



*La Sardina de Naiguatá*

# iPARRANDA!

VENEZUELAN CARNIVAL MUSIC



Smithsonian Folkways

# PALM RODOLFO

*La Sardina  
de Naiguatá*

VENEZUELAN CARNIVAL MUSIC

SFW CD 40558  
©© 2011



Smithsonian Folkways

- |  |                   |
|--|-------------------|
| 01. ABRAN LA PUERTA [OPEN THE DOOR]<br>(Vidal Romero - Ricardo Díaz)                         | (CALIPSO)         |
| 02. PARRANDA CALLEJERA [STREET PARRANDA]<br>(Ricardo Díaz)                                   | (PARRANDA)        |
| 03. VOLVERÉ [I WILL RETURN]<br>(Ricardo Díaz)  | (FULÍA)           |
| 04. PÁJARO AMARILLO [YELLOW BIRD]<br>(Rafael Campos / Peermusic III Ltd., BMI)               | (PARRANDA)        |
| 05. GUAYANA ES [IT'S GUAYANA]<br>(Lord Kitchener - Lourdes Basanta)                          | (CALIPSO)         |
| 06. POTPOURRÍ "ALÍ PRIMERA" ["ALÍ PRIMERA" MEDLEY]<br>(Alí Primera)                          | (POTPOURRÍ)       |
| 07. TAMBORES DE NAIGUATÁ [DRUMS OF NAIGUATÁ]   | (GOLPE DE TAMBOR) |
| 08. EL PILÓN [THE CORN-POUNDER]<br>(Ricardo Díaz)  | (PARRANDA)        |
| 09. FLOR DE LOTO [LOTUS FLOWER]<br>(Juan de Dios Galavís)                                    | (VALS)            |
| 10. POTPOURRÍ DEL GALLO PINTO [SPOTTED ROOSTER MEDLEY]                                       | (FULÍA)           |
| 11. RÍO MANZANARES [MANZANARES RIVER]<br>(José Antonio López / Universal Musica Inc., ASCAP) | (PARRANDA)        |
| 12. BANDIDO [BANDIT]<br>(Isaac Rojas)  | (CALIPSO)         |
| 13. CARMELA  | (FULÍA)           |
| 14. POTPOURRÍ "SABOR A NAVIDAD" ["TASTE OF CHRISTMAS" MEDLEY]<br>(Billo Frómeta)             | (POTPOURRÍ)       |

# *Sardina de Naiguatá: Afro-Venezuelan Music*

— CARLOS GARCÍA CARBÓ —

*“When I joined Entierro de la Sardina (Burial of the Sardine), I was learning to play the trumpet . . . and I said to myself, ‘I will form a group; I called a few musicians . . . and then we started to play. It was the first national ‘parranda’ group with electronic and wind instruments.’”*

—Ricardo Díaz, Director of *La Sardina de Naiguatá*

Among Venezuelan traditional celebrations, Entierro de la Sardina (Burial of the Sardine) from the town of Naiguatá stands out for its value, creativity, and uniqueness. Naiguatá is in the state of Vargas on Venezuela's central coast. From this town and celebration emerged the remarkable group La Sardina de Naiguatá (The Sardine of Naiguatá), which is featured in this

recording and very much represents the country's musical and cultural ferment.

Throughout Venezuela's generous geography exists a wide range of traditional roots and cultural expressions that bear witness to the complex and varied processes that formed its people. Different ethnic contributions developed in different geographical contexts under particular social, historical, and econom-

ic circumstances and conditioned the Venezuelan people's cultural diversity.

In this rich tapestry of popular tradition, music plays an essential role. It is a faithful participant in Venezuelan life from tender childhood to the last vital breath. It accompanies everything from intimate family celebrations to boisterous public gatherings. Varied social scenarios and circumstances call forth a corresponding wealth of musical genres, styles, and expressions. Among these cultural legacies, African traditions contributed particularly distinctive elements to Venezuelan musical art. Intertwined rhythms, vibrant chants, call and response, and instrumental drumming executed with unique technical precision arrived in Venezuela from three main sources: Islamic Spain, the slave trade, and the Caribbean, converging in space and history to gestate a new reality.

It may be surprising to know that the first African cultural contributions that arrived in the New World did not come with the black slave trade, but were brought by Spanish conquerors.

It is imperative to remember that Islamic culture from Northern Africa significantly marked the people of the Iberian Peninsula for eight centuries, particularly in Andalusia. These traditions arrived in Venezuela through the *fandango*'s complex rhythms and the melodic nuances of *cante jondo*, which laid the foundation for the country's diverse musical styles.

The slave trade, which forced African humanity and culture to settle in American lands, linked these exiles to a new environment and created a need and the space for a new cultural memory that existed despite exploitation and repression. Music with its natural charm, expressive force and power of integration, played a key role in this process. Slaves and their descendants fused musical traditions and dances to Catholic saints and festivals like Carnival, allowing for their survival and laying the groundwork for a culture we now call Afro-Venezuelan.

Since colonial times, cultural exchanges between Venezuela and the

Caribbean islands of the Greatest and Lesser Antilles have allowed musical traditions to emerge with a strong African influence. There was a sort of cultural recycling in which original African musical forms were adapted to new cultural environments, and musical forms like calypso, *tumba*, Caribbean salsa, and its instruments, became a part of Venezuelan popular and traditional music.

