

LA TERRITORIALIDAD: MÁS ALLÁ DEL ESPACIO GEOGRÁFICO

TERRITORIALITY: BEYOND GEOGRAPHICAL SPACE

IBETH KARINA NAVA URDANETA*

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7180-3597>

Fecha de entrega: 10 de agosto de 2023

Fecha de aceptación: 23 de septiembre de 2023

RESUMEN

* Doctora en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia. Adscrita a Fundación Centro de Estudios Musicales Nava Urdaneta (FUNDANAV). Músico Ejecutante de Cuatro, Guitarra, Piano, Trompeta y Flauta Dulce. Arreglista, compositora y directora. Con formación en teoría, ejecución, dirección y composición. Desde el 2002 inicia y preside la Fundación Centro de Estudios Musicales Nava Urdaneta "Fundanav", con el propósito de brindarle a los niños y jóvenes de su localidad la oportunidad de desarrollar sus aptitudes musicales. Profesora-Investigadora acreditada por el ONCTI. Miembro de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN). Contacto: ibethnava@hotmail.com

El presente estudio es un ensayo argumentativo, partiendo de la tesis de Marc Augé (1993) acerca del lugar antropológico, definido como, aquél cargado de sentido y en el que se congregan prácticas que son compartidas por quienes convergen en él. Los métodos utilizados fueron la etnografía de texto y el análisis de contenido; recurriendo a las narrativas musicales de tres gaitas zulianas, cuyos autores realzan sus espacios y personajes como referencia de su identidad colectiva, así como a la entrevista a especialistas, contrastándolo con la teoría abordada en el mencionado análisis. En cuanto a la relación lugar-identidad, se partió de la interrogante: ¿quién condiciona a quién? y tomando en consideración la teoría de las representaciones colectivas de Durkheim (1898), el lugar antropológico de Augé (1993), y los códigos simbólicos de García Gavidia (1996), se pudo concluir que el lugar antropológico y la música forman parte de los códigos utilizados por el hombre para establecer su identidad social; por lo tanto, estos condicionan su identidad, respondiendo así, la pregunta antes formulada.

PALABRAS CLAVE: *Lugar antropológico, representaciones colectivas, narrativas musicales, códigos simbólicos, identidad.*

ABSTRACT

This study is an argumentative essay, based on the thesis of Marc Augé (1993), about the anthropological place, defined as a place charged with meaning and where practices that are shared by those who converge in it congregate. The methods used were text ethnography and content analysis; resorting to the musical narratives of three Zulian gaitas, whose authors highlight their spaces and characters as a reference of their collective identity, as well as to the interview to specialists, contrasting it with the theory approached in the aforementioned analysis. Regarding the place-identity relationship, the starting point was the question: who conditions whom? And taking into consideration Durkheim's (1898) theory of collective representations, Augé's (1993) anthropological place, and García Gavidia's (1996) symbolic codes, it was possible to conclude that the anthropological place and music are part of the codes used by man to establish his social identity; therefore, they condition their identity, thus answering the question formulated above.

KEYWORDS: *Anthropological Place, Collective Representations, Musical Narratives, Symbolic Codes, Identity.*

INTRODUCCIÓN

La vida del hombre se organiza en función de un conjunto de códigos que sirven para la orientación de los sujetos y las comunidades y que hacen posible la vida individual y social. Estos códigos de identidad o identificatorios son variados: entre ellos destacan espacio, tiempo (García Gavidia, 1996), religión, música, y estos actúan como códigos simbólicos que agrupan, condensan, envuelven cúmulos de significados.

En el proceso de la conformación de las identidades confluyen las representaciones colectivas del grupo, lo que implica compartir el mismo complejo simbólico-cultural. De esta manera, se puede afirmar que la identidad, no es más que la representación que tienen los actores sociales de su posición –distintiva– en el *espacio social* y de su relación con otros agentes que ocupan la misma posición o posiciones diferenciadas en el mismo espacio.

Este ensayo pretende destacar la tesis de Marc Augé (1993) sobre el *lugar antropológico* y para tal fin, se recurrirá a las narrativas de tres gaitas zulianas¹ donde los autores le atribuyen una

1. La gaita zuliana es un ritmo de la región occidental venezolana. Tiene su génesis en la influencia de los ritmos españoles traídos por los conquistadores y colonizadores a América, los cuales se fusionaron con los aires y cantos de los aborígenes y con las de los negros esclavos importados del África (Acevedo, 1966). Consta en su primera parte de 8 compases, de 10 o 12, o sea el “estribillo” o “coro”. Esta forma musical se basa

serie de características a los espacios que resaltan, así como a las prácticas de sus moradores, lo que subraya que, “si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (p. 83). De esta manera, los no lugares NO son espacios antropológicos, por lo tanto, no forman parte de las representaciones sociales ni colectivas.

Por lo anteriormente expuesto, puede afirmarse que:

el lugar antropológico es la construcción concreta y simbólica del espacio que no podría por sí dar cuenta de las vicisitudes y de las contradicciones de la vida social pero a la cual se refieren todos aquellos a quienes ella les asigna un lugar (pp. 57-58)...el lugar antropológico es el lugar de la tierra de uno, el lugar de la identidad compartida, el lugar común de aquellos que habitándolo juntos, son identificados como tales por quienes no lo habitan...El lugar antropológico es identificador, relacional e histórico (p. 58). Identificador porque la delimitación del lugar le confiere a cada individuo la posibilidad de adscripción social y espacial. Nacer es nacer en un lugar... En este sentido el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual, el obedece a la ley de lo propio (p. 59) ...y además en el lugar antropológico se da una identidad compartida con el grupo, una identidad particular de grupo o individuo con respecto a los otros

y una identidad singular, del individuo o del grupo de individuos en tanto que no son semejantes a ningún otro (p. 55). Es también relacional, porque en él coexisten simultáneamente todos los elementos ocupando un sitio propio, pero en relación con los otros. Y por último es histórico, por tanto, quienes lo habitan dejan la historia como ciencia para ver en él los lugares de la memoria. (p. 60)

De esta manera, en antropología, al hablar de producción de sentido, se habla de símbolos y lo simbólico es una condición esencialmente humana detrás de la cual se encuentra el imaginario, ya que todas las sociedades han simbolizado el espacio que ocupan y esa simbolización sirve para construir la identidad y marcar las diferencias (García Gavidia, 1996). A partir de esto, el espacio se construye, se apropia y se marca de acuerdo con el sistema de representaciones que sus moradores tienen del mundo, surgiendo como reflejo de la sociedad y viceversa. Es decir, el lugar precisa la conjugación de cualquier tiempo verbal, pues es el verbo el que denota la acción del sujeto. Por el contrario, el no lugar es simplemente el territorio que sabemos que existe pero que “no es” mientras no esté cargado de sentido.

Ahora bien, es necesario aclarar que el término utilizado por Marc Augé (1993), al referirse al lugar antropológico, es muy concreto, ya que alude a la carga de significado que para sus pobladores le imprimen, estableciendo así una relación inseparable de *lugar-identidad*. Sin embargo, durante este estudio

en estrofas cantadas por un solista con el estribillo por todos (Arrieta, 1984).

pueden encontrarse alusiones a términos como territorio o espacio, como sinónimos de *lugar*, para evitar la redundancia de esa palabra durante toda esta disertación. Aunque no es el propósito de este estudio, se procederá a establecer su campo de acción, resaltando las nociones usadas por el autor en su postura acerca del *lugar antropológico*. De este modo, se partirá de la etimología de territorio que hace la página Etimologías de Chile, explicando que, “la palabra territorio viene del latín *territorium* y significa extensión de tierra dividida políticamente. Sus componentes lexicales son *terra* (tierra), más el sufijo *-orio* que se hace referencia a *pertenencia*, *lugar* (s/f). Si se toman en cuenta esos componentes, se estaría frente a la connotación de “tierra o lugar de pertenencia”, lo cual está en estrecha relación con los conceptos utilizados por Augé y abordados en esta investigación.

Asimismo, la palabra espacio proviene del latín *spatium* y se refiere a la “materia, terreno o tiempo que separa dos puntos” (s/f). En este caso, aunque la palabra “terreno” coincide en ambas etimologías, aparecen dos elementos nuevos, 1.- la noción de tiempo y 2.- la relación entre dos puntos distintos, es decir, puede ser físico y temporal. Al respecto, Michel de Certeau (1990, citado por Augé 1993), plantea que el espacio es un “lugar practicado”, es decir, necesita la intervención de un agente externo, caminante, animal, avión, como elementos “que coexisten en un cierto orden y el espacio como animación de

estos lugares por el desplazamiento de un elemento móvil” (p. 86).

Al respecto, Augé (1993) agrega que:

el término espacio en sí mismo es más abstracto que el de “lugar”, y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar). Se aplica indiferentemente a una extensión, a una distancia entre dos cosas o dos puntos (se deja un “espacio” de dos metros entre cada poste de un cerco) o a una dimensión temporal [...]. (p. 87)

Dentro de este orden de ideas, es necesario recalcar que resulta clara la manera en la que Augé utiliza la distinción del lugar antropológico, ya que además permite evidenciar en sus argumentos, la relación directa que, también, tiene con la cultura y la conformación de la identidad que desde él se construyen.

Ahora bien, este ensayo pretende definir la manera en la que los actores sociales interpretan lo que dicen en sus relatos o narrativas y muestran su posición, en relación con el territorio que ocupan. Para tal comprensión, se tomarán en cuenta para el análisis: 1.- Fragmentos de las gaitas “Tierra Madre” y “Sentir Zuliano”, por expresar la presencia de la *diversidad étnica* en la región zuliana. Asimismo, fragmentos de la gaita “El Barbero” por referir personajes, prácticas cotidianas, así como lugares de referencia histórica-cultural, partiendo del análisis de sus narrativas musicales; 2.- los argumentos teóricos del texto: Los «no lugares». Espacios del anonimato, de Marc Augé (1993) y,

3.- la interpretación hecha por la autora de las entrevistas a profundidad a los informantes clave, compositores y especialistas de esta forma musical, a través del análisis de contenido.

En atención a lo antes expuesto, para este proceso la técnica a utilizar en esta tercera fase fue el análisis de contenido, que permitió describir la importancia que el texto hablado o escrito tiene en la comprensión de la vida social, expresada en las narrativas de las gaitas seleccionadas. El análisis de contenido o de texto consiste en la interpretación de fragmentos de lenguaje, a partir de transcripciones escritas del lenguaje verbal, ya sea oral o escrito (Padrón, 1996 citado en Martínez, 2004); puesto que, en los textos seleccionados, los autores plasman una realidad que los identifica con su espacio. Tomando en consideración estas premisas, se partió del supuesto teórico según el cual, la gaita zuliana es una de las banderas de la *identidad venezolana*; al referir en sus letras las *prácticas culturales* que refuerzan, en este caso, los códigos simbólicos alusivos a *los lugares antropológicos* y a las *representaciones sociales* de sus moradores, resaltando así la relación *música-identidad*. De esta manera, las canciones que componen este corpus expresan narrativas musicales donde se reseñan detalles de personajes o actores sociales que son orgullo o distinción para algunas regiones del país, por sus logros alcanzados o por su trayectoria dentro de determinado ámbito y que son

símbolo de referencia histórica.

Al tomar en consideración la premisa anterior, es necesario precisar también las narrativas o discursos musicales, ya que este ensayo recurre a ellos para sostener la tesis de Augé (1993) quien al respecto afirma: “nosotros incluimos en la noción de lugar antropológico la posibilidad de los recorridos que en él se efectúan, los *discursos*² que allí se sostienen y el *lenguaje* que lo caracteriza” (p. 87).

Cabe destacar que discurso, enunciación y narrativa musical son abordados en este estudio como sinónimos, comprendiendo entonces la canción misma (música y letra), la música como fenómeno cultural y la construcción de símbolos, que pueden estar escritos o no. Sin embargo, es necesario recalcar que al hacer referencia a narrativa musical no solo se alude a una alocución cantada, sino de gesto, onomatopeya, ritmo, forma y género musical; en fin, aspectos no solo lingüísticos o musicales propios de una “canción”, sino los códigos simbólicos que en ella se congregan y que permiten “narrar” una realidad social partiendo de la música (Nava Urdaneta, 2017, p. 8).

2. La cursiva es de la autora del ensayo, para resaltar la importancia de esas nociones, que más adelante serán desarrolladas en los análisis.

1.- LUGAR-IDENTIDAD. ¿QUIÉN CONDICIONA A QUIÉN? LA IDENTIDAD, VINCULADA AL LUGAR DE PERTENENCIA

Antes de analizar la manera en que se construyen y refuerzan las identidades, es necesario recordar la premisa de García Gavidía (1996), quien afirma que el espacio es uno de los códigos utilizados por el hombre para conferirle sentido a su posición distintiva en la sociedad, y cuando se habla de símbolos, es necesario recalcar la simbolización que las sociedades han hecho del espacio que ocupan, la cual sirve para construir la identidad y marcar las diferencias.

Tomando en consideración la alusión hecha en el principio de este ensayo acerca del lugar como *espacio antropológico*, es importante resaltar que el espacio no solo está representado por sus lugares turísticos o paisajes, sino también por sus habitantes. En diversas ocasiones, un personaje o nombre remite a una población por la asociación que se hace de este con el terruño. Para esto se tomará en cuenta la letra de la gaita de Astolfo Romero: “El Barbero”.

El Barbero es Luís Huerta, nacido en la barriada del Empedrao’ del actual municipio Maracaibo, el 28 de enero de 1928, era apodado “El Perro”, debido a la costumbre que tenía su padre³ de decir a sus conocidos “vamos perros, como que no van a comprar” (Mejías, 2006). El barbero del Empedrao’ es mejor co-

nocido como Luís “El Perro”. Muchas personas *solo* conocen al barbero cuando lo llaman Luís el perro, pues, de llamarlo Luís Huerta no saben de quién se trata.

De esta manera, Luís “El Perro” ha sido personificado es esta gaita y es una referencia emblemática de “El Empedrao”⁴. En palabras de Augé (1993), esta simbolización apunta a hacer comprensible a todos aquellos que frecuentan el mismo espacio cierta cantidad de esquemas organizadores, de puntos de referencia ideológicos e intelectuales que ordenan lo social.

*“Ni el barbero de Sevilla,
El maneto y Tagarín
se dieron ese postín⁴
de pelar con una hojilla”*

Figura 1: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

Tomando en consideración la premisa de Augé (1993) sobre los esquemas organizadores, de puntos de referencia ideológicos e intelectuales que ordenan lo social de todos aquellos que frecuentan el mismo lugar; así como las afirma-

3. Leopoldo Huerta.

4. La expresión zuliana “darse el postín” alude a ostentación, magnificencia o suntuosidad.

ciones de García Gavidia (1996) acerca de la categorización que han hecho los grupos sociales del espacio que ocupan y que esta sirve para construir la identidad y mostrar las diferencias, vale la pena mencionar esas diferencias. Por ejemplo, el contraste marcado por lo local o propio, en contraparte con lo “extranjero”, es decir, la pertenencia a un espacio o territorio, señalando los contrastes entre el nacido dentro del mismo y el nacido fuera, puesto que en este verso, el autor comienza aludiendo al personaje principal de la ópera cómica *italiana* del del siglo XVIII “El Barbero de Sevilla⁵”, y no solo se hace una comparación con “barberos extranjeros de renombre”, sino también se resalta, enfatizando la destreza de Luís “El Perro”, en el uso de utensilios para los cuales se requiere una gran precisión en la práctica. Destacando así la habilidad de este personaje en una técnica que él era el primero en imponer dentro de la región, hasta el punto de causar asombro en muchos de sus clientes, lo cual establece “una experiencia de verdadero precedente histórico” (Augé, 1993, p. 120).

*El propio Jesús Delgado
De la calle soledad
Vio aquella modalidad
De Luís el perro, asombrado*

5. El Barbero de Sevilla. Gioachino Rossini (1792-1868).

Figura 2: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

Esto queda confirmado en las declaraciones hechas por Chacín⁶, Portillo⁷, Nava K⁸.: “Se quedó admirado porque era una técnica que no se usaba en aquella época y Luís la estaba imponiendo, a Jesús le llamó mucho la atención (Chacín, comunicación personal, marzo 06, 2006), “Porque era poco común pelar con hojilla” (Portillo, comunicación personal, marzo, 08) “porque en aquel tiempo ese instrumento no se utilizaba y fue uno de los primeros en ponerlo en práctica” (Keilín Nava., comunicación personal, marzo 09, 2006).

Relata Rafael Márquez que, en uno de los rincones más notables de la sala, exhibe el reconocimiento que lo identifica como “Luís El Perro”, el único barbe-

6. Eroiñ Chacín, mejor conocido como Eroy Chacín es un gaitero destacado de la región zuliana, solista de la agrupación “Tren Gaitero”.

7. Ricardo Portillo es compositor, cantante, músico, locutor y gaitero. Ha formado parte de las agrupaciones Gaiteras “Rincón Morales”, “Los Cardenales del Éxito”.

8. Keilín Nava, Comunicadora Social, conductora del Espacio Radial “Dos Bellas y Una Bestia” en la Emisora Comunitaria “Tricolor FM” y “A Bailar” en la Emisora Comunitaria “Concepción Stereo”, en el Municipio Jesús Enrique Lossada, del Estado Zulia.

ro del mundo que se da el postín de pelar con una hojilla (Mejías, 2006).

Jesús Delgado era una figura representativa del Sector, vivía en la calle soledad y era un personaje del Empedrao' (Chacín, comunicación personal, marzo 06, 2006). Así mismo, esta gaita destaca el Barrio Empedrao, quien se encuentra dentro de la Parroquia Santa Lucía.

*En mi barrio El Empedrao
Parroquia Santa Lucía,
había una barbería
que era muy populachera.*

Figura 3: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

El coro de la gaita comienza describiendo el territorio donde se encuentra localizada la barbería, es decir, en El Empedra'o e inmediatamente enumera sus peculiaridades y de esta manera funge como etnografía viva, tanto para aquellos que acostumbraban a frecuentar ese espacio —quienes son testigos directos—, así como para los que nunca tuvieron esa oportunidad, ya que la letra de la canción relata sus prácticas, su gente y sus espacios, los cuales son referencia histórica, aún 40 años después. En palabras de Augé:

La antropología siempre ha sido una antropología del aquí y el ahora (p. 15) [...] y el etnólogo es aquel [...] que describe lo que observa o lo que oye en ese mismo momento (p. 16), por lo tanto, toda etnología supone un testigo directo de una actualidad presente. (1993, p. 16)

Los “clientes” del Barbero, así como los vecinos y aledaños del sector, pueden relatar las características particulares de esta barbería y así, confirmar la historia que la gaita narra. Otra característica, bastante inusual, es que la misma no quedaba en un local comercial, sino en la casa del Barbero, y prosiguiendo:

*Tenía gansos y patos,
diez palomas y gallinas,
tres loros en la cocina,
dos perros y cuatro gatos,*

Figura 4: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

Lo que la hacía aún más peculiar, puesto que tener animales en el sitio de trabajo no es nada común con las otras barberías, ya que esta funcionaba en la intimidad del hogar de este actor social.

Por otra parte, un dato que también llama la atención es que las personas que allí acudían, no solo lo hacían para arreglarse el cabello o rasurarse la barba

y el bigote, sino también para compartir otro tipo de prácticas, comunes a todos los que allí se reunían.

*La gente pasaba al patio
A sentarse en las banquetas
Jugaban rifa y dupletas
Y se pasaban los datos*

Todo esto conlleva a declarar que, esta barbería es evidentemente “un lugar”, puesto que quienes lo frecuentan se sienten cómodos, son parte de ese espacio y están involucrados con lo que allí se hace, hasta el punto de ser un recinto de encuentro, no solo para cortarse el cabello, sino para participar en otro tipo de actividades, tales como los juegos de azar y envite, muy comunes de la comunidad maracaibera, como la lotería, las apuestas de caballos y los cálculos –también llamado datos–, que algunos grupos se dedican a realizar para acertar en las diferentes jugadas. Tal y como lo manifiesta Augé (1993), cuando define el espacio antropológico como aquél de la identidad compartida, destacando que:

las colectividades (o aquellos que las dirigen), [así] como los individuos que se incorporan a ellas, tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad y la relación y, para hacerlo, de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida (por el conjunto de un grupo), de la identidad particular (de tal grupo o de tal individuo con respecto a los otros) y de la identidad singular (del individuo o del grupo de individuos en tanto no son semejantes a ningún otro). (p. 57)

Aquella estrofa trae a colación los argumentos de la teoría de Augé, pues se está frente a una manifestación cultural, con la que todos los que frecuentan el mencionado lugar se sienten identificados, participan, *comparten*, se relacionan entre sí y, con la mismísima práctica, como luciteños o empedraeros⁹ en un momento histórico dado.

Merece la pena destacar otras características que esta gaita refiere, como demostración de lo que representa el lugar antropológico, y es la popularidad de Luis “El Perro”, por la diversidad de estilos de cortes de cabello que ofrecía, hasta el punto de adaptarse a las formas más específicas de determinados habitantes de localidades vecinas.

*Bajito¹⁰ y a lo cepillo
A lo yankee con pollina
Con talco y con brillantina
Valía tres reales sencillos
De Monte Claro y Ziruma
Venían buscando a Luis
Y él les hacía feliz
Un pela'o con totuma.*

Monte Claro y Ziruma, son dos localidades que existen en la Avenida Guajira del municipio Maracaibo, pertenecien-

9. Luciteño es el gentilicio de los habitantes de la Parroquia Santa Lucía y Empedraeros, el de los habitantes del Empedrao.

10. En el argot de peluquerías y barberías, se refiere a los cortes de cabello muy corto. De igual manera, a lo cepillo, haciendo referencia a la longitud de cabello que pudiera haber entre el cepillo y la cabeza, cuando lo peina durante el corte.

tes a la parroquia Juana de Ávila y cuyos habitantes pertenecen, en su gran mayoría, a la etnia wayúu. Los wayúu, también reconocidos como guajiros, son indígenas cuya característica fenotípica más resaltante es poseer un cabello lacio y que durante muchos años, en el pasado siglo y milenio, solían usar un corte, redondo o en círculo, de cabello.

En la tradición oral zuliana es muy común escuchar la expresión *pela' o* (pelado o corte) con *totuma*¹¹, para hacer referencia a los cortes, de forma circular, de cabello. La *totuma* es el fruto del totumo y también una vasija o recipiente que se utiliza para verter líquidos. En la región zuliana es común que en algunos hogares existan las *totumas* para beber café. Es importante resaltar que no es un utensilio de peluquería ni de barbería, solo que, por su forma circular, los maracaiberos la utilizan como referencia, en forma de chiste, para hacer un símil con su forma (en este caso, geométrica de círculo) y el corte redondo de pelo. Por lo tanto, la narrativa de la *gaita* le está recordando a sus oyentes una realidad, que todos los que pertenecen al territorio zuliano conocen y, por ende, son capaces de identificar a este grupo

étnico, tan solo con escuchar la referida expresión. De esta manera, se reafirma nuevamente el lugar, al destacar la referencia lingüística con la que argumenta Augé (1993): “el lugar se cumple por la palabra, [por] el intercambio alusivo de algunas palabras de pasada, en la convivencia y la intimidad cómplice de los hablantes (p. 83)”, es decir, por los discursos entablados en territorios específicos y de los cuales todos sus concurrentes comparten.

2.- NARRATIVAS MUSICALES REFERIDAS A LAS REPRESENTACIONES COLECTIVAS, QUE DEFINEN LA IDENTIDAD DEL ZULIANO

Las Representaciones colectivas han sido definidas por Durkheim (1898) como símbolos o imágenes que tienen un significado común entre los miembros de un grupo en el sentido de que transmiten ideas, valores o ideologías. Tanto Augé (1993), García Gavidia (1996), como Durkheim (1898) destacan que las representaciones colectivas dan sentido al mundo, a las interacciones sociales y ayudan a los humanos a dar sentido a su existencia.

En tal sentido, la *gaita tierra Madre* describe poéticamente la belleza del Zulia, resaltándola como obra perfecta del Creador, quien funge como arquitecto o diseñador:

*Sonrojo la tarde en celos
Al ver mi tierra tan bella
Que quiso montar querellas
Vistiendo policromías...*

11. La *totuma*, *tapara* o *morro* es una vasija de origen vegetal, fruto del árbol del totumo o taparo (*Crescentia cujete*) que en toda Centroamérica, Bolivia, Colombia, Venezuela y Panamá utilizan generalmente los pueblos originarios como implemento de cocina. Se usa para contener líquidos y sólidos, beber agua y otras aplicaciones (<https://universaltrophe.home.blog/2019/04/10/tapara/>).

...Eres cincelada en oro
 Plata, rubí y esmeralda
 Mañanita perfumada
 El día beso que escalda
 Por la tarde ruborosa
 Con aroma de jazmines
 Y brotan de tus jardines
 Ninfas como mariposas
 Tus hijas como tesoro.

Figura 5: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

Ahora, vale la pena traer a colación lo que Augé (1993) manifiesta con respecto a la reivindicación que los nativos hacen de su espacio, cuando afirma que la realidad “puede engendrar también fantasías e ilusiones: fantasía del nativo, de una sociedad anclada desde tiempos inmemoriales en la perennidad de un terruño intocado más allá del cual nada es ya verdaderamente pensable” (p. 50), ya que esta manera que utiliza Luis Ferrer para describir la tierra zuliana viene cargada de hechos fantásticos, para establecerla como un paraíso terrenal, resaltarla y así reconocerse como parte de ese lugar.

Por otra parte, el terruño zuliano viene a representar el lazo o núcleo común que sirve para fraternizar o armonizar a

sus hijos, es decir, es la tierra madre que hermana a sus hijos: el blanco el negro y el indígena.

...Bello suspiro
 De amante madre
 que hace hermandad
 Que hace hermandad...

Figura 6: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

A este particular, comenta Chacín que el “poeta de la gaita¹² Escribía en metáfora y quiso comparar al Zuliano con el suspiro de una madre amorosa que ama y une a sus hijos” (Chacín, comunicación personal, 06 marzo, 2006). También Nava aduce que a estos grupos “los hermana su tierra, su ciudad, que los parió a todos por igual” (Nava K., comunicación personal, marzo. 09, 2006). Y como dice Augé (1993), el lugar antropológico es la tierra de uno, donde uno nació, ya que “nacer es nacer en un lugar, tener destinado un sitio de residencia. En este sentido el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual” (p. 59) y por esta razón, haber nacido en la misma tierra, representa un lazo de parentesco social para todos los zulianos, según el autor de la canción y nativo de este te-

12. Ese es el apelativo con el que identificaban a Luis Ferrer, autor de “Tierra Madre”.

ritorio, es decir, "...es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa" (p. 58). De igual forma sucede, en la gaita "Sentir Zuliano"

*Es la tierra del zuliano
Un paraíso pequeño
Donde todos son hermanos
Desde el goajiro al costeño*

Ilustración 7: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

Nuevamente, se está en presencia de la hiperexaltación de las características sobrenaturales, que, según el autor de esta gaita, tiene el Zulia, además de tener el elemento común de la filiación parental, de todos lo nacido en este espacio, tal y como planteó Keilín Nava en la gaita anterior.

Otro aspecto que merece la pena señalar es la humanización de personajes sagrados que hace el autor de esta gaita para destacar la ciudad:

*La Chinita y Papá Dios
andan por El Saladillo
paseando bajo su sol
que le da todo su brillo*

Figura 8: Transcripción musical



Fuente: Elaboración propia

La estrofa antes plasmada muestra figuras religiosas que forman parte de las representaciones sociales con las que se identifican los pobladores de "El Saladillo", la cual permite evidenciar la doble vertiente planteada por Augé, en relación con la definición del lugar antropológico como *la materialización de la relación de los moradores con su territorio y la simbolización de los elementos constituyentes de la identidad*. Al respecto, Augé (1993), enfatiza que el lugar antropológico:

una no es sino la idea, parcialmente materializada, que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio, con sus semejantes y con los otros. Esta idea puede ser parcial o mitificada. Varía según el lugar que cada uno ocupa y según su punto de vista. Sin embargo, propone e impone una serie de puntos de referencia que no son sin duda los de la armonía salvaje o del paraíso perdido, pero cuya ausencia, cuando desaparecen, no se colma fácilmente. (p. 61)

[Asimismo, reitera que] la organización del espacio y la constitución de lugares son, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de las prácticas colectivas

e individuales. Las colectividades (o aquellos que las dirigen), como los individuos que se incorporan a ellas, tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad y la relación y, para hacerlo, de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida (por el conjunto de un grupo), de la identidad particular (de tal grupo o de tal individuo con respecto a los otros) y de la identidad singular (del individuo o del grupo de individuos en tanto no son semejantes a ningún otro). El tratamiento del espacio es uno de los medios de esta empresa y no es de extrañar que el etnólogo sienta la tentación de efectuar en sentido inverso el recorrido del espacio a lo social, como si este hubiera producido a aquél de una vez y para siempre. Este recorrido es *cultural* esencialmente, puesto que, pasando por los signos más visibles, más establecidos y reconocidos del orden social, delinea simultáneamente el lugar, por eso mismo definido como lugar común” (p. 57).

Es indudable que La Virgen de Chiquinquirá, popularmente conocida como “La Chinita”, quien es reconocida por los feligreses católicos de la región como la Patrona de los Zulianos, es una referencia ineludible de territorialidad, porque tanto los de dentro, como los de fuera, reconocen esta representación como parte del Zulia, al momento de mencionar a La Chinita, se le vincula directamente con el Zulia y viceversa, constituyéndose en una simbiosis identitaria inseparable.

Al interpelar a Chacín, en referen-

cia a la estrofa en análisis, la razón del paseo de La Chinita y Papá Dios por El Saladillo, y no por El Empedrao o Cabi-mas, este arguyó “que La Chinita vive en El Saladillo, ahí está su casa que es la Basílica y ella antes de salir a cualquier parte se pasea primero por el Saladillo” (Chacín, comunicación personal, 06 marzo, 2006).

De igual forma, Portillo asume que “la feligresía entiende que en San Juan de Dios (Basílica de Maracaibo) queda en El Saladillo y allí vive su excelsa patrona” (Portillo, comunicación personal, 08 marzo, 2006), así que los paseos los da primero por su casa antes que cualquier otra parte.

Y en este sentido, aludiendo a Augé (1993), el espacio histórico, está cargado de sentido por grupos humanos, es decir, es un espacio simbolizado. Por tal razón, existe una convergencia de puntos de referencia ideológicos e intelectuales, que hacen plasmar en una gaita la visión de personajes sagrados –que forman parte de las creencias de un grupo de la colectividad maracaibera– paseando al igual que humanos por “su” terruño.

CONCLUSIONES

Hay que señalar que en Venezuela coexisten diversos grupos diferenciados tantos por sus particularidades culturales como por sus características étnicas o raciales, pero en esta diversidad se mantiene el elemento común de pertenecer a la misma tierra, aún a pesar de las diferentes posiciones que estos grupos

jueguen en la sociedad; estableciendo así un lazo que los hermana.

Así, el territorio no solo está representado por sus lugares turísticos o paisajes, sino también por sus moradores. En diversas ocasiones, un personaje o nombre remite a una población por la asociación que se hace de este con el terreno. Entonces, se habla de un espacio que está cargado de sentido por grupos humanos, es decir, un espacio simbolizado. Esta simbolización apunta a hacer comprensible a todos aquellos que frecuentan el mismo espacio cierta cantidad de esquemas organizadores, de puntos de referencia ideológicos e intelectuales que ordenan lo social (Augé, 1993, p. 15), marcando así una diferencia entre lo de adentro y de afuera.

Finalizando, las narrativas de las canciones pertenecientes al corpus indicaron que: los autores realzan sus lugares de referencia, no solo por sus atractivos turísticos o naturales, sino también por su gente, sus prácticas culturales y hasta sus representaciones sagradas. Es decir, no solo por el espacio geográfico o territorial, sino por lo que se congrega en él: valores y prácticas culturales. Además, un marcado honor de llevar este gentilicio zuliano, expresado en las letras de las mencionadas gaitas que reafirman aún más su identidad y sentimiento de pertenencia a su espacio. *Asimismo, el lugar antropológico y la música forman parte de los códigos utilizados por el hombre para establecer su identidad social, creando así, procesos de apropiación simbólica de sus “lugares”.*

Por otra parte, se puede afirmar que las canciones –no solo las de este corpus– son un vivo reflejo de la relación armónica existente entre el territorio y las prácticas sociales de sus moradores, las cuales son compartidas desde las experiencias individuales hasta las colectivas, *constituyendo así un entramado que conforma la identidad de estos grupos y, por lo tanto, son un instrumento útil, para sustentar la definición de lugar antropológico* de Augé.

REFERENCIAS

- Acevedo, A. (1966). Ensayo sobre la Gaita Zuliana. *Revista de La Universidad del Zulia*. Segunda Época. N° 34. Maracaibo-Venezuela.
- Augé, M. (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa.
- Durkheim, E. (1898). *Las Representaciones Colectivas*. Alianza Editorial.
- Etimologías de Chile. (s/f). *Territorio*. Recuperado el 27 de septiembre de 2023. <https://etimologias.dechile.net/?espacio>
- Etimologías de Chile. (s/f). *Territorio*. Recuperado el 27 de septiembre de 2023. <https://etimologias.dechile.net/?territorio>
- Ferrer, L. (1977). Tierra Madre. [(Canción)]. *En Rincon Morales 77*. Velvet (2) – LPV 1758
- García Gavidia, N. (1996). Consideraciones Generales sobre los Códigos utilizados en la invención, recreación

- y negociación de la Identidad Nacional. *Revista Opción*, Año 12, N° 20, Maracaibo, pp. 5-38.
- Martínez, M. (2004). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. Editorial Trillas.
- Mejías, A. (2006). Días de alcoholado y polvo Sonrisa. *Viejo Zulia*, marzo, 42-43.
- Nava Urdaneta, I. (2017). *El discurso musical venezolano. Una herramienta para leer/narrar el mestizaje*. Editorial Académica Española.
- Pirela, N. (1972). Sentir Zuliano. [(Canción)]. En *El Negrito fullero*. Promus.
- Romero, A. (1985). El Barbero. [(Canción)]. En *Gaiteros de Pillopo 1985*. Velvet de Venezuela S.A.
- Universal Trophe. (10 de abril de 2019). *Tapara*.
<https://universaltrophe.home.blog/2019/04/10/tapara>