a generar la “crisis de valores” a la que se refiere la ilustre Gómez y, por ende, los cismas, hijos de la incomunicación.

4. REFERENCIAS BÍBLICAS. ANTIGUO TESTAMENTO.

Las anteriores reflexiones nos persuaden, tanto de la antigüedad, como de la universalidad de la influencia religiosa en el folclor y sus paradigmas derivados. Que, en el hinduismo y el budismo, (anteriores al cristianismo), las canciones se llamaran bahjan o mantras, y tuvieran armonías, melodías y ritmos diferentes a las canciones judeo-cristianas, ya es información específica que escapa al objeto de este escrito.

Nos toca pasar a las interacciones remotas, intermedias y recientes, entre la actitud religiosa judeocristiana, que es la que termina generando la gaita zuliana y los paradigmas de este canto-danza-oralidad colectivas.

Denizeau (7), acota que la escasa información sobre música antigua (imágenes pictográficas), da, sin embargo, constancia de la importancia de la música en esas épocas. Citando a la Biblia, recuerda que Yuval, octava generación después de Caín, “...fue padre de todos cuantos tocan la citara y la flauta” (Génesis 4,21)...“las gentes de aquella época fueron agrupadas en tres grandes categorías: pastores, músicos y herreros. La música, como parte fundamental del rito, constituía, pues, el agente intermediario entre los dioses y los hombres”. Más adelante, al referirse a la antigua Mesopotamia, identifica géneros de canto que nos guiñan un ojo, desde tan remota data, a los cantores populares de hoy, especialmente a los gaiteros:

“... los textos permiten suponer que el HIMNO, estaba compuesto de una larga estrofa, o de varias estrofas encadenadas. En cambio, la LETANIA estaba probablemente formada por secciones

variadas alternadas con un versículo que permanecía inmutable. Como demuestra la iconografía, estos dos géneros, acompañados de instrumentos, ocupaban un puesto privilegiado en las ceremonias religiosas. En el SALMO se conservaba el principio de los versículos y el estribillo, y se invitaba al público a repetir el estribillo de forma regular."

Oportuno es decir que diferiremos historiográficamente del citado Denizeau, cuando él denomina a los fieles "público", para el caso de que se considere a tal vocablo en su acepción de conjunto de espectadores pasivos, ya que, en la Iglesia, que significa asamblea de Dios, toda ella es, desde la antigüedad precristiana, un cuerpo protagónico, participante, que no expectante. Probablemente la semántica de Denizeau, sea una proyección de su propio protagonismo y supremacía en el PARADIGMA ACADÉMICO, en el que, a todas luces, tiene un puesto relevante por su densidad criterial musicológica.

Martínez, Márquez y Romero en su obra "La Gaita Zuliana, Origen y Evolución" (2014), traemos esta referencia bíblica:

"En la Biblia aramea Peshitta, la expresión aramea "sumponyah" es traducida correctamente como "gaita":

"En el momento en que oigan el sonido de la trompeta, de la flauta, del arpa, de la cítara, de la gaita y de toda clase de instrumento musical, se postren y rindan culto a la estatua de oro que el rey Nabucodonosor ha erigido". Daniel 3:5.

(Biblia Peshitta, Instituto cultural Alef y Tau, A, C, Bélgica) (23) (Destacado nuestro).

El relato bíblico evidencia una diferencia entre "flauta" y "gaita", lo que indica que para los tiempos del cautiverio del pueblo de Israel en Babilonia y para cuando Daniel escribió su libro (539 a.C.), ya los babilonios habían separado, orgánológicamente, la flauta de la gaita." (23).

La literatura pedagógica de los Testigos de Jehová, nos ilustra sobre el componente poético y musical del Antiguo Testamento:

"¿Sabía usted que una décima parte de la Biblia está escrita en forma de canciones? Los ejemplos más destacados son los Salmos, El Cantar de los Cantares y Lamentaciones. Es comprensible que la mayoría de las aproximadamente trescientas referencias al canto estén relacionadas con la adoración a Dios. "Jehová es mi fuerza [...], y con mi canción lo elogiaré", escribió el rey israelita David, un talentoso músico y compositor (Salmo 28:7).

De hecho, David organizó a 4.000 hombres que pertenecían a la tribu de Leví para que fueran músicos y cantores en Jerusalén; 288 de ellos estaban "entrenados en el canto a Jehová, todos expertos" (1 Crónicas 23:4, 5; 25:7). Sin duda, estos intérpretes practicaban de continuo. Tan importante era la música en la adoración a Dios que a los cantores se les eximía de otras obligaciones en el templo para que se concentraran en su profesión (1 Crónicas 9:33).

Un ejemplo de la creatividad y calidad de las composiciones hebreas es el Cantar de Salomón. Se trata de una historia cantada, parecida al libreto de una ópera. Su nombre en el texto hebreo es "Cantar de los Cantares", es decir, el cantar por excelencia. Para los antiguos hebreos el canto formaba parte integral del culto, y les permitía expresar sus emociones de forma positiva al alabar a Jehová." (32 y 33)

La anterior cita nos advierte que los paradigmas FOLCLÓRICO y PROFESIONAL ya convivían en la antigüedad israelita, donde se desarrolla históricamente

nuestra raíz cultural judeocristiana. Respecto del paradigma académico, la EXCELENCIA VOCAL, pues, no comenzó a seleccionarse y educarse con los cantos gregorianos de los siglos VI y VII, ni con la polifonía de Notre Dame en el siglo XIII, sino con los babilonios primero y luego con el “Cantar de los Cantares”, de los reyes David y Salomón, paralelos en el tiempo al teatro griego antiguo, que exigía condiciones vocales especiales en los actores y cantantes. Lo que no podemos es determinar la complejidad de armonías y melodías, por no haber quedado documentación escrita en lenguaje musical.