In different regions of Venezuela under these conditions, or through the fusion of them, there took root important traditions, whose music and dance reflect African heritage in varying degrees of intensity, manifested especially in the towns of the country's central coast with great richness and dynamism.

The state of Vargas, located on Venezuela's central maritime coast, is a long territorial strip, 1,496.5 square kilometers in area, defined on the west by the state of Aragua, on the east by the state of Miranda, on the north by the Caribbean Sea, and on the south by

the Cordillera de la Costa, the mountain range that separates it from the capital city of Caracas. Because of its proximity to the capital, Vargas has the country's most important airport and seaport, and the local economy depends on this traffic. Next in importance is tourism, which revolves around beautiful beaches and recreational facilities, attracting visitors on weekends and especially during holidays. The state's traditional economic activities include fishing, mainly by traditional methods, and agriculture, including a large variety of food and flowers grown in the mountainous areas.

In 1999, Vargas suffered a natural disaster, when long-lasting, torrential rains caused mudslides and floods, extensive property loss, and death. Ten years later, Vargas underwent a rescue-and-reconstruction process, and gradually many of its inhabitants who had been forced to leave have returned.

*Güaireños*, as the residents of the region are known (a name derived from La Guaira, the state capital), have an exceptional spirit, which has helped

them overcome these natural setbacks and withstand the impact of tourism. They maintain a particular rhythm of life, a fine sense of humor, and a great fondness for parties and traditional music. Among the popular celebrations worth mentioning are Carnival, Corpus Christi, Cross of May, Saint John the Baptist, and Christmas. In Vargas, the population of Naiguatá is known for having the largest number of year-round festivals and celebrations.

Naiguatá is located between the coast and the eastern mountains. Its name comes from an important indigenous regional chief, who, by the mid 16th century, was referred to by colonial chroniclers as “the most powerful lord inhabiting those coasts” (Oviedo y Baños 1992:222). Like most of the area’s populations, the Naiguatá consolidated during the colonial period around *encomiendas* (entrusting a group of native people to Spaniards, who could exact labor and tribute from them) of indigenous people. Later, African slaves were added to meet agricultural demands. These two

groups, along with the white *criollo* (New World-born) high-society population, give a distinct racial and cultural profile to the locality. Time amalgamated different instruments, songs, dances, and attires into one collective entity.

Most of Naiguata’s festivals are determined by the Roman Catholic calendar, some celebrating birthdays of saints and others festivities like Corpus Christi and Carnival. Carnival and its ceremonial closing, known as Entierro de la Sardina (Burial of the Sardine), enjoy great popularity. From this extravagant framework of creativity came the group that created this recording: La Sardina de Naiguata (The Sardine of Naiguatá).

After the Carnival cycle is complete, the Burial of the Sardine occurs. This is a popular tradition held on Ash Wednesday, marking the beginning of Lent and the transition between the licentiousness of Carnival and the spiritual absorption of Holy Week. Documents and historical testimonies reveal that, from the Middle Ages, similar celebrations were already being

observed in towns throughout the Iberian Peninsula, as they are today.

Many of those traditions are still maintained, including the use of costumes, the election of a buffoon queen *búfa*, the lampooning of civil and church authorities, and cross-dressing and the switching of sexual roles. In Naiguatá, the Burial of the Sardine is a great procession, wherein people play widows, doctors, nurses, priests, and other characters linked to a central theme, often associated with a current topic or public situation.

Ricardo Díaz, director of La Sardina de Naiguatá (The Sardine of Naiguata) since its inception says that in Naiguatá, Carnival and The Burial of the Sardine go hand in hand, since “on Monday of Carnival the selection of the Queen of The Sardine is made, on Tuesday is the walk with the *Pájaro Guarandol* and the fishing of *El Carite*, and on Wednesday, the Burial of the Sardine.” He adds that “a platform is made to carry La Sardina, … which is walked around the town. At

the end of the day it is buried by tossing it into the sea.”

Music plays an important role in the celebration since it summons the people and enlivens the procession around town. Ricardo Díaz, born in Naiguatá in 1932, has been actively participating in the celebration for fifty years and knows old traditions through friends and relatives. He says that in the past, the music had little sonority: “It was the traditional instruments… *cuatro* [small guitar], *furruco* [friction drum], a little drum, and *güiro* [gourd rasp]… but it lacked strength; it was not heard.” Díaz, who already played the trumpet, took the initiative of calling other musicians to organize a street *parranda* to incorporate amplified instruments like *tres* [guitar of Cuban origin] and bass, and wind and percussion instruments, with greater sound projection. He said, “mainly our *parranda* uses electronic instruments that were not traditionally used before.... We are pioneers regarding *parrandas* with those instruments.” To meet the demands of amplification

of the electronic instruments during the street parade, a small cart is built for the speakers and to carry the car batteries which provide power.

Díaz's musical innovation has taken hold and has become a symbolic part of the celebration of The Sardine at a national level. In 1983, when members of Venezuela's folk-music group Un Solo Pueblo were enjoying great success, Díaz and his people decided to record a disk to make their work known, formalize the group's image, and broaden their reach beyond the traditional festivities, without forgetting their commitment to tradition and their community.

