

# Boletín 30 RED en



Enero-Abril 2026

PATRIMONIO CULTURAL EN LA MÚSICA



JESÚS MUJICA ROJAS (2026)

LOS SONIDOS DEL ALMA. BOLETÍN en RED. *Revista de Patrimonial Cultural*, Nº 30, Año 7, Etapa 3, Enero-Abril, Pp. 18-25

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL



# LOS SONIDOS DEL ALMA

JESÚS MUJICA ROJAS\*  
VENEZUELA

**E**n nuestra Abya Yala, hoy la Patria-Matria granamericana y caribeña, nuestros ancestros convirtieron la palabra pensamiento en canción, modulando sus cuerdas vocales. Insuflando el aliento entre sus manos que hicieron las veces de caja sonora, produjo sonidos altos y bajos y, las manos y boca se combinaron para hacer música. Luego serían las semillas

dentro de las carcasas de frutos y tallos huecos convertidos en sonajeros, maracas, waa' away (1) y "palo de lluvia" (2) que marcaron el compás en las danzas y cantos sagrados. Los huesos de las aves y otros animales, como tributo al sacrificio para servir de alimento, fueron metaformeados en silbatos y flautas. Descubrieron el potencial sonoro de los cueros templados en la madera (3) que reproducía el tronar de los rayos, y el avance de las divinidades en la profundidad de la selva.

Nuestros ancestros esclavizados llegaron a

---

\* Ceramonauta. Premio Nacional de Cultura (2019-2020) Mención Saberes Ancestrales.  
Correo-e: investigacionartesaniamujica@gmail.com



Instrumentos indígenas en nuestra Abya Yala  
Fuente: @Folkca

estas tierras del África y sembraron trabajo, producción y rebeldía, compartiendo sus saberes y haceres, fundiéndose en la forja social colonialista, aportaron sus cantos, ritmos e instrumentos musicales a la nueva natura. Los botutos y guaruras sonarían los vientos desatados y el choque de las olas marinas contra los acantilados.

Parafraseando al gran músico Rhazés Hernández López (1914-1991): *“la música es el sonido del alma”*, así como la amistad es una de las cualidades más significativas y expresivas del ser humano, tiene sus sonidos, ritmos y acústicas registradas en las partituras de la vida, en amor

de Sol Mayor que canta en alma colectiva, como pueblo, en rítmica simbiosis que nos permite “escuchar” el silencio, los latidos de nuestro corazón y hasta el germinar de las semillas en su proceso de fotosíntesis.

Las simientes sonoras, genes ancestrales, vasos comunicantes de la identidad nacional del cuerpo social de la venezolanidad, es decir nuestro ADN sonoro, por ejemplo, la simbiosis de una canción popular de arrullo de la etapa colonial: *“Duérmeme mi niño que tengo que hacer lavar los pañales y hacer de comer...”* a la utilización de la melodía ordenada de sonidos que expresan una idea musical, parte memorable de



una canción atribuida a Vicente Salias (médico y poeta) y Juan José Landaeta (músico y compositor) quienes utilizaron el popular canto de arrullo para componer la canción patriótica previos a los acontecimientos del 19 de abril de 1810 y en pleno desarrollo durante y después del 5 de julio de 1811, que luego se convertiría en nuestro Himno Nacional: *"Gloria al Bravo Pueblo"*.

Con toda razón Conny Méndez (1898-1979) lo testimonia en un merengue caraqueño, "Venezuela habla cantando":

*"(...) el que nace en Venezuela / ya lo vamos preparando / al decir venezolano / y lo dice uno cantando / el secreto, compañero / es algo muy personal / que arrullamos a los niños / con el Himno Nacional / que arrullamos / con el Himno Nacional"*.

## EL CUATRO CUMANÉS EN LA BATALLA DE AYACUCHO

En los campos de batalla de la patria-matria grandes fueron a luchar, tras la luz que encendió Bolívar, nuestras y nuestros artesanos que surtieron al ejército libertador de las alpargatas, sombreros, chinchorros y hamacas; cuerdas, aperos y monturas. Forjaron el acero de las lanzas, los machetes, las bayonetas y las municiones. Modelaron las vasijas cerámicas para el transporte de agua y la hechura de los alimentos con sus manos, esperanzas y destrezas al servicio de la causa independentista, no solo aportaron sus saberes y haceres, también su única propiedad: la vida misma.

Testimonio de la presencia de los soldados-pueblo venezolanos en la Campaña Libertadora del Sur, es el incidente narrado por el investigador Miguel Acosta Saignes (1908-1989) en su libro *"Bolívar: Acción y Utopía del Hombre de las Dificultades"*, ofrece testimonio documentado que da fe de un soldadito cumanés que la noche anterior a la Batalla de Ayacucho (9-12-1824), cuando dan la orden de silencio a las tropas patrióticas, este personaje hizo uso de un cuatro y empezó a cantar:

*"Ay Cumaná quién te viera / y por tus calles paseara / y en San Francisco asistiera / a misa de madrugada..."*

"Lo sometieron a silencio y como castigo no le permitieron participar en la batalla al despuntar el día. Quizás eso permitió -comenta Acosta Saignes- que el hecho se conociera tiempo más tarde en la región oriental venezolana" (2009, p. 10-11).

Como podemos apreciar el canto, la arenga melancólica del soldado cumanés estuvo acompañada por nuestro artesanal instrumento patrimonial: el Cuatro.



Jacinto Pérez "El Rey del Cuatro" (1900-1974)

Fuente: YouTube. Documental Virtuosos (2001), del cineasta Luis Armando Roche.

## CAMBUR PINTÓN

El Cuatro, instrumento patrimonial venezolano (4), tiene su sonido melódico (cambur-pin-tón) y su afinación corresponde a: la, re, fa, si. La armonía y notas simultáneas, la aporta el ejecutante interpretando los variados ritmos del pentagrama nacional.

El escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980), iniciador del género literario de "lo real maravilloso americano", donde hace uso del estilo barroco, gracias a su profundo conocimiento de la identidad caribeña renueva la narrativa granamericana. De su obra *Visión de Venezuela* (2014), extraemos algunos párrafos del artículo "Método de Cuatro" (1957), texto y teoría, obra de la conciencia musical y sentido pedagógico de su autor el maestro venezolano Fredy Reyna (1917-2001), titiritero, juguetero y singular intérprete innovador de las técnicas para la ejecución del instrumento, quien ofrece con ilustración sonora (un disco) y clarísima didáctica los ejercicios destinados para la capacitación

técnica del ejecutante del modesto y popular instrumento venezolano.

El maestro Reyna demostró magistralmente las posibilidades del cuatro en las interpretaciones de la música popular y las composiciones clásicas, como son las legadas por los magníficos vihuelistas españoles:

*La música de esos vihuelistas -nos advierte Fredy Reyna- se presta por su sencilla factura,*

estado Aragua. Algunos afirman que nació en Petare. El cronista de La Victoria (Aragua), Germán Fleitas Núñez, quien le conoció sostiene que: *“Jacinto nació en Corral de Piedra, lugar de la parte alta de La Guaira, el 24 de diciembre de 1900 y murió en Caracas el 7 de enero de 1974”.*

Jacinto virtuoso músico popular modificó, a partir de la década de 1940, la afinación tradicional del instrumento, lo que permitió alcanzar un mayor preciosismo de ejecución.



Cuatro , arpa y maraca

Fuente: <https://radio.otilca.org/el-cuatro-venezolano-celebra-su-dia/>

*aunque sea contrapuntística, a ser interpretada cabalmente en lo que es hoy nuestro instrumento nacional; eso sí, elevando la primera cuerda a una octava, pues de otra manera se dificulta enorme e innecesariamente la interpretación (...) En la educación primaria, el cuatro está llamado a desempeñar una importante misión (...) y más aún sus múltiples posibilidades rítmicas, melódicas y armónicas, lo compra con el instrumento ideal que es el piano... (p. 335-336)*

Jacinto Pérez “El Rey del Cuatro”, su fecha y lugar de nacimiento son contradictorias, unos señalan el año de 1898 en El Tocuyo y otros en el

Desarrolló la técnica del “rasgapunteo” que alterna el punteo con acordes de acompañamiento, creando una melodía solista. Quizás uno de los más sobresalientes discípulos de Jacinto Pérez haya sido el maestro Hernán Gamboa: “El Cuatro de Venezuela” (1946-2016).

#### LA BANDOLA BARINESA

El maestro José Camilo Herrera es un fabricante de música, es decir, de cuatro y bandola llanera, que fabrica artesanalmente en su carpintería “Sol del Llano”. Allí conversamos una tarde de agosto del año 1980. Camilo nació en un



Anselmo López, el “Rey de la Bandola Llanera”

Fuente: <https://ultimasnoticias.com.ve/punto-criollo/bandola-llanera/>

punto que llaman “el Caño del Indio”, en Puerto Nutrias, estado Barinas. Es uno de los pocos que conservan los conocimientos y la tradición, los secretos, como él mismo dice, de tocar y construir la bandola, instrumento que tiene su remoto origen en el Laúd, el cual arribó a Europa junto a la expansión del islam en la península hispánica durante el año 711 d.C. El Laúd llegó a ser en el siglo XV el instrumento musical más popular en España y Europa, donde evolucionó y se transformó, llegó a las costas de lo que hoy es Venezuela junto a las armas, la cruz y la cultura de la rapiña, el genocidio y la codicia de los conquistadores españoles. Según Camilo:

*Uno de esos soldados fabricaba y tocaba el Laúd, pero en el arpegio de ellos, al tiempo se desertó y vino a parar por La Unión y por allí se metió por esos montes, por ahí sólo tocaban el Cuatro y la Tarimba (...) por medio de él empezaron a tocar la Bandola aquí en Barinas y Portuguesa, en Apure no llegó la Bandola, solo se*

*conocía el Arpa. Al principio la Bandola era semicuada, el modelo de la Bandola que existe actualmente lo hice yo en el año 1965.*

Sobre su relación con Anselmo López, “El Rey de la Bandola” nos dice:

*Anselmo ha recibido clases mías en varias oportunidades, yo lo conocí muy chavalito, muy pequeño, más o menos de la edad de doce años. Él aprendió a tocar el Cuatro primero, como siempre lo hace uno el llanero, primero hay que aprender a tocar el Cuatro para tocar la Bandola.*

Camilo cuenta cómo llegó el Arpa a Barinas por intermedio de Cupertino Ríos desde Apure:

*Lo conocí, pero no lo oí tocando, yo estaba muy chavalito, lo vi que pasó por mi casa en dos ocasiones, iba a tocar en casa de un padrino mío el arpa.*

*Era muy buen arpista, él se la pasaba contrapunteando bailes en todas partes, hasta la*



*cordillera del Mute; por aquí en Barinas él tocaba en todas esas fiestas de Bruzual, Santa Catalina, San Fernando. Él fue quien introdujo el arpa en Barinas, pues, hasta antes de Cupertino se conocía poco. Viajaba en bongo por los ríos, porque en esos tiempos no había caminos, pescaba en la misma embarcación (...) Yo me acuerdo de mi padre, Aníbal Díaz, y yo mismo, cuando estaba comenzando a tocar, tocaba toda la santa noche sentado en una silleta (...) Mi padre era uno de los viejos bandolistas. Cuando grabamos un disco con Manuel Díaz (5), él nos preguntó a varios que cómo le íbamos a poner el nombre, yo le dije que a ese disco era bueno ponerle: "DE CUANDO LOS BANDOLINISTAS SE ESTORBABAN", él me preguntó ¿por qué motivo?, y le dije: Mire, porque en un baile, recuerdo estando muy joven como de 14 años, eran mamás los bandolistas que venían a un baile que los que iban a bailar; humanamente los mismos bandolistas eran los mismos parejas ¡Había más bandolinistas que parejas! se estorbaban los bandolinistas.*

Con la música de la bandola de Anselmo López, interpretando "El Trapiao", la pieza que en una noche de vinos comenzó a escribir en París, con los cuentos de su siembra y evolución hacemos recorrido por Barinas, la de las sabanas, el viento y los ríos junto a los hombres y mujeres libres que dejó la tempestad de Ezequiel Zamora, en permanente contrapunteo entre la vida y la muerte.

## LOS SONIDOS CERÁMICOS

Emilio Esposito (1962) es un ser muy peculiar, se caracteriza por ser curioso, ceramista, investigador, arqueólogo práctico, innovador y músico experimental. Su fuerza vital y espiritual la expresa a través del arte cerámico, área que oficia desde hace más de cinco décadas en permanente estudio e investigación, aportando innovación a las Artes del Fuego.

En el campo de la educación popular y la cerámica ancestral: Merlín Rodríguez, Fenier Pérez, Dorila Echeto, quien escribe, junto a Emilio y las loceras, hemos aprendido el soplo divino, la materialidad del alma y la espiritualidad concentrada en el oficio cerámico. Desde Amazonas a las penínsulas de Araya, Paraguaná y

La Guajira; las tierras alto-andinas y los llanos; la isla de Margarita y el archipiélago de Los Roques; las aguas del Orinoco y el Mar Caribe, es decir, la geografía viva, física y humana la ha recorrido Emilio en un constante compartir de saberes y haceres.

No obstante, en La Península de La Guajira el pueblo Wayuu lo nombró Ratta Kuai, el hombre que camina junto a su perro llamado: "miércoles". En otros espacios terrenales se hace acompañar por los tucanes ancestrales en vuelo sobre el cosmos tropical.

Sus interpretaciones de las piezas cerámicas arqueológicas, reflejan la diversidad cultural de Venezuela, Suramérica y El Caribe, adquieren en sus manos no solo la belleza, sus significados y usos, pues, su curiosidad lo ha llevado a percibir en algunas piezas rasgos que las y los arqueólogos profesionales han pasado por alto, descuido o falta de pericia. Por ejemplo, las funciones sonoras, es decir, que su uso es de instrumentos musicales ancestrales que se enmarcan en la categoría científica de la física acústica (producción, transmisión, almacenamiento, percepción o reproducción del sonido), rama interdisciplinaria que estudia el sonido, infrasonido y ultrasonido (sonidos del caos), es decir, son ondas mecánicas que se propagan a través de la materia sólida, líquida o gaseosa.

La resonancia mecánica se expresa y potencia a través de los instrumentos musicales de viento (aerófonos) y percusión (membranófonos), en este caso cerámicos, los cuales, modelados, insufla a través de sus pulmones y la caja bucal el aire, utilizando el instrumento musical para reproducir el fenómeno producido por una vibración débil de un objeto y que provoca una vibración mayor en otro objeto (caja de resonancia). Ejemplo de esta resonancia: el pajarito de agua, la ocarina y la flauta, instrumentos musicales aerófonos que producen sonido por medio de la vibración del aire dentro de un cuerpo, para generar la resonancia acústica, es decir, la resonancia útil.

En resumen, Emilio Esposito ejerce a conciencia la ciencia cotidiana a través de sus creaciones cerámicas, siendo un puente de lo ancestral, tomando como base los aportes



Emilio Espósito. Arqueólogo, Músico y Ceramista  
Fuente: @tukan\_ancestral

contenidos en la diversidad expresada en la cerámica arqueológica y la producida por los pueblos cerámicos de origen indígena y criollo, lo que nos da fe de sus aportes contemporáneos para el estudio, la admiración y el disfrute de los sonidos cerámicos ancestrales en el presente.

La diversidad musical venezolana conforma el sonido de nuestra alma como pueblo, representa el patrimonio intangible que tiene sus expresiones en los diferentes instrumentos musicales y en las sonoridades de la voz humana, los cuales son parte esencial de nuestra cultura, el poder blando y de la identidad nacional.

#### NOTAS

(1) Instrumento musical, aerófono de la cultura Wayuu, península de La Guajira. Tiene forma de esfera y posee tres agujeros: uno para soplar y los

otros dos para dar los tonos. Está hecho de cerámica o semillas.

(2) Sonaja rítmica, idiófono, tiene forma tubular, madera hueca con semillas en su interior; origen amazónico, su tamaño varía entre 40 cm a 100 cm.

(3) Membranófonos.

(4) Instrumento musical de cuerdas, orden de los cordófonos, produce sonido mediante la vibración de cuerdas tensadas, pulsadas y amplificadas por la caja de resonancia.

(5) En 1978, el antropólogo barinés Manuel Díaz Rivas, recopiló y matrizó un LP con grabaciones *in situ* sobre la música de la bandola sabanera titulado: “DE CUANDO LOS BANDOLISTAS SE ESTORBABAN”.

#### REFERENCIAS

Acosta Saignes, Miguel (2009). *Bolívar Acción y Utopía del Hombre de las Dificultades*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.

Carpentier, Alejo (2014). *Visión de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Mujica Rojas, Jesús (2007). *Amüchi Wayuu. La cerámica guajira*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.

Mujica Rojas, Jesús (1979-1981). *Varina a Flor de Labios. Recopilación de testimonios en Barinas, la de las sábanas, el viento, los ríos y los hombres y mujeres libres*. Inédito.

Ruiz, Leonardo (2005). *Anselmo López. El Rey de la Bandola*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura.





Ocarinas representando nuestra espiritualidad ancestral. Cerámica.  
Fuente: @tukan\_ancestral