El paradigma folclórico, se ve reflejado en el salmo, poema o canto incluyente de la totalidad de los fieles. Se compone de un estribillo que corea la asamblea y unas estrofas para solistas. Con tan remota raíz, se inspirará la formación de villancicos y aguinaldos o “aguilandos” navideños, que siglos después, el mestizaje americano, en el Zulia, mezclará con otros aportes étnicos y los convertirá en gaita zuliana.

5. REFERENCIAS BÍBLICAS DEL EVANGELIO.

En respeto a la Teología, puente entre la filosofía y la religión, y en la que no estamos formados académicamente, ni consagrados a la vida religiosa, intentaremos extraer de cada cita evangélica, más que respuestas, algunas preguntas que faciliten al lector hacerse su propia opinión sobre qué le enseña la Palabra de Jesús a cada paradigma gaitero, algo extrapolable a los demás géneros de folclor y, más ampliamente, a toda la acción cultural y educativa. Por lo breve del artículo, sólo tomaremos una muestra de citas que aludan a cinco, de los muchos valores enseñados por el evangelio: AMOR, FE, HUMILDAD, ALEGRÍA y FRUCTIFICACIÓN.

5.1 Comenzaremos por las citas que contienen el valor AMOR, como mandamiento cumbre de la ley antigua, ratificada y acen-tuada por Jesús.

Mateo 22, 34 al 40: “Los fariseos, viendo que había hecho callar a los saduceos, se acercaron a Él y uno de ellos, doctor de la Ley, le preguntó, para tentarle: Maestro ¿Cuál es el principal mandamiento de la Ley? Él le respondió: Amarás al Señor tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma, con toda tu mente. Ese es el mayor y primer mandamiento. El segundo es semejante a éste: Amarás al prójimo como a ti mismo. De estos dos mandamientos penden toda la ley y los profetas.”

Preguntas reflexivas sobre la aplicación de esta enseñanza:

1. ¿Cómo refleja cada paradigma gaitero ese doble mandamiento de AMOR?
2. ¿Generan los gaiteros de cada paradigma, su alegría cantora del AMOR, del ENCUENTRO, del BIENESTAR COMPARTIDO con los otros, o de otros valores?
3. ¿Qué jerarquía tiene el AMOR en su composición, ejecución, canto, danza?
4. ¿Está el AMOR por encima del ventajismo figurativo, económico, talenta, posicional u otro valor egocéntrico, o está a la par, o por debajo?
5. ¿Pronuncia íntimamente el gaitero las oraciones que pronuncia en público: Señor mío, Dios mío, te amo con todo mi ser, eres mi refugio, mi roca, mi mayor bien?, ¿O hay pensamientos y sentimientos más importantes o urgentes que los reflejados por esa íntima entrega a Dios?
6. ¿Refleja su conducta un AMOR al prójimo (familia, vecinos, gaiteros), como el AMOR A SÍ MISMO?

Mateo 5, 43 al 48. “Habéis oído que se dijo: ama a tus amigos y odia a tus enemigos, pero yo os digo: amad a vuestros enemigos, orad por vuestros perseguidores. Así seréis hijos del Padre, porque Él hace salir el sol para malos y buenos y hace caer la lluvia sobre justos e injustos. Si sólo amáis a vuestros amigos ¿Qué recompensa merecéis?, ¿No hacen eso mismo los publicanos?; Si sólo saludáis a vuestros hermanos, ¿Qué hacéis de extraordinario?, ¿No hacen eso mismo los paganos? Sed perfectos, pues, como perfecto es mi Padre que está en los cielos”.

Preguntas sobre la aplicación de esa enseñanza:

1. ¿Cómo trata el gaitero desde cada paradigma a los supuestos “enemigos”: orando por ellos y con invitaciones al AMOR, o con insultos, chismes, descalificaciones, riñas y otras formas de violencia?

2. ¿Cómo administra cada paradigma la EXCELENCIA y la COMPETENCIA para no asimilarlas a la ENEMISTAD?

3. ¿Cómo propiciar el AMOR en vez de la PUGNACIDAD en la gaita?

Mateo 5, 20 al 26 “Les aseguro que si la justicia de ustedes no es superior a la de los escribas y fariseos, no entrarán en el Reino de los Cielos. Ustedes han oído que se dijo a sus antepasados, ‘no matarás’, y el que mata, debe ser llevado ante el tribunal, pero yo les digo que todo aquel que se irrita contra su hermano, merece ser llevado ante un tribunal, y todo aquel que lo insulta, merece ser castigado por el Sanedrín; y el que lo maldice, merece la gehena del fuego. Por lo tanto, si al presentar tu ofrenda en el altar, te acuerdas de que tu hermano tiene alguna queja contra ti, deja tu ofrenda en el altar, ve a reconciliarte con tu hermano y sólo entonces, vuelve a presentar tu ofrenda. Trata de llegar enseguida a un acuerdo con tu adversario, mientras vas de camino con él, no sea que el adversario te entregue al Juez y el Juez al guardia, y te pongan preso. Te aseguro que no saldrás de allí hasta que hayas pagado el último centavo.”

Preguntas de aplicación de esta enseñanza:

1. ¿Cuándo un paradigma hace que se esté más cercano al prójimo y con menor

posibilidad de conflicto?

1. ¿Es coherente ofrendar a Jesús y a la Virgen el canto y estar en conflicto con los hermanos de sangre o los hermanos en Cristo?

2. ¿Cómo armonizar los paradigmas gaiteros para poder cumplir esta enseñanza?