Today, La Sardina de Naiguatá celebrates 27 years as a part of Venezuela's arts environment without counting those accumulated in the traditional party of their native town. Their musical style is nurtured by the sonority of the street *parranda*, and augmented by the use of nontraditional instruments. The repertoire is geared to the staging and diffusion of Venezuela's popular music, with special emphasis on those

of African origin, such as the *fulia* and central Venezuelan *parranda*, *calypso*, and drum-jam beats. Their musical arrangements are not written out; as Ricardo Díaz says, "Street *parranda*... is played by ear." In that regard, the melodic instruments have wide latitude to improvise. They use as a stylistic resource the "instrumental mambo" characteristic of Caribbean music and the percussion *descarga* [jam]. An element that gives a particular color and grace to the group is its female choir, which takes the melodies during musical refrains. In this respect, Díaz points out, "When we played in a town, we didn't have a women's choir,... but we had the audience singing along."

The instruments of La Sardina de Naiguatá now include a trumpet, two trombones, and a keyboard—which together simulate the sounds of the *tres*, bass, snare drum, *granadero*, *congas*, *güira*, and bell. The group's sound is comparable to the joy and nimbleness displayed on the stage, which without a doubt reflects their coastal origins.

# Track Notes

## --MUSICIANS--

Ricardo Díaz	TRUMPET
Joel Yzaguirre	TROMBONE, VOCALS
Orlando Corro	TROMBONE, GRANADERO (FLOOR TOM)
Jhonny Rodríguez	KEYBOARD
Wladimir Rodríguez	ELECTRIC BASS
Elvis Hernández	SNARE DRUM, TAMBORA DE FULIA, TAMBORA PIPA, GÜIRA
Arturo Iriarte	GRANADERO (FLOOR TOM), PALOS, TAMBORA DE FULIA
Richard Romero:	CONGA, PALOS
Adolfo Jiménez	VOCALS, GÜIRA, BELL
Keyla Díaz	VOCALS
Katiuska Díaz	
Garminia Iriarté	
Virginia Díaz	

Nº.

1

# *Abran la puerta*

-OPEN THE DOOR-



This musical theme, based on calypso rhythms, serves as a preamble to La Sardina de Naiguatá performances. The verses announce their arrival, and then that of the musical participants, followed by the mambo (1:32), a musical formula sustained in a melodic-rhythmic ostinato and performed by one or more instruments, to which others are progressively added.



NO.

2

# Parranda callejera

-STREET PARRANDA-

PARRANDA



In Venezuela, the word *parranda* refers not only to popular revelry, but during Christmas festivities to the *aguinaldo*, a song celebrating the birth of Jesus, defined by its festive content and character. This spirit is well expressed in this theme and reinforced by the later addition of the instrumental mambo [fixed melody break] (2:06), drawn from "Mi gente" [My People], a familiar Caribbean piece, popularized by singer Héctor Lavoe.

NO.

3

*Volveré*  
- I WILL RETURN -



The *fulía* is of Iberian origin and in the case of Venezuela has had a strong influence from the Canary Islands. It refers to the music sung in the ritual vigils dedicated to the Cross of May (Cruz de Mayo). The *fulías* from Venezuela's central region are sung by a series of soloists alternating with a choir. The traditional accompaniment is a battery of three *tamboritas* and other instruments, including a *cuatro*, a *güira* (metal rasp), and maracas.



NO.

4

*Pájaro amarillo*  
- YELLOW BIRD -



In Venezuela's central coast region, *parranda* music often transcends the Christmas theme and addresses aspects of daily community life. This piece, for example, refers to a local bird.

NO.

5

## *Guayana es*

- IT'S GUAYANA -



The town of El Callao, in the Guayana region of Venezuela's south, was founded in the second half of the 19th century by immigrants from the Lesser Antilles, who brought their songs and instruments that later were adapted to the modern calypso (*calipso*). Over the years, this piece has become symbolic of that region, extolling its vast natural resources.

NO.

6

## *Potpourri "Alí Primera"*

- "ALÍ PRIMERA" MEDLEY -



Recognized popularly as “the singer of the people,” Alí Primera (1942–1985) was active musically and politically from the end of the 1960s until his death, and he became known for developing the protest or “necessary” song. His work embraces broad themes and uses different Venezuelan musical genres. This homage by the Sardine of Naiguatá references nine compositions by this respected singer-songwriter (*cantautor*).

NO.

7

# Tambores de Naiguatá

- DRUMS OF NAIGUATÁ -



The tradition honoring Saint John the Baptist with singing and dancing, accompanied by drumming, is an essential element in Venezuela's Afro-based communities in the central coastal region. In Naiguatá, the drums are made of metal, and a hide drumhead is attached and played with two sticks (*baquetas*). Also, a tree trunk is beaten with sticks. After singing a song while parading the saint's image around town, a dance called "drumbeat" (*golpe de tambor*), set to different tunes, follows.



NO.

8

## *El pilón*

- THE CORN POUNDER -

PARRANDA

This *parranda* centers on the domestic chore of pounding corn (*pilar*) and its rhythmic movement which marks the musical discourse. It is performed gracefully by a female chorus with verbal paraphrasing. Two instrumental mambos (at 1:47 and 2:37) reinforce the character of the piece.

NO.

9

## *Flor de loto*

- LOTUS FLOWER -

WALTZ

In the 19th century, the waltz arrived in Venezuela from Europe and by the middle of the century was already incorporated into the country's musical repertoire. The ballroom waltzes were developed with great formality for the enjoyment of the *criollo* [New World-born, of European extraction] high society. The popular waltzes have a bipartite structure, as demonstrated here.



NO.  
10

## Potpourri del gallo pinto

- SPOTTED ROOSTER MEDLEY -



Starting with a musical rhythm that settles into a traditional *fulía* entitled "El Gallo Pinto" [The Spotted Rooster], the Sardina de Naiguatá spins out a medley of songs embracing various topics, all popularized in the 1980s by singer Gualberto Ibarreto. It includes "El Garrafón" ("Large Bottle," by Enrique Hidalgo), "El Gallito" ("Little Rooster," by Vladimir Aguilera), "María Antonia" (rights pending) and "Cuerpo Cobarde" ("Cowardly Body," collected by Gualberto Ibarreto).



NO.

11

## Río Manzanares

- MANZANARES RIVER -



The city of Cumaná—one of Venezuela's oldest populations—located in the eastern region of the country, is famous for the musicality of its people. From there comes this *joropo*, which enjoys great national popularity. This version of the *joropo* is transformed by the rhythms of the central Venezuelan *parranda*.

NO. 12 *Bandido*  
-BANDIT-



The word *bandido* in Venezuelan vernacular can refer disparagingly to a delinquent or allude humorously to a roguish character. Using the flavor of calypso, this song tells the story of a miner who quietly extracted gold from a river near the town of El Callao (The Quiet One), and whose “quiet” work gave the town its name. This piece contains a *merengue* from Caracas (2:38), “Préstame tu máquina” [Lend Me Your Machine], by Balbino García.

## NO 13 *Carmela*



This *fulía*, known as Carmela, is one of Naiguata's most popular and traditional. Its melody is widely known, inspiring spontaneous singing and improvised stanzas. Those not skilled enough to sing solo can always join the chorus.

## NO 14 *Potpourri "Sabor a navidad"*

"TASTE OF CHRISTMAS" MÉDLEY



Luis María Frómeta (1915–1988), popularly known as "Billo," was an arranger, composer, and dance orchestra conductor from the Dominican Republic. He arrived in Venezuela in 1937, developed his artistic career, and gained great popularity. These four pieces in Billo's medley have become classics of Venezuela's Christmas celebrations.



# *Sardina de Naiguatá: Afro-Venezuelan Music*

— CARLOS GARCÍA CARBÓ —

*“Cuando yo me incorporo al Entierro de la Sardina estaba aprendiendo a tocar trompeta . . . dije, yo voy a armar un grupo aquí; llamé a la gente . . . y entonces salimos. Primer grupo que nace a nivel nacional como parranda con instrumentos electrónicos y de viento.”*

— Ricardo Díaz, Director de *La Sardina de Naiguatá*

Entre las festividades tradicionales venezolanas resalta por su vigencia, creatividad, y singulares características, el Entierro de la Sardina de la población de Naiguatá, ubicada en Vargas, estado de la costa central de Venezuela. Y es justamente en dicha localidad y contexto festivo que nace la agrupación protagonista de la presente producción

discográfica, La Sardina de Naiguatá, un emblemático grupo del quehacer musical y cultural del país.

Venezuela es una nación que despliega a lo largo y ancho de su generosa geografía, una amplia gama de expresiones culturales de arraigo tradicional que dan testimonio del complejo y variado proceso de formación

que marcó a su gentilicio. Aportes étnicos de distinto origen, desarrollados en diferentes contextos geográficos y a la luz de particulares circunstancias sociales, históricas y económicas, fueron elementos condicionantes de la diversidad cultural del pueblo venezolano.

En ese rico universo de manifestaciones del acervo popular tradicional, la música juega un papel fundamental. Es fiel partícipe en la vida de los venezolanos desde la más tierna infancia hasta el último aliento vital; acompaña momentos que van desde la intimidad de un festejo familiar, hasta públicos encuentros de jolgorio colectivo. A tan variados escenarios y circunstancias no puede menos que corresponderle igual cantidad de géneros, estilos y medios de expresión musical, y entre los legados culturales que aportaron elementos distintivos al arte sonoro venezolano están los de procedencia africana. Intrincados ritmos, vibrantes cantos responsoriales, y baterías instrumentales de tambores con una particular técnica de ejecución llegan a tierras venezolanas por distintas

vías: la España islámica, la trata de esclavos y el intercambio caribeño; tres espacios y tiempos históricos que confluyen para gestar una nueva realidad.

Aún sorprende a muchos, conocer que los primeros aportes culturales de origen africano que llegaron al nuevo mundo no fueron por vía de los esclavos negros, sino a través de los mismos conquistadores españoles. Es de rigor recordar que la presencia de la cultura islámica del norte de África, marcó significativamente al gentilicio de la península ibérica durante ocho siglos, particularmente al de la región de Andalucía, desde donde llegó a Venezuela el complejo ritmo del fandango y los giros melódicos del cante jondo, que servirán de base a distintas músicas del país.

Es evidente que fue a través de la trata de esclavos que se establece predominantemente la presencia humana y cultural africana en tierras americanas. A estos desterrados les correspondió vincularse a un nuevo medio, y abrirse en él un espacio para su memoria cultural bajo la explotación y represión

del régimen esclavista. Es obvio que la música con su natural encanto, fuerza expresiva y poder de integración, jugó un papel fundamental en dicho proceso. Es este contingente humano y sus descendientes, quienes consolidan las tradiciones musicales y danzarías que podemos denominar *afrovenezolanas*, las cuales están vinculadas principalmente al culto de distintos personajes del santoral católico y a festividades como el Carnaval.

El intercambio cultural que ha mantenido Venezuela con las islas caribeñas de las Antillas Mayores y Menores desde tiempos coloniales, ha permitido que ingresen y se consoliden en el país tradiciones musicales con una fuerte carga de africana. Estas constituyen una suerte de reciclaje cultural en el cual las formas musicales primigenias de los africanos, se adaptaron a las condiciones que le imprimieron los nuevos escenarios culturales. Expresiones musicales como el *calipso*, la *tumba*, y diversos géneros de la *salsa* caribeña, con sus instrumentos conexos, se abren paso con distintas

circunstancias a la música popular y tradicional venezolana.

Bajo alguna de estas tres condiciones expuestas, o a través de fusiones de ellas, se consolidaron en distintas regiones de Venezuela importantes tradiciones, que según sus características musicales y de baile expresan con mayor o menor intensidad la herencia africana. En los pueblos de la costa central del país es una realidad tangible que se manifiesta con gran riqueza y dinamismo.

El estado Vargas está ubicado en la región central de la extensa costa marítima de Venezuela. Su extensión de 1.496,5 km cuadrados está formada por una larga franja territorial delimitada al oeste por el estado Aragua, al este por el estado Miranda, al norte por el Mar Caribe y al sur por la Cordillera de la Costa, cuyas montañas lo separan de la ciudad de Caracas, capital del país. En virtud de su cercanía con la capital, Vargas cuenta con el principal aeropuerto y puerto marítimo del país. Buena parte de la economía local depende de estas dos entidades y de los servicios

y requerimientos que ellas generan. Le sigue en importancia el turismo, el cual gira alrededor de sus hermosas playas e instalaciones recreacionales. Todos los fines de semana, y más aún en períodos vacacionales, la región recibe un importante número de temporadistas en su mayoría de la ciudad capital. Son actividades económicas tradicionales del estado la pesca, esencialmente la artesanal, y la agricultura que se desarrolla en las zonas montañosas, donde se cultivan distintos renglones alimenticios y gran variedad de flores.

En 1999 el estado fue afectado por un cataclismo natural generado por fuertes y prolongadas lluvias que ocasionaron grandes deslaves e inundaciones que arrasaron con incontables vidas humanas además de cuantiosas pérdidas materiales. A más de 10 años de la tragedia, el estado ha sido objeto de un proceso de rescate y reconstrucción, y gradualmente han regresado muchos de sus habitantes que tuvieron que migrar forzosamente a otros estados del país.

Pero el *güaireño*, como se conoce genéricamente al poblador de la región (calificativo derivado de *La Guaira*, capital del estado), tiene un excepcional espíritu que le ha servido para sortear las adversidades naturales y el impacto que genera la sempiterna presencia de temporadistas. Por encima de las circunstancias mantiene un particular ritmo de vida, un buen sentido del humor y un gran apego por sus fiestas y manifestaciones tradicionales. Destacan por su popularidad las dedicadas al Carnaval, Corpus Christi, Cruz de Mayo, San Juan Bautista y la Navidad. Entre los pueblos de Vargas, la población de Naiguatá ha sido reconocida como la que posee el mayor número de festividades y celebraciones a lo largo del año.

Naiguatá es un pueblo ubicado entre la costa y la montaña de la porción este del estado Vargas. Su nombre proviene de un importante cacique indígena de la región quien para mediados del siglo XVI fue reseñado por los cronistas coloniales como *el más poderoso señor, que habitaba aquellas costas*. Al igual que la mayoría

de las poblaciones de la zona, Naiguatá se consolidó durante el período colonial alrededor de las llamadas encomiendas de indios, a las cuales llegarían posteriormente esclavos africanos para atender las demandas de la explotación agrícola. Estos dos grupos junto a los blancos criollos, le darán el perfil racial y cultural al gentilicio local. El tiempo se ocupará de amalgamar instrumentos, cantos, bailes y atuendos de distinta procedencia en un mismo sentir colectivo.

La mayoría de las festividades del pueblo de Naiguatá están regidas por el calendario católico. Algunas son de fecha fija como las que celebran los onomásticos de los santos, y otras son de fechas móviles como es el caso de Corpus Christi y Carnaval. Esta última celebración y su cierre conocido como el Entierro de la Sardina, gozan de gran aceptación y popularidad en la población. En este marco de multitudinaria participación y derroche de creatividad surge la agrupación protagonista de este disco: La Sardina de Naiguatá.

Cumplido el ciclo festivo del Carnaval se lleva a cabo el Entierro de la Sardina, tradición popular que se realiza el día Miércoles de Ceniza, fecha que da inicio a la Cuaresma y marca la transición entre el desenfreno del Carnaval y el recogimiento de la Semana Santa. Distintos documentos y testimonios históricos revelan que en épocas que datan a la edad media, ya se efectuaba esta celebración en muchos pueblos de la península ibérica con características similares a las que presenta esta tradición en la actualidad.

Entre los rasgos más resaltantes de esta festividad están el uso de disfraces, la elección de una reina bufa, la satirización de las autoridades civiles y eclesiásticas, y la trasgresión de los roles sexuales (hombres vestidos de mujer y viceversa). En Naiguatá, “la Sardina” constituye una gran comparsa, donde intervienen personajes fijos como las viudas, el médico, las enfermeras, y el sacerdote, y otros circunstanciales que dependen del motivo que da origen a la comparsa, la cual puede girar alrededor

de algún tema o situación de actualidad entre la opinión pública.

Cuenta Ricardo Díaz, director de la agrupación musical “La Sardina de Naiguatá” desde su fundación, que en Naiguatá el Carnaval y El Entierro de la Sardina van de la mano, ya que “el lunes de carnaval se hace la elección de la reina de La Sardina, el martes hacemos el paseo con el Pájaro Guarandol y la pesca de El Carite [comparsas] y el miércoles es propiamente el Entierro de la Sardina”. Señala además que “Se hace un andén donde va La Sardina, . . . se pasea por el pueblo y al final del día se entierra zumbándola al mar”.

La música juega un papel importante en la celebración ya que convoca a la gente y sirve para animar el recorrido por el pueblo. Ricardo Díaz, nacido en Naiguatá en 1932, y quien tiene 50 años participando activamente en la celebración y conoce además aspectos antiguos de la misma a través de viejos amigos y familiares, dice que antes la música era de poca sonoridad, “Era lo autóctono . . . el cuatro, el furruco, un tamborcito y un

güiro . . . pero no tenía fuerza, no se oía”. A partir de esa reflexión, Díaz, quien ya tocaba trompeta, toma la iniciativa de convocar a otros músicos para organizar una parranda callejera que incorporara instrumentos amplificados como el tres y el bajo, vientos metálicos y percusión de mayor proyección sonora. “La parranda nuestra primeramente lleva instrumentos electrónicos que tradicionalmente no se usaban. Somos los pioneros en asuntos de parrandas con estos instrumentos.” A efectos de cubrir las necesidades de amplificación de los instrumentos electrónicos durante el recorrido de calle, diseñan una carrucha que sirve para colocar los altavoces y baterías de automóvil que aportan la energía necesaria.

La propuesta musical de Díaz toma auge y se convierte en una parte emblemática de la celebración de La Sardina, y con el tiempo toma proyección a nivel nacional. Ronda el año de 1983, cuando integrantes de la agrupación musical venezolana Un Solo Pueblo que vivía artísticamente un momento estelar, entusiasman a Díaz y su gente para que

graben una producción discográfica que difunda su trabajo. Si bien no graban un disco ese año, toman la decisión de formalizar la figura del grupo y proyectar su trabajo en escenarios distintos al de la festividad tradicional que les da nombre, esto sin dejar de lado su compromiso con la tradición y con su comunidad.

Hoy por hoy, La Sardina de Naiguatá se proyecta al medio artístico venezolano con una trayectoria de 27 años, sin contar los que tiene acumulados en la tradicional fiesta de su pueblo natal. Sustenta su estilo musical en la sonoridad de la parranda callejera, sin desdenar el uso de instrumentos no tradicionales en su dotación. El repertorio está orientado al montaje y difusión de géneros de la música popular venezolana, con especial énfasis en los de ascendencia africana como la fulía y la parranda central, el calipso y los golpes de tambor. Sus arreglos musicales no están escritos, ya que como dice Ricardo Díaz, “Parranda

callejera es de oreja.” En tal sentido los instrumentos melódicos tienen amplias facultades para improvisar. Usan además como recurso estilístico el “mambo instrumental” propio de la música caribeña y la “descarga” de la percusión. Un elemento que le da un particular color y gracia a la agrupación es su coro femenino, el cual generalmente asume las melodías de los estribillos musicales. Al respecto Díaz señala, “Cuando estábamos a nivel de pueblo no teníamos el coro de mujeres… que más coro con ese gentío”.

La actual dotación instrumental de la Sardina de Naiguatá comprende una trompeta, dos trombones, un teclado que pasa a sustituir el uso del tres, bajo, tambor redoblante y granadero, congas, güira y campana. Su característico sonido es sólo comparable a la simpatía y soltura que desarrollan en escena, legado, sin lugar a dudas, de su esencia costera.

# *Notas Para Las Pistas*

## --MÚSICOS--

Ricardo Díaz	TROMPETA
Joel Yzaguirre	TROMBÓN VOZ
Orlando Corro	TROMBÓN, GRANADERO
Jhonny Rodríguez	TECLAS
Wladimir Rodríguez	BAJO ELÉCTRICO
Elvis Hernández	REDOBLANTE, TAMBORA DE FULIA, TAMBORA PIPA, GÜIRA
Arturo Iriarte	GRANADERO, PALOS, TAMBORA DE FULIA
Richard Romero:	CONGA, PALOS
Adolfo Jiménez	VOZ, GÜIRA, CAMPANA
Keyla Díaz	VOZ
Katiuska Díaz	
Garminia Iriarte	
Virginia Díaz	

Nº.

**1***Abran la puerta*

Tomando como base rítmica al calipso, se desarrolla este tema musical que sirve de preámbulo a La Sardina de Naiguatá en sus actuaciones. Tras anunciar en sus versos su llegada y quienes intervienen musicalmente, se toca el "mambo" (1:32), fórmula musical que se sustenta en un "ostinato melódico-rítmico" que realiza uno o más instrumentos, al cual se le van sumando otros progresivamente.

Nº.

**2***Parranda callejera*

En Venezuela la palabra *parranda* no sólo se refiere al jolgorio popular, sino que además en las festividades navideñas puede aplicarse al aguinaldo—canto típico para celebrar la natividad del Niño Dios—cuando este se trastoca en un género musical de contenido y carácter festivo. En este tema queda bien expresado ese espíritu, reforzado por la inclusión después del mambo instrumental (2:06) del coro de la conocida pieza caribeña "Mi gente", popularizada por Héctor Lavoe.



Nº.

3

*Volveré*

FULÍA



El término *fulía*, de procedencia ibérica y en el caso de Venezuela con gran influencia de las Islas Canarias, se refiere a un tipo de música cantado en las vigilias rituales dedicadas a la Cruz de Mayo. Las fulías de la región central las entonan solistas sucesivos que alternan con un coro, y se acompaña tradicionalmente con una batería de tres tamboritas y otros instrumentos como el cuatro, la güira y las maracas.

N.O.

4

## Pájaro amarillo

PARRANDA

En la región de la costa central venezolana, es común que la música de parranda trascienda la temática navideña y aborde otros aspectos de la cotidianidad pueblerina. Una de ellas, como en este caso, está referida a un ave de la fauna local.

N.O.

5

## Guayana es



La población de El Callao en la región de Guayana al sur del país, fue fundada en la segunda mitad del siglo XIX por inmigrantes de las Antillas Menores, quienes trajeron cantos e instrumentos percusores del actual calipso. El presente tema se ha convertido con los años en una pieza emblemática de esa región, ya que cita y exalta sus grandes riquezas naturales.



N.O.

6

## Potpourri "Alí Primera"



La canción de protesta, o como el prefería llamarla “canción necesaria”, tiene en Alí Primera (1942-1985) su máximo exponente en Venezuela. Reconocido popularmente como “El Cantor del Pueblo”, Alí Primera desarrolló una ininterrumpida actividad musical y política desde finales de los años 60 hasta su muerte. Su obra abarca una amplia temática y hace uso de distintos géneros de la tradición musical venezolana. En este homenaje que le rinde la Sardina de Naiguatá se incluyen nueve composiciones emblemáticas del cantautor.

N.O.

7

## Tambores de Naiguatá



La tradición en honor a San Juan Bautista con cantos y bailes acompañados de tambores es de rigor en las comunidades de afro descendientes de la región central venezolana. En Naiguatá los tambores se elaboran con toneles metálicos a los cuales se le fija un parche, el cual es tocados mediante un par de baquetas. Adicionalmente se percute un tronco de madera con palos. Tras entonar un canto para pasear la imagen del santo por el pueblo, se procede al baile del llamado “golpe de tambor” con distintas tonadas.

Nº.

**8**

## *El pilón*

**PARRANDA**

La actividad doméstica de pilar el maíz constituye el tema de esta parranda. Pero además, el acompañado movimiento que caracteriza dicha faena, pareciera marcar el discurso musical que graciosamente lleva a cabo el coro femenino en sus parafraseos verbales. Dos mambos instrumentales (1:47 y 2:37) sirven para reforzar el carácter general de la pieza.



Nº.

**9**

## *Flor de loto*

**VALS**

El vals llega a Venezuela desde Europa durante el siglo XIX, y se estima que para mediados de ese siglo ya se ha incorporado al repertorio musical del país. Se desarrollaban los valses llamados "de salón", de gran extensión formal destinados al disfrute de la alta sociedad criolla, y los valses populares generalmente de estructura bipartita, como es el caso de la presente versión.

NO.  
10

## Potpourri del gallo pinto



A partir del ritmo musical que se establece con la tradicional fulía “El Gallo Pinto”, la Sardina de Naiguatá desarrolla un mosaico que abarca distintos temas popularizados en los años 80 por el cantor Gualberto Ibarreto como: “El Garrafón” (Enrique Hidalgo), “El Gallito” (Vladimir Aguilera), “María Antonia” (Derechos en Depósitos), y “Cuerpo Cobarde” (recopilación Gualberto Ibarreto).

NO.  
11

## Río Manzanares



La ciudad de Cumaná—una de las más antiguas poblaciones de Venezuela—ubicada en la región oriental del país, es reconocida por la musicalidad de su gente. De allí proviene este joropo de gran popularidad a nivel nacional, el cual está arreglado en la presente versión en ritmo de parranda central.

NO.  
12

## Bandido



La palabra *bandido* en el argot venezolano puede referirse despectivamente a un delincuente, o aludir con jovialidad a un personaje pícaro. Este es el sentido que tiene en este calipso, en el cual se refiere la historia de un minero que sacaba silenciosa-

mente o callado, el oro del río cercano al pueblo de El Callao, y que en virtud de esa práctica fue que se le dio el nombre a la población. En este tema se inserta el merengue caraqueño (2:38) “Préstame tu máquina” de Balbino García.

NO  
**13** *Carmela*



La fulía distinguida con el nombre de Carmela es una de las más tradicionales de la población de Naiguatá. Su melodía es ampliamente conocida, hecho que entusiasma a cantores espontáneos para improvisar una copla, y los que no se consideran diestros en la materia, siempre tienen la opción de sumarse al coro.

NO  
**14** *Potpourri “Sabor a navidad”*



Luis María Frómeta (1915–1988), popularmente conocido como “Billo”, fue un arreglista, compositor y director de orquestas de baile de origen dominicano, quien llegó a Venezuela en 1937, donde desarrolló su carrera artística y adquirió una gran popularidad. Los cuatro temas que conforman este mosaico musical son composiciones de Billo que se han convertido en clásicos musicales de las festividades navideñas venezolanas.



## -- Sources --

Fundación Polar. 1988. *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.

Fundación para el desarrollo cultural del estado Vargas. 2008. *Vargas de costa a costa. Librillo y 8 CD*. Caracas: Gobernación Bolivariana del Estado Vargas.

García Carbó, Carlos. 2002. *Tradiciones musicales afrovenezolanas en Tierra Negra*. Caracas: ExxonMobil de Venezuela S.A.. Pp. 267–283.

García Carbó, Carlos. 2005. *Fiestas Tradicionales Venezolanas*. Caracas: FUNDEF / Agenda Élite.

Hernández, Daria, y Cecilia Fuentes. 1991. *Fiestas Tradicionales de Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.

Oviedo y Baños, José de. 1723. *Historia de la Conquista y Población de la Provincia de Venezuela*. Colección Libros Revista Bohemia, 121-II. Caracas: Bloque Editorial Latinoamericano De Armas.

UNESCO, FUNDEF / Ministerio de la Cultura. 2005. *Proyecto Memoria de Vargas, Primera Etapa (Responsable Antrop. Daría Hernández)*. Caracas: UNESCO, Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF) / Ministerio de la Cultura.

<http://www.a-venezuela.com/mapas/index.shtml> (maps of Venezuela)

## *-- Sponsors --*

Smithsonian Latino Center Latino Initiatives Fund

Chevron Corporation

Centro de la Diversidad Cultural (Caracas, Venezuela)

Embassy of the Bolivarian Republic of Venezuela in the United States

## *-- Special Thanks --*

Ambassador Bernardo Álvarez Herrera of the Bolivarian Republic of Venezuela

Ali Moshiri and Margarita Arango of Chevron Corporation

Benito Irady of El Centro de la Diversidad Cultural (Caracas)

Patricia Abdelnour, Cultural Attaché of the Bolivarian Republic of Venezuela

Dayana Frontado, Silvia Herrera, María Alejandra Rivas, Mariana Álvarez Hietzge,  
Margarete Hietzge de Álvarez and Asier Achutegui

Gobernación del Estado Estado Vargas

Gobernador García Carneiro

General Virgilio Lameda

## -- *Credits* --

Produced by Patricia Abdelnour, Alexander Livinalli, and Daniel E. Sheehy

Engineered and mixed by Pete Reiniger

Assistant engineer: Javier Casas

Recorded at Jazzmania Studio Caracas, Venezuela

Mastered by Charlie Pilzer, Airshow Mastering, Takoma Park, MD

Annotated by Carlos García Carbó

Photos by Rafael Salvatore, Eduardo Vargas, Charlie Weber, and Daniel E. Sheehy

Executive producers: Daniel E. Sheehy and D. A. Sonneborn

Production manager: Mary Monseur

English translation by Franklin Curbelo

Editorial assistance by Jacob Love

Map by Dan Cole

Design and layout by Galen Lawson, Communication Visual, [www.com-vis.com](http://www.com-vis.com)

**Additional Smithsonian Folkways staff:** Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, director of financial operations; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Sue Frye, fulfillment; León García, web producer and education coordinator; Henri Goodson, financial assistant; Mark Gustafson, marketing; David Horgan, online marketing specialist; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Margot Nassau, licensing and royalties; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist.

## -- *About Smithsonian Folkways* --

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

Washington, DC 20560-0520

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)

Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings go to: **[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)**. Please send comments, questions, and catalogue requests to **[smithsonianfolkways@si.edu](mailto:smithsonianfolkways@si.edu)**.



Smithsonian Folklways

[WWW.FOLKWAYS.SI.EDU](http://WWW.FOLKWAYS.SI.EDU)

SFW CD 40558

© 2011 SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS