

**Marcial Perozo: el legado de un patrimonio cultural
a la música popular del estado Lara, Venezuela**

*Aura Elena Perozo Pérez
Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo
Barquisimeto
Venezuela*

ppauraelena@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7490578>

*Violinista, graduada en Música, mención Estudios Generales, en
el Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo de
Barquisimeto, Venezuela.*



Marcial Perozo: el legado de un patrimonio cultural a la música popular del estado Lara, Venezuela

Resumen

Todas las sociedades tienen una identidad, memoria histórica y personalidad que definen su pasado, presente y proyecta su futuro; es realidad sociocultural que involucra una constante conservación y puesta en valor de los significados que estos perfiles representan. No obstante, se ha olvidado concientizar a los pueblos sobre la relevancia del patrimonio, y de manera especial, el singular patrimonio inmaterial, fluctuando entre los pasos de su desarrollo integral. En particular, Barquisimeto, conocida como la “capital musical de Venezuela”, es una ciudad en la que muchos cultores y artistas dan sentido a su identidad como un valor compartido de sus habitantes. El propósito de este trabajo es una aproximación a la vida del maestro Marcial Perozo y su legado en el contexto de la música popular larense. Se desarrolló una entrevista narrativa como técnica de recolección de información. La transcripción de la información permitió extraer aspectos claves para la aproximación a una síntesis biográfica con el fin de la preservación y comunicación del patrimonio inmaterial presente en los músicos populares del estado Lara.

Palabras clave: Marcial Perozo, patrimonio cultural, patrimonio inmaterial, música popular larense.

Marcial Perozo: the legacy of a cultural heritage to the popular music of Lara state, Venezuela

Abstract

All societies have an identity, historical memory and personality that define their past, present and future; socio-cultural reality that involves a constant conservation and enhancement of the meanings that these profiles represent. However, it has been forgotten to raise awareness among the relevance of heritage, and in a special way, the unique intangible heritage, fluctuating between the steps of its integral development. In particular, the "musical capital of Venezuela", is the entity and identity of many cultors and artists who still deserve greater social relevance. In this way, the present work became the main purpose to make an approximation to the biography of Master Marcial Perozo and it's legacy in the context of larense popular music. The transcript of the information, allowed to approach to an interpretive synthesis where the contribution given in favor of the preservation and communication of the intangible heritage present in the popular musicians of the Lara state.

Keywords: Martial Perozo, cultural heritage, intangible heritage, popular music larense.

Introducción

Un eje trascendental en la historia de todas las naciones ha sido la relevancia de sus raíces, prácticas, testimonios y saberes, conjunto de bienes materiales e inmateriales que definen los cambios en su realidad sociocultural. La relevancia en estos bienes es producto de la circulación de su memoria de generación tras generación, dinámica comunicativa que valoriza el patrimonio material e inmaterial y reúne a los ciudadanos en torno a su idiosincrasia.

Al respecto, el patrimonio cultural ha suscitado un amplio interés desde su connotación de propiedad, pertenencia y trascendencia, situando la participación del ser humano como aquel que lo edifica, hereda y conserva. Por tanto, las preguntas del ¿por qué?, ¿cómo? y ¿para qué? apropiarse del legado cultural contenido en los grupos sociales, encuentra respuesta ante la realidad de una sociedad amnésica, vulnerable a toda influencia externa, que fluctúa en su proceso de desarrollo.

En atención a lo anteriormente expuesto, el patrimonio es la fuente vital de la cultura, representa un respaldo de los significados y testimonios que describen la identidad de un país, región y en forma general, cualquier grupo social. Desde su naturaleza, el acervo cultural se actualiza en medio de la interacción de los pueblos con sus manifestaciones tradicionales, fomentando el sentido de pertenencia y realzando el valor de sus bienes materiales e inmateriales.