Juan 10,11-18. En aquel tiempo dijo Jesús: «Yo soy el buen Pastor. El buen pastor da la vida por las ovejas; el asalariado, que no es pastor ni dueño de las ovejas, ve venir al lobo, abandona las ovejas y huye; y el lobo hace estragos y las dispersa; y es que a un asalariado no le importan las ovejas. Yo soy el buen Pastor, que conozco a las mías y las mías me conocen, igual que el Padre me conoce y yo conozco al Padre; yo doy mi vida por las ovejas. Tengo, además, otras ovejas que no son de este redil; también a éstas las tengo que traer, y escucharán mi voz, y habrá un solo rebaño, un solo Pastor. Por esto me ama el Padre, porque yo entrego mi vida para poder recuperarla. Nadie me la quita, sino que yo la entrego libremente. Tengo poder para entregarla y tengo poder para recuperarla: este mandato he recibido de mi Padre.»

1. ¿Desde qué posición asumen los paradigmas gaiteros la gaita: ¿desde la de asalariados, desde la de pastores de su patrimonio cultural, o desde ambos y en qué proporción?

2. ¿Cómo armonizar y ensamblar los valores en el alma de cada gaitero, para que el patrimonio espiritual de esa grey sea amado y defendido hasta con la vida?

3. ¿Cómo se forma el sentido de pertenencia, que permita ser amoroso pastor, más que asalariado?

Juan 6, 22 al 29 A quienes fueron a buscarlo a Cafarnaum después de la multiplicación de panes y peces, Jesús les dijo “Estoy seguro de que me buscan, no por los milagros que han visto, sino porque comieron pan hasta saciarse. Deberían preocuparse no tanto por el alimento transitorio, cuanto por el duradero, el que da la Vida Eterna. Ese es el alimento que les dará el Hijo del hombre, a quien el Padre ha acreditado con su sello. Ellos le preguntaron ¿Qué debemos hacer para portarnos como Dios quiere? Jesús les respondió: lo que Dios quiere de Ustedes, es que crean en su Enviado.”

1. ¿Es AMOR, o es INTERÉS lo que impulsó a los buscadores de Jesús y lo que impulsa a los paradigmas de la gaita rentada, asalariada o generadora de fama?

2. ¿Cómo enrumbar a los nuevos gaiteros a que equilibren los paradigmas, comenzando por AMOR a la Virgen, a los santos, la humanidad, a la gaita misma y a los principios morales que la gaita sana debe enseñar?

5.2 Abordemos ahora citas relativas al valor FE, empezando por la anterior, a la que damos por reproducida, porque al final, contiene también esa virtud cardinal.

Preguntas reflexivas:

1. ¿Importa al gaitero actual auténticamente la FE, que es una entrega incondicional a Dios sin haber visto milagros, o, como los buscadores de Jesús en Cafarnaum, siguen al Guía divino, no para llenarse de FE, que es un empoderamiento interno, sino para saciarse de pan, que es un auxilio biológico procedente de afuera?

2. ¿Cómo colocarse, desde los paradigmas gaiteros, más cerca de la FE, que de otros valores efímeros?

Juan 3, 31 al 36 “El que viene de arriba, está por encima de todos. El que es de la tierra, habla de la tierra. El que viene del Cielo da testimonio de lo que ha visto y oído y su testimonio nadie lo acepta. El que acepta su testimonio certifica que Dios es veraz, porque aquel a quien Dios ha enviado, habla las palabras de Dios, porque da el espíritu sin medida. El Padre ama al Hijo y ha puesto todo en su mano. El que cree en el Hijo tiene Vida Eterna. El que rehusa creer en el Hijo, no verá la vida, sino que la cólera de Dios permanece sobre él.”

1. ¿Qué tanto da testimonio de su FE cada paradigma gaitero en sus mensajes?

2. ¿Coinciden esos testimonios con el Evangelio y con su obrar en la vida terrena?

3. ¿Qué jerarquía le dan a esa vocería de FE: principal, intermedia o marginal?

Juan, 24 a 29: “Tomás, uno de los doce, llamado el Mellizo, no estaba con ellos cuando vino Jesús. Los otros discípulos le decían: ‘Hemos visto al Señor’. Pero él les contestó: ‘Si no veo en sus manos la señal de los clavos y no meto mi

dedo en el agujero de los clavos y no meto mi mano en su costado, no creeré'. Ocho días después estaban otra vez sus discípulos dentro y Tomás con ellos. Se presentó Jesús en medio, estando las puertas cerradas y dijo: 'La Paz con vosotros'. Luego dice a Tomás: 'Acerca aquí tu dedo y mira mis manos; trae tu mano y métela en mi costado y no seas incrédulo, sino creyente'. Tomás le contestó: 'Señor mío y Dios mío'. Dícele Jesús: 'Porque me has visto has creído, dichosos los que no han visto y han creído.'

Preguntas reflexivas:

1. ¿Cuántos gaiteros ciframos nuestra Fe en la comprobación sensorial?
2. ¿Cómo cultiva cada paradigma gaitero la fe?

5.3 Citemos textos alusivos al valor HUMILDAD:

Lucas 10, 25. "Jesús tomó la palabra y dijo: 'Yo te bendigo Padre, Señor del Cielo y de la Tierra, porque has ocultado estas cosas a sabios e inteligentes, y se las has revelado a pequeños"

1. Según la descripción histórica de los paradigmas gaiteros, ¿En cuáles de ellos a los gaiteros les importa más ser "sabios e inteligentes" y en cuales, ser "pequeños"?

2. ¿Qué tipo de gaita zuliana, según su paradigma, da mayor valoración al "sabio e inteligente" y cuál a los "pequeños"?

3. ¿Qué tipo de gaita será más importante y cuál, más feliz?

Juan 13, 1 al 15 Durante la cena, cuando el demonio ya había inspirado a Judas Iscariote, el discípulo de Jesús, el propósito de entregarlo, sabiendo Jesús que el Padre había puesto todo en sus manos y que Él había venido de Dios y volvía a Dios, se levantó de la mesa, se sacó el manto y tomando una toalla se la ató a la cintura. Luego echó agua en un recipiente y empezó a lavar los pies a sus discípulos y a secárselos con la toalla que tenía en la cintura. Cuando se acercó a Simón Pedro, éste le dijo. Tú, Señor, ¿me vas a lavar los pies a mí? Jesús le respondió: no puedes comprender ahora lo que estoy haciendo, pero después lo comprenderás. No, le dijo Pedro, tú jamás me lavarás los pies a mí. Le contestó Jesús: si no te los lavo no podrás compartir mi suerte. Entonces, Señor, no sólo los pies, sino también las manos y la cabeza. Jesús le dijo: el que se ha bañado está limpio y no necesita lavarse sino los pies. Ustedes están limpios, aunque no todos... Después de haberles lavado los pies, se puso el manto, volvió a la mesa, y les dijo: ¿comprenden lo que acabo de hacer con ustedes? Ustedes me llaman Maestro y Señor y tienen razón, porque lo soy Si Yo que soy Maestro y Señor les he lavado los pies a ustedes, ustedes también deben lavarse los pies unos a otros. Les he dado el ejemplo para que hagan lo mismo que yo hice con ustedes"

1. ¿Cómo la HUMILDAD patentiza el AMOR y cómo lo practicamos, a través del servicio desinteresado, desde los paradigmas gaiteros?

2. ¿Cómo reflejar, conductualmente, a través de los paradigmas gaiteros, que los seres humanos somos un FIN (como los apóstoles y toda la humanidad para Jesús) y no un MEDIO, y no perdemos la DIGNIDAD con el SERVICIO HUMILDE, sino que la mantenemos en lo más alto?

Mateo 20, 17 al 28 "Vamos a subir a Jerusalén y el Hijo del hombre será entregado a los sumos sacerdotes y a los escribas. Lo condenarán a muerte y lo

entregarán a los paganos, para que se burlen de Él, lo azoten y lo crucifiquen; pero al tercer día resucitará. ...La madre de los hijos de Zebedeo se acercó a Él y se postró para hacerle una petición. Él le preguntó qué quería y ella le dijo: haz que cuando estés en tu Reino, estos dos hijos míos se sienten uno a tu derecha y otro a tu izquierda. Pero Jesús le respondió: no saben lo que piden ¿son capaces de pasar el trago amargo que yo debo pasar? Le respondieron que sí. El trago amargo que yo voy a pasar, lo pasarán, pero de sentarse a mi derecha o a mi izquierda, no me corresponde a mí concederlo. Mi Padre se lo concederá a aquellos para quienes lo tiene reservado. Al oír esto, los otros diez se disgustaron con los dos hermanos. Entonces Jesús llamó a los doce y les dijo: ustedes saben que entre los paganos, los jefes tratan despóticamente a los súbditos y que los grandes jefes les hacen sentir su autoridad, pero entre ustedes no debe ser así. Al contrario. El que quiera ser grande entre ustedes, debe ser servidor de los demás y el que quiera ser primero entre ustedes, debe ser su esclavo, como el Hijo del hombre, que no vino a que le sirvieran, sino a servir, y a entregarse a sí mismo en rescate de la multitud”.

Preguntas reflexivas:

1. ¿En qué paradigmas gaiteros hay “jefes y subalternos” y cuánto amor y servicio le tributan los primeros a los segundos?
2. ¿Qué coherencia observa Ud. entre el frecuente uso del término HUMILDAD y su práctica en la fiesta vecinal, el espectáculo y la docencia-investigación académicas?

5.4 Invoquemos ahora la Palabra, referida al valor ALEGRÍA.

Marcos 10, 13 a 16 “Le presentaron unos niños para que los tocara, pero los discípulos les reñían. Más Jesús, al ver esto, se enfadó y les dijo: ‘Dejad que los niños vengan a mí, no se lo impidáis, porque de los que son como ellos es el Reino de Dios. Yo os aseguro: el que no reciba el Reino de Dios como niño, no entrará en él’. Y abrazaba a los niños y los bendecía, poniendo las manos sobre ellos.”

Preguntas reflexivas:

1. ¿Qué diferencia, espiritualmente, a un niño, de un adulto?
2. ¿Qué diferencia a los paradigmas gaiteros en los valores de la ALEGRÍA, la ESPONTANEIDAD y la INOCENCIA?
3. ¿Qué diferencia habrá entre la alegría que procede del amor incondicional y la que procede del amor condicionado?

Mateo 2, 10 y 11 “Al ver la estrella se llenaron de inmensa alegría; entraron en la casa, vieron al Niño con María su madre y, postrándose, le adoraron; abrieron luego sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra.”

Lucas 2, 6 al 20 “Y sucedió que , mientras ellos estaban allí, se le cumplieron los días del alumbramiento, y dio a luz a su hijo primogénito, le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, porque no tenían sitio de alojamiento. Había en la comarca unos pastores que dormían al raso y vigilaban por turno a su rebaño. Se les presentó el Ángel del Señor, y la gloria del Señor los envolvió en su luz; y se llenaron de temor. El Ángel del Señor les dijo: ‘No temáis, pues anuncio una gran alegría, que lo será para todo el pueblo: os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor; y esto os servirá de señal: encontraréis

un niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre'. Y de pronto se juntó con el ángel una multitud del ejército celestial que alababa a Dios diciendo: Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres en quienes él se complaceAl verlo, dieron a conocer lo que les habían dicho acerca de aquel niño; y todos los que lo oyeron, se maravillaban de lo que los pastores les decían... Los pastores se volvieron glorificando y alabando a Dios, por todo lo que habían oído y visto..."

Preguntas reflexivas para esas dos citas evangélicas sobre la NAVIDAD:

1. ¿Cómo pueden sentir tanta alegría, unos poderosos reyes magos, por encontrar a tan desposeído ser en un pesebre, y unos pastores, por el nacimiento de uno más desposeído que ellos?

2. ¿Qué jerarquía de valor le dan los paradigmas gaiteros a la natividad del Redentor?

3. ¿Cuánto influyó la NAVIDAD en la formación de la gaita zuliana?

Lucas 10, 17 a 20. "Regresaron los setenta y dos alegres diciendo: 'Señor, hasta los demonios se nos someten en tu nombre'. Él les dijo: 'Yo veía a Satanás caer del cielo como un rayo. Mirad, os he dado el poder de pisar sobre serpientes y escorpiones, y sobre todo poder del enemigo, y nada os podrá hacer daño; pero no os alegréis de que los espíritus se os sometan; alegraos de que vuestros nombres estén escritos en los cielos'".

Preguntas reflexivas:

1. Analizando los saberes y sentimientos de cada paradigma gaitero, ¿Qué mensajes invitan a la grey a alegrarse por "escribir sus nombres en los cielos"?

2. ¿Cómo invitar a los paradigmas gaiteros a derrochar amor para poder tener los nombres de los gaiteros, apóstoles de la alegría, "escritos en los cielos"?

5.5 Por último, para este breve artículo, hagamos citas sobre el valor FRUCTIFICACIÓN:

Mateo 25, 14 al 30 (Haciendo parábolas sobre el Reino de Dios, Jesús dice:) "Es también como un hombre, que al ausentarse llamó a sus siervos y les encomendó su hacienda: a uno le dio cinco talentos, a otro dos y a otro uno, a cada cual, según su capacidad, y se ausentó. Enseguida, el que había recibido cinco talentos, se puso a negociar con ellos y ganó otros cinco. Igualmente, el que había recibido dos, ganó otros dos. En cambio, el que había recibido uno se fue, cavó un hoyo en la tierra y escondió el dinero de su señor. Al cabo de mucho tiempo, vuelve el señor de aquellos siervos y ajusta cuentas con ellos. Llegándose el que había recibido cinco talentos, presentó otros cinco diciendo: Señor, cinco talentos me entregaste, aquí tienes otros cinco que he ganado. Su Señor le dijo: ¡Bien, siervo bueno y fiel, en lo poco has sido fiel, al frente de lo mucho te pondré; entra en el gozo de tu Señor! Llegándose también el de los dos talentos dijo: Señor, dos talentos me entregaste, aquí tienes otros dos que he ganado. Su Señor le dijo: ¡Bien, siervo bueno y fiel! En lo poco has sido fiel, al frente de lo mucho te pondré, entra en el gozo de tu Señor. Llegándose también el que había recibido un talento dijo: Señor, sé que eres un hombre duro, que recoges donde no sembraste y cosechas donde no esparciste. Por eso me dio miedo y fui y escondí en tierra tu talento. Mira, aquí tienes lo que es tuyo. Más su señor le respondió: siervo malo y perezoso, sabías que yo cosecho donde no sembré y recojo donde no esparcí; debías pues, haber entregado mi dinero a los banqueros, y así, al

volver yo, habría cobrado lo mío con los intereses. Quitadle por tanto su talento y dádsele al que tiene los diez talentos. Porque a todo el que tiene se le dará y le sobraré, pero al que no tiene, aun lo que tiene se le quitará. Y a ese siervo inútil, echadle a las tinieblas de fuera. Allí será el llanto y el rechinar de dientes.”

Preguntas reflexivas:

1. ¿Es sólo PRODUCTIVIDAD y RENTABILIDAD ESPIRITUAL lo que pide esta parábola, o también nos exige que seamos DILIGENTES y PRODUCTIVOS en lo humano, o sea, en “ganar el pan con el sudor de la frente”? ¿Tiene eso que ver con el trabajador gaitero?

2. ¿Es sólo diversión lo que obra en la gaita vecinal, o FRUCTIFICA en algo?

3. ¿Es lícito ser perezoso en el uso de los talentos del gaitero?

4. La pregunta anterior ¿Va sólo dirigida a los gaiteros de un paradigma, o de dos, o de los tres?

Lucas 11, 9 al 13 “Yo os digo: ‘Pedid y se os dará; buscad y hallaréis; llamad y se os abrirá. Porque todo el que pide recibe, el que busca halla y al que llama se le abrirá ¿Qué padre hay entre vosotros que si su hijo le pide un pez, en vez de darle un pez le dé una culebra; o, si pide un huevo, le da un escorpión? Si, pues, vosotros, siendo malos, sabéis dar cosas buenas a vuestros hijos, ¡cuánto más el Padre del cielo, dará el Espíritu Santo a quienes se lo pidan!

Preguntas reflexivas:

1. ¿Por qué escogemos la cita de la eficacia de la oración para el valor FRUCTIFICACIÓN?, ¿Será que la gaita tiene algo que ver con la oración?

2. ¿Enseña el evangelio que sólo hay que orar y gaitear para fructificar?

3. ¿Qué lugar ocupa la oración en los paradigmas gaiteros y en su idea de fructificación?

Lucas 13, 6 al 9 Les dijo esta parábola ‘Un hombre tenía plantada una higuera en su viña, y fue a buscar fruto en ella y no lo encontró. Dijo entonces al viñador: ya hace tres años que vengo a buscar fruto en esta higuera y no lo encuentro; córtala; ¿para qué va a cansar la tierra? Pero él respondió: señor, déjala por este año todavía y mientras tanto cavaré a su alrededor y echaré abono, por si da fruto en adelante; y si no da, la cortas.”

Preguntas reflexivas:

1. Comparando la higuera con la gaita ¿Qué frutos esperar de ella?

2. ¿Cuál es la significación que la parábola contiene sobre alargar el tiempo y abonar, para lograr cosecha de la higuera?

Juan 13, 5 a 8 “Yo soy la vid, vosotros los sarmientos. El que permanece en mí y yo en él, ese da mucho fruto. Porque separados de mí, no podéis hacer nada. Si alguno no permanece en mí, es arrojado fuera como el sarmiento y se seca. Luego los recogen, los echan al fuego y arden. Si permanecéis en mí, y mis palabras permanecen en vosotros, pedid lo que queráis y lo conseguiréis. La gloria de mi Padre está en que deis mucho fruto y seáis mis discípulos.”

Preguntas reflexivas:

1. ¿Permanece en Jesucristo o en otra convicción religiosa de AMOR y CONVIVENCIA, nuestra gaita, sea en su paradigma de fiesta vecinal, o en los de tarea profesional o académica?

2. ¿Tienen los compositores y intérpretes de cada paradigma la actitud despierta de “velar y orar” para analizar qué le están enseñando a sus receptores, o invitando a cantar a sus improvisadores?

3. ¿Cuida cada paradigma, más los periodistas, comentaristas, jurados, locutores, etc. de evaluar el fruto que está generando cada gaita?

Hay muchos más valores enseñados por Jesús en el Evangelio. Otros valores no expuestos aquí, dada la limitación editorial de este artículo, y sus citas evangélicas, podrían ser: TRANSPARENCIA, Juan 3, 14 al 21; GRATITUD, Juan 12, 1 al 11; AUTORIDAD LEGÍTIMA, Marcos 11, 27 al 33. Un extra para quienes deseen seguir deduciendo la axiología de la Buena Nueva cristiana.

6. ENSEÑANZAS POSTEVANGÉLICAS SOBRE EL VALOR DEL CANTO RELIGIOSO-

San Agustín (354-430 d.C.), Obispo de Hipona y Doctor de la Iglesia, ensambla la filosofía neoplatónica con la doctrina de la Iglesia y, como parte de esa integración, convierte los importantes conocimientos sobre la música aportados por los griegos precristianos, neoplatónicos y pitagóricos, hasta el momento paganos, a una parte del saber cristiano, al entender que el orden, el número, el ritmo y la armonía, son maravillosos dones procedentes de Dios, cuya práctica, nos eleva hacia el Altísimo.

Una de sus más famosas frases es: “Cantar es orar dos veces”, significando que tanto nuestra palabra de adoración y súplica, como la música con que la acompañan nuestras voces, son modos de llegar a Dios.

Siendo reconocido como el más grande filósofo occidental después de Aristóteles, inspira a los subsiguientes doctores de la Iglesia medieval e impulsa grandemente la proliferación del canto litúrgico, al punto que dos siglos después de su muerte, había tal repertorio de cantos “a capella”, que el Papa Gregorio ordena crear una forma de identificarlos, registrarlos y conservar su memoria, por lo cual, no siendo dicho Papa el compositor de esos cantos, el enorme esfuerzo de compilación y escritura de los mismos, se hizo bajo el concepto o título de “cantos gregorianos”. Al estímulo y llamado para lograr esa escritura, responden varios artistas con soluciones parciales, hasta que Guido D’Aretzzo, crea el lenguaje gráfico de los llamados “neumas”. Más adelante, en el siglo XII, en Notre Dame, aparece el canto polifónico. Mencionamos resumidamente y a grandes saltos todos esos progresos estéticos, porque desembocarán, después de la época renacentista, a través del villancico y el “aguilando” navideño, en nuestra gaita zuliana, la que si bien comienza con rusticidad FOLCLÓRICA, va heredando e incorporando después de su aparición, los progresos de los paradigmas ACADÉMICO y PROFESIONAL del arte musical, que en su historia de nuevo género, tendrán la cronología post-colombina de aparición, antes expuesta.

La Iglesia Católica mantiene muy en alto el arte musical, como medio de sublime comunicación con Dios y los Santos, en los tres paradigmas enunciados, porque si bien lo más indicativo de amor y unión fraterna y filial entre los feligreses, es que todos cantemos al Padre, Hijo y Espíritu Santo y a los bienaventurados del Cielo (sin casting, ni exclusiones, paradigma folclórico), se sigue programando la intervención de la música académica, en orquestas y coros, para las cele-

braciones de mayor solemnidad (paradigma académico) y se recaudan fondos de óvolos y otras campañas, para pagar músicos contratados y comprometidos en forma fija (paradigma profesional), con Parroquias, Orfeones Sacros, Escuelas y Universidades Católicas, etc.

En la Arquidiócesis zuliana, existe, desde hace más de dos décadas, un ensamble gaitero denominado “Los Chiquinquireños”, de alto nivel profesional, formado por compositores, cantantes y músicos afamados, así como apoyados por importantes productores radiales, televisivos, técnicos de sonido, locutores y periodistas, dedicados ad honorem a llenar de grabaciones anuales y actuaciones gaiteras, las fechas clave de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá (Bajada, Serenata, Procesión de la Aurora y cualquier otro día en el que la “Grey Zuliana” sea convocada a sus templos). En esa iniciativa, interviene mínimamente el paradigma folclórico, porque la necesidad de masificación, visibilidad nacional y solemnidad de la fiesta, le imprime un carácter de espectáculo a gran escala, requiriéndose a los protagonistas de Academia y Farándula, quienes, aunque no cobren en dinero, reciben una alta remuneración espiritual, emocional y honorífica por tan privilegiado acceso a tarima, producción fonográfica, radio, prensa y televisión.

Si bien el elitescos, pero efectista procedimiento, produce críticas que señalan discriminación y dictadura estética, como observador calificado, y como el menos visible, pero más agradecido compositor de ese movimiento cultural, y por ser, además, gaitero investigador, interpreto la protesta casi sorda de muchos artistas no seleccionados, como una inadecuada necesidad de RECONOCIMIENTO, una ansiedad de alcanzar un valor mundano, de la que no padecemos quienes, aunque no nos disguste el reconocimiento, admitimos que el mismo es producto de una evaluación humana, realizada, tanto por autoridades expertas, como por la masa, con sus aplausos y demanda, comprobada técnicamente por encuestas.

En tal sentido, respetamos la percepción de los organizadores e invitamos a aceptar, serenamente, las limitaciones que los paradigmas de academia y farándula imponen en la selección de artistas y productos, dado que es necesario manejar criterios, tanto de calidad creacional e interpretativa, como de “ratting” y posicionamiento de mercado. Pensemos que alguien tiene que hacerlo en bien de la tradición religiosa del pueblo zuliano y agradezcamos el desprendimiento económico de los líderes de esa iniciativa, quienes garantizan que, a la Santa Patrona, se le rinda un homenaje cultural del mayor nivel profesional y de la mayor dignidad.

Además, agregamos coherentemente, que, en nuestro caso, por sentirnos de corazón apegados al paradigma folclórico, el cual es colectivo, pero no masivo, y es discreto, íntimo, familiar, vecinal, alejado de las pugnas por la fama, esa convicción y sentimiento, nos llevan a suplicar la gracia de Jesucristo para practicar su alegría, la alegría íntima, la que mana de su Amor y de su Santo Evangelio. Sabemos que nuestra Madre María nos ama y escucha nuestras pequeñas y salvajes voces, en cualquier patio de hogar, en cualquier enlosa’o, tanto o más (depende de nuestra auténtica entrega espiritual), que si estuviéramos en el escenario más grande y visible del mundo, porque no debemos, ni queremos olvidar que Ellos: Dios, la Virgen y los Santos, son a quienes dirigimos el canto religioso, y Ellos no son del mundo de abajo, sino de arriba, es decir, del Cielo.

Siempre habrá para nuestros corazones humildes y sencillos, justo porque somos pequeños, señal de comunicación abierta con Ellos, aunque haya apagones en la Tierra.

Ya casi concluyendo este artículo, en lo que respecta a la historia reciente

y la actualidad, citamos de nuevo a los testigos de Jehová, ratificando con su enseñanza, que es precisamente Jehová, y no el “público” o circo mundano, el destinatario de nuestro canto religioso.

“En la actualidad, a los testigos cristianos de Jehová también nos gusta alabar a Dios mediante canciones, tanto en privado como en nuestras reuniones cristianas.

El canto nos brinda la oportunidad de expresar lo que sentimos por el Creador. (Salmo 149:1, 3.) No se trata de un arrebato de emoción, sino de una expresión controlada, razonable y alegre de nuestra alabanza. Cantar de toda alma en la congregación nos prepara mentalmente para el programa que sigue y nos anima a participar más en la adoración a Jehová. Además del impacto emocional que produce el canto, la letra sirve para instruirnos. Al expresarnos unidamente por este medio, preparamos humildemente el corazón para aprender como pueblo congregado. (Compárese con Salmo 10:17.)

El canto siempre formará parte del culto a Jehová. Por lo tanto, compartimos los sentimientos del salmista: “Ciertamente alabaré a Jehová mientras dure mi vida. Ciertamente produciré melodía a mi Dios mientras yo sea”. (Salmo 146:2.)” (32 y 33)

También entre los católicos, y aún hoy, el salmo, es parte de la liturgia de la misa, entre primera y segunda lecturas y antes del Evangelio del día. Todos creamos el estribillo del salmo, recitando o cantando, porque el espíritu del mismo es que la Iglesia, o asamblea de Dios, sin exclusiones, cante su testimonio de ADORACIÓN, GLORIFICACIÓN, GRATITUD Y PETICIONES DE PERDÓN, AMPARO Y SALVACIÓN. Este modo de participar en el canto religioso es parte del paradigma folclórico, porque el Padre quiere escuchar a todos sus hijos. Él no le hizo “casting” a los pájaros, les permitió trinar a todos, porque el canto es función vital. ¿Cuánto más no querrá que todos los hombres cantemos, si nos privilegió con la oralidad, la cual creó con un nivel. que cognitivamente, meta-cognitivamente y estéticamente, es superior a los demás sistemas sonoros de la naturaleza?

La pregunta final de este artículo debe ser: ¿Cómo lograr AMPLITUD PARAMÉTICA, para participar en los tres paradigmas gaiteros, aprovechando los mejores valores de cada uno y sin olvidar la energía que según Jesús, Maestro Divino, mueve al universo: el AMOR a Dios y a los semejantes?

Y un intento de respuesta, que aproveche las lecciones socio-histórico-religiosas, sería:

Bendigamos a los tres paradigmas gaiteros, como hechos históricos que surgieron de las necesidades sociales de cada época, y que son vías válidas de comunicación trascendente, sin subordinar, banalizar, marginar, ni excluir a ninguno de esos tres modos de cantar y realizarnos en los valores de nuestro cultural patrimonio. Esclarezcamos sus luces y sus sombras, e integremos todas sus luces y su moral, para que el patrimonio no sólo se registre, memorice, honre, preserve y trascienda a lo sublime, sino también, para que la cultura avance en bien del Zulia, de Venezuela y de la etno-diversidad universal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

VALORES RELIGIOSOS DE LA GAITA ZULIANA

BERNE, Eric (1964) **“Juegos en que Participamos. Psicología de las Relaciones Humanas”**. Editorial Diana, México.

- BESSÓN, Juan. (1989) **“Historia del Zulia”**. Secretaría de Educación del Estado Zulia.
- BIBLIA DE JERUSALEM** (1984) Desclee de Brower. Bilbao, España.
- BIBLIA PESHITTA** (2006) Instituto Cultural Alef y Tau. A.C. Nashville, Tennessee, USA.
- BRAZIER, David (2003) **“El Nuevo Budismo. Guía Básica para una Nueva Forma de Vida”**. Editorial Oberon. Madrid. España.
- COROMINAS, Joan, Pascual José A. (1999) **“Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico”**. Obra Completa. Editorial Gredos. Madrid. España.
- DENIZEAU, Gerard (2008) **“Los Géneros Musicales. Una Visión Diferente de la Historia de la Música”**. Ma Non Troppo y Robinbook Ediciones. Barcelona. España.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA**. (2005) Espasa Calpe, S.A. Madrid, España.
- ELIADE, Mircea. (1978) **“Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas”**. Vol. 1. Paidós. Barcelona, España.
- GÓMEZ, Maricarmen (ED) (2009) **“Historia de la Música en España e Hispanoamérica”**. Vol. 1. Fondo de Cultura Económica. Madrid. España.
- GÓMEZ, Maricarmen (ED) 2012. **“Historia de la Música en España e Hispanoamérica”**. Vol. 2. Fondo de Cultura Económica. Madrid. España.
- KERTESZ, R. Y OTROS. (1974) **“Introducción al Análisis Transaccional”** Editorial Paidós. Buenos Aires.
- LEWIS-WILLIAMS, D. y PEARCE, D.(2009) **“Dentro de la Mente Neolítica. Conciencia, Cosmos y el Mundo de los Dioses”**. Akal. Madrid, España.
- LEYMARIE, Isabelle (1997) **“La Música Latinoamericana, Ritmos y Danzas de un Continente.”** Ediciones Grupo Zeta. Barcelona, España.
- MÁRQUEZ G., Víctor H. (1997). **“Aproximaciones Psicológicas a la Oralidad Poética”**. Ponencia presentada en la XXX Jornada Cucalambiana en Las Tunas, Cuba.
- MÁRQUEZ G., Víctor H. (2003) **“El Repentismo Zuliano. Auge, Decadencia y Urgente Rescate”** Ponencia al III Festival De Cante de Poetas. Villanueva de Tapia, España.
- MÁRQUEZ G., Víctor H. (2005) **“Rafael Rincón González. Coloquio Biográfico”**. Ediluz, Maracaibo. Venezuela.
- MÁRQUEZ G., Víctor H. (2006). **“La Gaita Zuliana. Oralidad en Evolución”**. Editorial de la Universidad Del Zulia (EDILUZ). Maracaibo. Venezuela.
- MÁRQUEZ G., Víctor H. (2011) **“Testimonios de la Gaita Zuliana Vecinal”**. Fundación BOD. Ediluz.
- MÁRQUEZ G., Víctor Hugo (2012) **“La Gaita Vecinal con Referencias Devocionales”** Fundación Hectilo Rincón. Mundo Tipografía. Maracaibo, Venezuela.
- MÁRQUEZ G., Víctor H. (2013) **“VIRGEN DEL ROSARIO DE CHIQUINQUIRÁ.PERE-**

GRINA UNIVERSAL Fundación Hectilo Rincón. Mundo Tipografía. Maracaibo. Venezuela.

- MÁRQUEZ G., Víctor Hugo (2020) **“LA GAITA ZULIANA Y SUS VALORES”**. Artículo para Boletín de la Academia de Historia del Estado Zulia, No. 58, julio-diciembre 2020, págs..167-191. Maracaibo. Venezuela. Disponible en <https://www.academiahistoriazulia.com/boletines-de-la-academia/>
- MARTÍNEZ, A., MÁRQUEZ, V. y ROMERO, J. **“La Gaita Zuliana, Origen y Evolución”**. (2014). Editorial Arte. Caracas.
- MARTINEZ. Juan De Dios. (1992). **“Gaita de Tambora”**. Colección Danzas Étnicas y Tradicionales, N° 2. Consejo Nacional de la Cultura (CONAC). Fundación Ajé, Maracaibo, Venezuela.
- MARTÍNEZ, Juan De Dios. (1999). **“La Gaita Perijanera o Fiesta de San Benito”**. Cuaderno de Cultura Popular en la Escuela, Número 3. Edición La Llama Violeta. Maracaibo.
- MARTINEZ, Juan De Dios. (2004). **“La Afrozuliañidad ¿Presencia Invisible?”** Colección de cuadernos de Patrimonio Vivo en la Escuela N° 7. Editorial La Llama Violeta. Maracaibo. Venezuela.
- MATOS Romero, Manuel. (1968). **“La Gaita Zuliana”**. Maracaibo.
- RUSSELL, Bertrand. (1997) **“RESPUESTAS A PREGUNTAS FUNDAMENTALES SOBRE POLÍTICA, SOCIEDAD, CULTURA Y ÉTICA”**. Edición de Lee Eisler. Barcelona.
- RUSSELL, Bertrand. (1980) **“HISTORIA DE LA FILOSOFÍA OCCIDENTAL”**. Tomos I y II. Austral. Buenos Aires.
- SALAZAR BONDI, Augusto. (2010) **“Para una Filosofía del Valor”**. Edición de Jesús Navarro Reyes. Heteroclásica. Fondo de Cultura Económica. Madrid, España.
- SCHUTZ. C, William. (1971). **“Todos Somos Uno, La Cultura de los Encuentros”**. Amorréti Editores, S: C: A. Luca 2223. Buenos Aires.
- TESTIGOS DE JEHOVÁ. Revista La Atalaya 1 de Febrero 1997, Madrid, España.
- TESTIGOS DE JEHOVÁ. Revista ¡Despertad! Mayo 2008. Madrid, España.
- Vargas Llosa, M. (2012) **“La Civilización del Espectáculo”**. Alfaguara. Madrid.
- Wolman, Benjamín. (1968) **“Teorías y Sistemas Contemporáneos en Psicología”**. Ediciones Martínez Roca, C.A. Barcelona.
- ZAPATA, J.M. (ZAPATA TENOR) (2021) **“MÚSICA PARA LA VIDA. FROM BACH TO RADIOHEAD”**. Editorial Planeta. Barcelona. España. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:
- HAGASELAMUSICA.com. **“Música Primitiva”**.
- GOOGLE ACADÉMICO. ¿QUÉ SON LOS VALORES? RIRIESI FRONDIZI. DOCTRINA 32638.pdf
- “Historia y evolución de la canción: Desde la antigüedad hasta la actualidad.”**
- “Orígenes y evolución del canto a capella”**. WIKIPEDIA. (2020). Enciclopedia Libre