Al considerar sus dimensiones, la cultura ha marcado su acento en una variedad de formas que describen su complejidad, evolución y recreación, en una línea participativa que vincula al hombre con la expresión de sus valores y su arraigo popular. En congruencia, (Guédez, 1991, citado en Gil, 2017) destaca que:

El patrimonio cultural ya no se limita a monumentos y obras artísticas significativas para las élites, sino que abarca todos los bienes tangibles e intangibles, que forman parte de los valores de la cultura viviente, dando especial importancia a los testimonios y/o procesos que mantienen vivos los estilos de vida y las tradiciones culturales. (p. 508)

En este sentido, la integración del patrimonio inmaterial en el legado de los pueblos, ha valorizado los testimonios como medios de fuerza comunicativa y educativa en el ámbito social; categorización que se adapta a la vertiente del patrimonio musical, que sostiene un lenguaje retórico vigente a los diferentes contextos. Contribuye al planteamiento, la postura del musicólogo cubano Jesús Gómez Cairo, quien ubica el patrimonio musical sobre las obras musicales de las diversas culturas de todos los tiempos, los géneros musicales y estilos que ellas conforman, así como el pensamiento musical de sus creadores o recreadores emblemáticos, personajes que adquieren un alto valor y gran significación en cualquiera de las esferas de creación musical: sea la folclórica, la popular, profesional y la llamada culta o académica.

Desde este marco de ideas, la música se inserta en la memoria de los pueblos, hilando su expresión e influencia a través de la comunicación, valoración y transcripción de sus sonidos e historia. En esencia, el patrimonio musical es una herencia que implica un continuo ejercicio voluntario realizado por el hombre como manera de revitalizar y salvaguardar su contenido cultural.

En este contexto, los sonidos que definen la “música venezolana” evidencian la pluralidad cultural que los recoge y fusiona en cuanto a ritmo, forma y melodía,

característica que refleja la unión de las raíces aborígenes, africanas y europeas. Ciertamente, esta riqueza musical se ha ido forjando a la par con los procesos histórico culturales, colectando a través de los mismos, elementos que constituyen su diversidad y etnicidad.

Con la mirada al estado Lara, ha sido la música el sentir de su gente, evocación de su historia y muestra del talento naciente que lo proyecta como una de las entidades de mayor relieve artístico en el país. En opinión del profesor Luis Enrique Silva Ceballos en su artículo “La Magia de la música en el estado Lara”; el arte de los sonidos está tan presente en cada larense como si fuera algo genético. Esto se puede afirmar cuando se estudia y revisa la cronología de los antiguos maestros que fueron destacados instrumentistas.

En la fila del aspecto popular, la música del estado Lara conoce de compositores e instrumentistas que lo han investido como “la capital musical del país”, personajes cuyo legado es sinónimo de virtuosismo. Cabría destacar el estilo musical presente en las obras de don Pío Alvarado y Pablo Canela, quienes se dedicaron a promover los sonidos tradicionales de sus pueblos y expresar en sus creaciones la voz de la cultura. Por su parte, Sixto Sarmiento es uno de los músicos ejecutantes dignos de mencionar, pues la fundación de una escuela de violín popular le inscribe un alto reconocimiento artístico.

Marcial Perozo es otro músico larense de referencia local, célebre violinista y compositor de verdaderos monumentos musicales. Avanzó desde su arte empírico hasta la solidez de una ejecución musical de consejo personal. No obstante, la vida y las composiciones de este músico son poco reconocidas, realidad que parte de la escasa documentación de su biografía y de un compendio de composiciones no transcritas a partituras.

Sobre la base de lo descrito, la preservación del patrimonio musical es un proceso que involucra la participación activa de un emisor que transmita la historia y de la receptividad de un testigo que se apropie de dicha historia. Como afirman Merillas, García, Aso y Martínez (2017): “sin personas no hay patrimonio, en tanto que no se garantiza la viabilidad del patrimonio comprendiendo los procesos de identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización”. (párr. 26)

Por estas razones, se pretende resaltar la vida y obra del maestro Marcial Perozo como modelo cercano de patrimonio musical inmaterial, en visión de incentivar la conciencia histórico cultural por medio de la presentación de una biografía de una importante figura en el ámbito estatal, regional y nacional.

Así pues, se justifica este aporte al conocimiento ante la necesidad de presentar un trabajo que promueva el reconocimiento y valoración del patrimonio musical inmaterial, como iniciativa para mantener atizada la huella artística del maestro Marcial Perozo, quien fue pueblo, historia y cultura vivificada. Aunque sus anécdotas y testimonios se han registrado en diversas formas, no se cuenta con una historia de vida que abarque de forma extensiva la vida y obra de este maestro.

El patrimonio cultural

Según la Unesco en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, realizada en México en 1982, citado en Ferrino (2017):

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese

pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. (párr.1)

Uno de los aspectos más recientes en la conceptualización del patrimonio cultural ha sido la incorporación del patrimonio etnográfico o patrimonio inmaterial. De allí pues, un revaloro a los significados patrimoniales como marcadores de una identidad enraizada en el pasado, actualizada en el presente y reinterpretada por las generaciones sucesivas, constancia de una herencia perceptible en los saberes, tradiciones y entramados sociales.

Con la mirada hacia la concreción de esta nueva idea de bienes culturales, la Unesco en su 32ª reunión de 2003, en el Artículo 2, declara al patrimonio inmaterial como las prácticas, representaciones y expresiones, “los conocimientos y las técnicas que procuran a las comunidades, los grupos e individuos un sentimiento de identidad y continuidad. Los instrumentos, objetos y espacios culturales asociados a esas prácticas forman parte integrante de este patrimonio”.

Bien es cierto que el patrimonio cultural inmaterial amerita ser salvaguardado como insignia de las manifestaciones de la creatividad humana, y por tanto de hechos culturales que se heredan, transmiten, modifican y optimizan de individuo a individuo y a su vez, de generación en generación. Igualmente, conservar la vitalidad de estos bienes inmateriales es garantía de la memoria cultural y el desarrollo sostenible.

En seguimiento a estas razones, la Unesco en 1994 instituyó un programa con fines de proteger los valores importantes de la diversidad cultural, las raíces de la identidad de las comunidades, los de su imaginación y su creatividad o el papel de la memoria viva y oral. El programa tiene su origen y destino en los “Tesoros Humanos Vivos”, de modo que se fundamenta en la valoración de los depositarios y ejecutantes de las tradiciones, alentándoles a transmitir a las nuevas generaciones sus conocimientos y técnicas relacionadas con elementos específicos del patrimonio cultural inmaterial.

El patrimonio viviente es la evidencia más notable de la diversidad cultural perteneciente a lo particular de una comunidad y a lo general de una población, no se trata de un recurso tangible expuesto como pieza de exhibición, sino que constituye la integridad tradicional de un pueblo en la unidad del testimonio vivo. A partir de su amplio significado, la música forma parte de los bienes intangibles que guardan la identidad tradicional y especialmente artística de los pueblos. En cierto modo, cabría designar este lenguaje social como “patrimonio musical”, término que involucra una adaptación a lo efímera y duradera que puede llegar a ser la música en la memoria del pasado o el presente de un contexto.

Por su parte, el musicólogo cubano Gómez Cairo (2013), citado en Leclerc Collazo (2019), señala tras sus criterios la pluralidad referente al “patrimonio musical” desde una óptica tangible que sólo puede alcanzar su máximo valor por medio de la comunicación de los testimonios intangibles de sus relatores, así describe el autor:

Lo constituyen las obras musicales paradigmáticas de las diversas culturas de todos los tiempos, los géneros musicales identitarios y estilos que ellas conforman, el pensamiento musical de sus creadores-recreadores emblemáticos y sus historias. Son también los bienes músico-culturales, materiales y espirituales, cuyo usufructo, sea por creación o por apropiación, identifican a una comunidad, nación o región, en su devenir histórico y en su proyección social. Sus exponentes se constituyen en tesoros artísticos y culturales que adquieren un alto valor y gran

significación en cualquiera de las esferas de creación de la música: sea folklórica, la popular profesional y la llamada culta o académica. (pp. 14-15)

En específico, los procesos culturales edifican el acumulado de una riqueza musical contenida en la raíz tradicional. La categoría de música tradicional y popular, se aplica a expresiones musicales locales o regionales, nacidas, apropiadas o recreadas por grupos sociales o comunidades determinadas, frecuentemente transmitidas mediante la imitación y la oralidad; esta música es producto de los procesos históricos, simbólicos y estéticos de largo aliento en el tiempo por lo cual, incluye un factor de identidad colectiva y recurso cultural de singular valor expresivo.

En Venezuela, la música tradicional tiene sus orígenes en la transculturación de las vertientes aborígenes, africanas y europeas, concibiendo una identidad sólida y adoptada por un colectivo social. Por eso, de acuerdo con las características mismas de su conformación, se pueden distinguir varios tipos de música tradicional venezolana.

En el contexto del estado Lara, el profesor Luis Enrique Silva Ceballos refiere que no solo en lo académico los larenses han sido imagen del contenido musical venezolano, sino también en el marco de las manifestaciones indígenas, populares y folklóricas, las cuales han posicionado este estado como una de las entidades con mayor proyección cultural de Venezuela.

Así pues, el estado Lara custodia un legado de talento musical, que se percibe en los sonidos de sus “golpes”, en la modalidad de su merengue larense y en el famoso vals canción, formas que han dado una nueva fisonomía en la música popular de la entidad. A su vez, el tradicional tamunangue que entona a san Antonio de Padua sus siete “sones de negros”, el baile de “la zaragoza” endémico de Sanare y el místico baile de “las Turas”. También, se anudan a estas tradiciones, el patrimonio vivo presente en los músicos populares que a través de sus instrumentos y composiciones han llevado al culmen los auténticos sonidos larenses.

Por lo tanto, valorizar esta diversidad cultural y propiciar su divulgación social, responde a una participación en la que todos los ciudadanos deben asumir la actualización de la memoria, la identidad y el sentido de pertenencia. La idea misma de patrimonio implica una construcción dinámica de valores o significados culturales, que permita arraigar el presente al pasado y respaldar su consecuencia en el futuro.

El ciclo vital de Marcial Perozo

En secuencia a estas categorías se hila la biografía de un maestro que desde su infancia sintió inclinación hacia el mundo musical, rodeado de músicos y despierto en oído a los sonidos que amenizaban su entorno. A su nacimiento, el 1 de marzo de 1935 recibiría el nombre de Marcial de Jesús Perozo Rodríguez y la familiaridad de quienes se convertirían en los principales estimuladores de su talento musical.

Tras mirar por los vestigios de sus inicios musicales, se encuentra a un niño atraído por los ritmos de una tambora y más aún por las melodías interpretadas en las fiestas patronales de su querido Curarí, caserío que lo vería hasta convertirse en su digno representante. Así pues, inquieto por aprender y motivado a lograrlo, recibe de su hermano mayor, Juan de Jesús, su primer violín, elaborado con madera de bucare y una tapa de cedro, y terminado con el montaje de cuerdas de tripa de chivo con acabados técnicos.

El agrado por el arte en la ejecución del instrumento, lo conduciría a un célere dominio en la práctica con su violín. Al poco tiempo, participaba en las reuniones de su pueblo, animando el ambiente con música y recordado con la anécdota de aquel pequeño

violinista que subían a una mesa para que el público lograra verlo.

En vías de su desarrollo artístico, su madre María Anastasia Rodríguez, le compró un violín ajustado a su estatura, el cual aprendió a afinar y hacerlo parte de sí. Fueron múltiples las presentaciones en conjunto a sus hermanos, cuya participación destacó en el paso de sus arcadas y la emotividad colocada sobre su actuación, atrayendo la atención de otros destacados músicos como los hermanos Vargas y el violinista Pastor Jiménez, este último, sería su compañero para múltiples proyectos.

A la edad de 25 años, tuvo su primera hija, Gladys Pastora. Más adelante, conocería a la mujer que le acompañaría por el resto de su vida, Lucía Otilia Dudamel Silva, con quien contrajo matrimonio en el año 1962. De esta unión conyugal nacieron cuatro hijos: María Inmaculada, Nelson Marcial, Yolángela y Antonio José, quienes conocieron a un padre ejemplar, entregado a su familia y cercano a los valores de la humildad y amabilidad, con una semblanza construida de hombre honrado.

En vínculo con numerosos músicos, el maestro Marcial Perozo formalizó importantes proyectos que sujetaron su virtuosismo y además fijaron en su vida, amistades a las que reconocería como su familia musical. Entre tantos, se puede mencionar a Pastor Jiménez y el Conjunto Venezuela, con los que grabaría su primer disco en alianza con la disquera Prodanza; el violinista Macario González, quien grabaría a dúo con él un disco; y la familia Espinoza, presentes en uno de sus discos titulado *Sin pensarlo*. Los Espinoza le brindaron su incondicional fraternidad.

Dentro de los extremos de su producción artística, grabó alrededor de 4 discos en los cuales promocionó sus obras de su autoría; 27 LP (Discos de acetato de larga duración) con múltiples solistas, agrupaciones y disqueras; 22 *cassettes* y un conjunto de inspiraciones musicales que dedicó a su entorno, raíces, viajes e historias. Entre las composiciones más reconocidas se pueden nombrar: *La jirafa rítmica*, *Los patios*, *Inmaculada*, *el indio Yara*, *la ejecución del violín*, *Fiestas en Curarí*, y muchas otras que integran el patrimonio de su legado.

El maestro Marcial Perozo fue un músico que logró transmitir valores, anécdotas y sentimientos a través de sus sonidos, hilando el narrativo de su vida en cada creación artística que lleva su nombre. Indudablemente, la historia de vida de este destacado violinista es testimonio de la riqueza cultural del estado Lara dado que imprime razones para concebir los aportes de músicos populares como patrimonio inmaterial de los pueblos en resguardo de la memoria.

En lo particular de las afirmaciones anteriores, este trabajo personificó uno de tantos testimonios vivos, cuyo reflejo en la sociedad será posible en la medida en que la vida y obra de importantes músicos populares sea reconocida, valorada y divulgada por las presentes y próximas generaciones, incentivando a docentes, estudiantes e investigadores, a continuar desarrollando proyectos que expongan el relieve de identidad cultural larense.

Referencias

Danelli, Rojas y Villegas. (2013). *Nativo y universal: Retrato de Alirio Díaz*. Universidad Católica Andrés Bello.

<http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAS5635.pdf>

Ferrino, A. (2017). El patrimonio bibliográfico, su protección y las medidas a adoptarse para evitar su tráfico ilícito. [Presentación de la conferencia].

<https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/31/10-%20Ferrino%20-%20ponencia.pdf>

Gil Daza, J. A. (2017). Identidad, Historia, Patrimonio Cultural y Educación. Reflexiones necesarias para la determinación identitaria de una nación multiétnica y pluricultural. *Fermentum*, 27.

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44855/articulo6.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

La Clerec Collazo, Y. (2019). Patrimonio musical un acercamiento. *Revista Av notas*, 7.

[Dialnet-PatrimonioMusicalUnAcercamiento-7093240.pdf](#)

Merillas, O., García, S., Aso, B. y Martínez, M. (2017). Patrimonios, objetos e historias de vida. Análisis de propuestas educativas desde el Observatorio de Educación Patrimonial en España. *Midas museus e estudos interdisciplinares*. <https://doi.org/10.4000/midas.1310>

Silva Ceballos, L. E. (s.f.). La Magia de la Música en el Estado Lara. Proinlara.

http://www.laraenred.com/Articulos_Pdf/4_La_magia_de_la_musica_en_el_estado_Lara_Luis_Enrique_Silva_Ceballos.pdf

Unesco. (s.f.). *¿Qué es patrimonio cultural?*

<https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

: