

Universidad de Salamanca

Tesis Doctoral

**40 años de música instrumental de raíz tradicional venezolana 1973-2013.**

Autor: Jamshid Miguel Porras Becerra

Directores: Dres. Juan Carlos Montoya Rubio y Matilde Olarte Martínez



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**

La presente tesis ha sido presentada en cumplimiento de los requisitos para la obtención del grado Doctor en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal-Música

**Marzo de 2021**

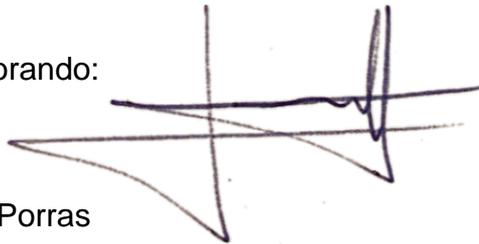


## Declaración de Autoría

Jamshid Miguel Porras Becerra, presenta el proyecto de tesis titulado *40 años de música instrumental de raíz tradicional venezolana 1973-2013*. Para optar al Grado de Doctor en Musicología por la Universidad de Salamanca, y declaro que ha sido realizado bajo la dirección de los Dres. Juan Carlos Montoya Rubio profesor contratado del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, Música y Dinámica de la Universidad de Murcia y Matilde Olarte Martínez profesora catedrática del Departamento de Musicología de la Universidad de Salamanca.

En Salamanca, a 16 de marzo de 2021

El doctorando:

A handwritten signature in dark ink, consisting of several overlapping loops and lines, positioned to the right of the text 'El doctorando:'.

Miguel Porras

Los Dres. Juan Carlos Montoya Rubio y Matilde Olarte Martínez, de la Universidad de Murcia y de la Universidad de Salamanca,

CERTIFICAN:

Que el trabajo realizado bajo nuestra dirección por Jamshid Miguel Porras Becerra, con el título 40 años de música instrumental de raíz tradicional venezolana 1973-2013, reúne las condiciones de originalidad requeridas para optar al grado de doctor por la Universidad de Salamanca.

Y para que as. conste y surta los efectos oportunos, firmamos la presente certificación en Salamanca a 17 de marzo de 2021

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'JCM', written over a horizontal line.

Dres. Juan Carlos Montoya Rubio

Matilde Olarte Martínez



## **Resumen.**

En Venezuela a partir de la década de los setenta, comienza un cambio en el concepto de la música instrumental de raíz tradicional venezolana. Los arreglos, el formato, los géneros a interpretar, las formas de expresión y ejecución van a ser la clave del cambio en la música que se venía haciendo en el país. Básicamente gracias a tres agrupaciones: Luis Laguna y su Venezuela 4 (1973), el grupo Raíces de Venezuela (1976) y El Cuarteto (1979). A partir de ahí se fue generando un movimiento de agrupaciones y músicos volcados a la música tradicional venezolana.

Dicho movimiento fue creciendo año tras año, incorporándose músicos venidos del ambiente académico, del jazz, de lo folklórico, de lo popular y por supuesto de lo tradicional, convergiendo en propuestas novedosas. Ya en el siglo XXI comienzan a florecer una gran cantidad de proyectos con propuestas interesantes, demostrando y afianzando el recorrido que se había tenido en los años previos. Pero después del 2013, la situación política, social y sobre todo económica va a empeorar de manera alarmante en el país. Con este panorama servido comienza uno de los éxodos de venezolanos más importantes de la historia de la nación, marcando el final de una etapa importante en la música instrumental de raíz tradicional venezolana.



## **Abstract.**

In Venezuela from the seventies, a change began in the concept of traditional Venezuelan instrumental music. The arrangements, the format, the genres to be interpreted, the forms of expression and performance are going to be the key to the change in the music that was being made in the country. Basically thanks to three groups: Luis Laguna y su Venezuela 4 (1973), the group Raíces de Venezuela (1976) and El Cuarteto (1979). From there, a movement of groups and musicians focused on traditional Venezuelan music was generated.

This movement grew year after year, incorporating musicians from the academic, jazz, folkloric, popular and, of course, traditional environments, converging on new proposals. Already in the 21st century, a large number of projects with interesting proposals began to flourish, demonstrating and consolidating the path that had been taken in previous years. But after 2013, the political, social and even more economic situation is going to worsen hence alarmingly in the country. With this panorama served, one of the most important exoduses of Venezuelans in the history of the nation begins, marking the end of an important era in traditional Venezuelan instrumental music.



## **Agradecimientos.**

A lo largo de mi vida he podido desarrollar destrezas y habilidades que me han permitido disfrutar de mis trabajos. Hoy puedo asegurar, que los mejores resultados los he obtenido teniendo a mi lado personas que me acompañan, me apoyan y animan a dar lo mejor de mí.

Los momentos de dificultad durante el desarrollo de esta tesis, me han hecho comprender que las cosas no llegan cuando uno las necesita, sino en el momento que deben llegar.

Sin duda este es un trabajo en conjunto y no puedo evitar agradecer de manera muy especial a Matilde Olarte, más que una directora de tesis es quien confió en mí y en este proyecto desde el principio, no dudó en guiarme y apoyarme. A Juan Carlos Montoya, mi otro director de tesis, quien supo ordenar todas las ideas que tenía para este trabajo. A Hugo Quintana, que con pocas conversaciones me despejó cualquier duda, además de crear en mi la duda razonable de lo que estaba escribiendo.

Quiero agradecerles a mis padres, por dejarme vivir en función de mis convicciones, por haberme formado con reglas y algunas libertades, sin dejar de apoyarme a cumplir con mis anhelos.

A Matías, siempre pendiente y curioso con lo que estaba haciendo, gracias por acompañarme tantas tardes a escuchar música. Hijo, esto también es por ti.

A Dani, que me puso en el camino para entrar en la USAL, gracias por creer en mí e impulsarme a emprender este proyecto, gracias por la paciencia durante estos años. Este también es tu proyecto.

A Los Sinvergüenzas: Edwin Arellano, Heriberto Rojas y Héctor Molina, amigos y hermanos de vida y música, quienes sirvieron de informantes y colaboradores en cada proceso de esta tesis. También agradecer a los músicos que me permitieron obtener información para esta investigación, son demasiados para nombrarlos, Sin su apoyo esta investigación no hubiese sido posible.

A todos mis amigos y afecto que de algún u otra manera estuvieron presentes durante este camino, no tengo como agradecerles.

Y por supuesto agradecer a Venezuela y su música que tanto nos ha dado.



## Tabla de contenidos.

<b>Capítulo 1. Introducción.</b> .....	<b>1</b>
1.1 Conceptos básicos y operativos.....	10
1.1.1 Música popular, música tradicional, mesomúsica, música típica, <i>world music</i> .....	11
1.1.2 Música venezolana.....	19
1.1.3 Instrumentos musicales venezolanos.....	29
1.1.4 Géneros de la música venezolana. ....	37
1.2 Breve recorrido de músicos y agrupaciones de música instrumental tradicional venezolana antes de 1970. ....	55
<b>Capítulo 2. La década de 1970. Una nueva propuesta musical.....</b>	<b>67</b>
2.1 Contexto social, político y cultural.....	69
2.2 Agrupaciones.....	72
2.2.1 Luis Laguna y su Venezuela 4. ....	72
2.2.1.1 Historia. ....	72
2.2.1.2 La música de Venezuela 4. ....	74
2.2.1.3 Discografía.....	75
2.2.2 Grupo Raíces de Venezuela. ....	78
2.2.2.1 Historia. ....	78
2.2.2.2 La música de Raíces. ....	80
2.2.2.3 Discografía.....	84
2.2.3 El Cuarteto. ....	86
2.2.3.1 Historia. ....	86
2.2.3.2 La música de El Cuarteto. ....	91
2.2.3.3 Discografía.....	95
2.2.4 Aportes de Luis Laguna, Raíces y El Cuarteto.....	97
2.3 Otras agrupaciones. ....	102
2.3.1 Cuerdas Andinas.....	103
2.3.1.1 Historia. ....	103
2.3.1.2 Su música. ....	106

2.3.1.3 Discografía.....	108
2.3.2 Cuerdas Criollas.....	110
<b>Capítulo 3. La década de los ochenta. La Noche del morrocoy azul.....</b>	<b>114</b>
3.1 Contexto social, político y cultural.....	116
3.2 La Noche del morrocoy azul. ....	118
3.3 Agrupaciones.....	127
3.3.1 Ensamble Gurrufío. ....	128
3.3.1.1 Historia. ....	129
3.3.1.2 La propuesta de Gurrufío.....	138
3.3.1.3 Discografía.....	146
3.3.1.4 Alcances y Aportes. ....	162
3.3.2 Onkora. ....	164
3.3.2.1 Historia. ....	165
3.3.2.2 La música. ....	175
3.3.2.3 Discografía.....	184
3.3.2.4 El lugar de Onkora.....	189
3.4 Solistas. ....	190
3.4.1 Aquiles Báez. ....	191
3.4.1.2 Discografía.....	197
3.4.2 Saúl Vera. ....	202
3.4.2.1 Discografía.....	210
<b>Capítulo 4. La década de los noventa. Nuevas propuestas.....</b>	<b>216</b>
4.1 Contexto social, político y cultural.....	218
4.2 Agrupaciones.....	222
4.2.1 Armonías de Venezuela. ....	222
4.2.1.2 Historia. ....	223
4.2.1.3 La propuesta.....	226
4.2.1.4 Discografía.....	236
4.2.2 Opus 4.....	241
4.2.2.1 Historia. ....	241

4.2.2.2 Su música.....	249
4.2.2.3 Discografía.....	254
4.2.3 Ensamble 4. ....	259
4.2.3.1 Historia. ....	259
4.2.3.2 Su música.....	262
4.2.4 Pabellón sin Baranda. ....	266
4.2.4.1 Historia. ....	267
4.2.4.2 Pabellón y humor.....	274
4.2.4.3 Discografía.....	282
4.2.4.4 Aportes. ....	285
4.2.5 El Tramao.....	286
4.2.5.1 Historia. ....	286
4.2.5.2 Propuesta. ....	291
4.2.5.3 Discografía.....	294
4.2.6 Ensamble Orinoco.....	295
4.2.6.1 Historia. ....	296
4.2.6.2 Su música.....	300
4.2.6.3 Discografía.....	302
4.2.7 Caracas Sincrónica. ....	304
4.2.7.1 Historia. ....	304
4.2.7.2 Su música.....	313
4.2.7.3 Discografía.....	318
4.2.7.4 Alcances.....	321
4.2.8 Ensamble Catako.....	323
4.2.8.1 Historia. ....	323
4.2.8.2 Música y discografía.....	326
4.2.9 Manorozco. ....	330
4.2.9.1 Historia. ....	330
4.2.9.2 Su música.....	334
4.2.9.3 Discografía.....	337

4.2.10 Ensamble Sonidos de Venezuela.....	338
4.2.10.1 Historia. ....	339
4.2.10.2 Su música.....	344
4.3 Solistas. ....	347
4.3.1 Omar Acosta. ....	348
4.3.1.1 Discografía.....	350
4.3.2 Huáscar Barradas. ....	358
4.3.2.1 Discografía.....	367
4.3.3 Cristóbal Soto.....	374
<b>Capítulo 5. Primera década del siglo XXI. La efervescencia. ....</b>	<b>380</b>
5.1 Contexto social, político y cultural.....	382
5.2 Agrupaciones.....	388
5.2.1 Arcano.....	388
5.2.1.1 Historia. ....	388
5.2.1.2 El concepto de Arcano.....	394
5.2.2 Trabadeos. ....	400
5.2.2.1 Historia. ....	400
5.2.2.2 Su música.....	404
5.2.2.3 Discografía.....	408
5.2.3 Encayapa. ....	410
5.2.3.1 Historia. ....	410
5.2.3.2 Su música.....	416
5.2.4 Los Sinvergüenzas.....	420
5.2.4.1 Historia. ....	420
5.2.4.2 Su música.....	424
5.2.4.3 Discografía.....	430
5.2.5 Pentacorde.....	434
5.2.5.1 Historia. ....	434
5.2.5.2 Su música.....	440
5.2.6 Kapícua. ....	443

5.2.6.1 Historia. ....	444
5.2.6.2 Su música. ....	449
5.2.6.3 Discografía. ....	453
5.2.7 C4 Trío. ....	455
5.2.7.1 Historia. ....	455
5.2.7.2 Su música. ....	462
5.2.7.3 Discografía. ....	464
5.2.7.4 Consideraciones. ....	472
5.2.8 5 Numerao. ....	474
5.2.8.1 Historia. ....	474
5.2.8.2 Su música. ....	478
5.2.9 Back Trío. ....	481
5.2.9.1 Historia. ....	481
5.2.9.2 Su música. ....	485
5.2.10 A Trío. ....	487
5.2.10.1 Historia. ....	488
5.2.10.2 Su música. ....	492
5.2.10.3 Discografía. ....	495
5.2.11 El Quinteto menos 1. ....	497
5.2.11.1 Historia. ....	497
5.2.11.2 Su música. ....	501
5.2.12 Acordes de Lara. ....	503
5.2.12.1 Historia. ....	503
5.2.12.2 Su música. ....	506
5.2.12.3 Discografía. ....	509
5.3 Solistas. ....	510
5.3.1 Marco Granado. ....	510
5.3.1.1 Discografía. ....	512
5.3.2 Gonzalo Teppa. ....	518
5.3.2.1 Discografía. ....	524

5.3.3 Eddy Marcano.....	528
5.3.3.1 Discografía.....	531
5.3.4 Alexis Cárdenas.....	534
5.3.4.1 Discografía.....	538
5.3.5 Jorge Glem.....	540
5.3.5.1 Discografía.....	544
5.3.6 Carlos Capacho.....	548
5.3.6.1 Discografía.....	553
5.3.7 Manuel Rangel.....	555
5.3.8 Eric Chacón.....	560
5.3.9 Pacho Flores.....	564
5.3.10 Ernesto Laya.....	568
5.3.11 Ricardo Sandoval.....	570
5.3.12 Germán Marcano.....	575
5.3.12.1 Discografía.....	578
5.3.13 Jorge Torres.....	580
5.3.13.1 Discografía.....	584
5.3.14 Edward Ramírez.....	586
5.3.15 Miguel Siso.....	590
5.3.15.1 Discografía.....	595
5.4 Colectivos.....	598
5.4.1 La MAU.....	598
5.4.2 Joropo Jam.....	605
<b>Capítulo 6. Conclusiones.....</b>	<b>610</b>
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>635</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>651</b>

## Tabla de Figuras.

Figura 1. Portada de la primera edición del libreto de <i>Alma Ilanera</i> . .....	25
Figura 2. El cuatro venezolano.....	30
Figura 3. Bandola llanera y bandola guayanesa. ....	35
Figura 4. Arpa llanera y arpara tuyera. ....	37
Figura 5. Venezuela 4. ....	73
Figura 6. Raíces de Venezuela. ....	78
Figura 7. El Cuarteto. ....	87
Figura 8. Los Anaucos. ....	90
Figura 9. Cuerdas Andinas.....	103
Figura 10. Cuerdas Criollas.....	110
Figura 11. La noche del morrocoy azul. ....	119
Figura 12. Ensamble Gurrufío. ....	128
Figura 13. Onkora. ....	165
Figura 14. Marco Celi con el cuatro de dos mástiles.....	167
Figura 15. Aquiles Báez. ....	191
Figura 16. Saúl Vera. ....	203
Figura 17. Armonía de Venezuela.....	223
Figura 18. Opus 4.....	242
Figura 19. Ensamble 4. ....	259
Figura 20. Pabellón sin Baranda. ....	266
Figura 21. El Tramao.....	286
Figura 22. . Ensamble Orinoco.....	296
Figura 23. Caracas Sincrónica. ....	304
Figura 24. Ensamble Catako. ....	324
Figura 25. Carlos Orozco. ....	331
Figura 26. Ensamble Sonidos de Venezuela.....	339
Figura 27. Omar Acosta. ....	349
Figura 28. Huáscar Barradas. ....	359
Figura 29. Cristóbal Soto.....	374

Figura 30. Portada del disco <i>Calle Real</i> .	375
Figura 31. Arcano.	388
Figura 32. Ensamble Trabadeos.	400
Figura 33. Encayapa.	410
Figura 34. Los Sinvergüenzas.	420
Figura 35. Pentacorde.	434
Figura 36. Ensamble Kopicúa.	443
Figura 37. C4 Trío.	456
Figura 38. 5 Numerao.	475
Figura 39. Back Trío.	481
Figura 40. A Trío.	488
Figura 41. El Quinteto menos 1.	498
Figura 42. Acordes de Lara.	503
Figura 43. Marco Granado.	511
Figura 44. Gonzalo Teppa.	519
Figura 45. Eddy Marcano.	529
Figura 46. Alexis Cárdenas.	535
Figura 47. Jorge Glem.	541
Figura 48. Carlos Capacho.	548
Figura 49. Manuel Rangel.	556
Figura 50. Eric Chacón.	561
Figura 51. Francisco 'Pacho' Flores.	565
Figura 52. Juan Ernesto Laya.	568
Figura 53. Ricardo Sandoval.	571
Figura 54. Germán Marcano.	575
Figura 55. Jorge Torres.	581
Figura 56. Edward Ramírez.	587
Figura 57. Miguel Siso.	591
Figura 58. La Movida Acústica Urbana.	599
Figura 59. Joropo Jam.	605



# Capítulo 1. Introducción.



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA



Venezuela experimentó una serie de cambios tanto en lo político como en lo social y, por supuesto, en lo cultural, en la década de los setenta del siglo XX. La consolidación de la democracia, los beneficios petroleros, la modernización acelerada del país y la corrupción, van a marcar toda la década, así como el devenir de la historia sociopolítica venezolana (Hernández, 2005).

En el caso que nos atañe, la música de raíz tradicional instrumental venezolana, se deja escuchar con aire renovador siguiendo la tradición de la música venezolana, interpretada en muchos casos por orquesta típicas<sup>1</sup> y sobre todo por las estudiantinas<sup>2</sup>, pero empleando nuevos elementos de música tradicional en las manos de grupos de pequeño formato. De las estudiantinas, orquestas típicas y orquestas sinfónicas van a salir músicos destacados para formar interesantes agrupaciones que innovarán en composiciones, arreglos y ejecución. Es lógico que, en las grandes orquestas, los músicos, muchas veces se limiten a seguir los lineamientos de un director, y por esa razón se forman pequeños grupos (dúos, tríos, cuartetos, etc.) en los que la música se genera a partir de improvisaciones, inquietudes técnicas y armónicas, y, sobre todo, a partir de gustos personales de los músicos en cuanto a composiciones, géneros y arreglos.

En esa década de los setenta del siglo XX, se produce un cambio, en aspectos esenciales como el repertorio, la ejecución y los arreglos musicales. Esto debido básicamente a tres grupos: Luis Laguna y su Venezuela 4, Grupo Raíces de Venezuela y El Cuarteto, quienes se formaron en dicha década. Durante los siguientes años, el desarrollo de este tipo de agrupaciones ha crecido, generando un movimiento sin precedentes en el país. Gran cantidad de músicos y grupos van a tener un punto en común, una música a medio camino de la académica y el folklore, donde los recursos de uno y de otro se aprovechan encontrando un nuevo sonido.

---

<sup>1</sup> En Latinoamérica se entiende por orquesta típica a la formación entre ocho y doce miembros que interpretan música popular de la región a la que pertenecen.

<sup>2</sup> “La estudiantina es una agrupación musical perteneciente a la familia de las tunas y rondallas españolas... En Venezuela, las estudiantinas tienden a ser agrupaciones estudiantiles dedicadas a elección de una música para ser escuchada en escenarios” (Guido y Peñín, 1998: 565-566).

Esto nos lleva a plantear la hipótesis de que existe un movimiento inédito en la música de raíz tradicional instrumental venezolana en los últimos 40 años. De esta forma, nuestro objetivo principal es el de historiar las agrupaciones de música de raíz tradicional instrumental venezolana desde 1973 hasta el 2013, dando cuenta de la cantidad de grupos que se formaron y se han mantenido activos durante estos años, para así generar un movimiento.

Para poder registrar dichas agrupaciones, se necesita definir, o por lo menos dar una definición operativa para este trabajo, música de raíz tradicional venezolana, así como revisar las propuestas estéticas de las agrupaciones musicales anteriores a 1970, con el fin de determinar el cambio en las propuestas hechas a partir de la mencionada década. Evidentemente, también se necesita un registro acucioso, una clasificación, el análisis y la valoración de los grupos de música instrumental de raíz tradicional venezolana en los cuarenta años que propone revisar esta memoria de grado.

También es elemental delimitar el objeto de estudio, es decir precisar las características de los músicos y las agrupaciones musicales, para tener claro por qué se han escogido.

Lo primero es que se trata de grupos pequeños: tríos, cuartetos, quintetos y/o sextetos, ya que es en este tipo de formatos donde se desarrollan las ideas, donde se experimenta y se prueba repertorios, arreglos y ejecución sin que se comprometa una organización más grande como orquestas sinfónicas, orquestas típicas, bandas marciales o estudiantinas, que por lo general siguen un lineamiento y una dirección específica. Igualmente se revisará a los músicos solistas que hayan desarrollado proyectos con agrupaciones (también) de pequeño formato.

Por supuesto el repertorio básicamente estará dentro de lo que denominamos música de raíz tradicional venezolana. Además de tener presente que deben ser agrupaciones de música instrumental, a pesar de que tengan trabajos con cantantes, su repertorio debe ser mayormente instrumental. Asimismo, nos circunscribiremos solamente, a los grupos que se han desarrollado en el país.

La temporalidad también es un elemento discriminador, ya que se estudiarán las agrupaciones que van desde 1973 hasta 2013. La razón por la cual se han propuesto estas fechas responde a que es en 1973 cuando se forma la agrupación Venezuela 4, pieza angular de movimiento que se está estudiando en este trabajo. Y la fecha de cierre, 2013, coincide con la muerte del presidente Hugo Rafael Chávez Frías, aunque hablamos de un acontecimiento político, este hecho marca una crisis en el país, que conlleva a una diáspora de los venezolanos<sup>3</sup>, a partir de ahí, cambia la dinámica de la sociedad venezolana, muchos grupos se acaban, mientras otros se organizan en diferentes países o simplemente se adecuan a las formas de la región que recibe a estos músicos venezolanos.

En este registro, también hay que tomar en cuenta la trayectoria de las agrupaciones. Para este fin, las producciones discográficas van a ser un punto clave. Una de las cosas importantes de las primeras agrupaciones que comenzaron en los años setenta, era grabar su música. Hay que tomar en cuenta que a partir de esa época comienzan las agrupaciones a tener acceso a estudios de grabación más fácilmente. El disco de larga duración, o *Long Play* (LP), va a estar a la mano de todos. A partir de allí, los músicos y grupos van a plasmar su música en producciones musicales.

Luego pasarán a sacar discos compactos, o *Compact Disc* (CD) que más allá del formato, estamos hablando de la misma logística, grabar una cantidad de piezas (por lo general un mínimo de diez), un diseño para la portada y un tiraje de ejemplares. Este tipo de producciones dan cuenta de una organización, de una inversión, no solo de tiempo y talento sino también de dinero. Por esa razón la producción musical, el disco, es un indicativo de la seriedad y el compromiso de la propuesta de los músicos y las agrupaciones.

Es así como la fecha de cierre de la investigación no solo es importante por la dinámica social del país, también es importante porque comienza un cambio en

---

<sup>3</sup> Más de cuatro millones de venezolanos salieron de su país hasta la fecha (2020), según los datos de los gobiernos que los reciben... Ha habido un aumento del ocho mil por ciento en el número de venezolanos que solicitaron la condición de refugiado en todo el mundo desde 2014 (<https://www.acnur.org/situacion-en-venezuela.html>).

los medios de reproducción y difusión de la música en general, comienzan a masificarse las aplicaciones como *Spotify*, *Itunes* o *Soundcloud*, plataformas de reproducción musical, donde se puede mostrar la música sin tener que sacar un LP o un CD, con las implicaciones que ya explicamos. Gracias a estas plataformas se pueden subir una o dos piezas, no es necesario plantearse una producción como tal, haciendo en algunos casos que los proyectos musicales puedan ser efímeros o de muy corta duración.

Hay que aclarar que, en el caso de los músicos solistas, se va a tomar en cuenta el año de su primer trabajo discográfico, para poder ubicarlo cronológicamente. Tenemos entonces así las características que deben presentar los músicos y las agrupaciones objeto de estudio para poder entrar en el registro propuesto en esta investigación.

Es importante entender que la mayoría de las agrupaciones presentes en el registro, no cuentan con un material organizado ni dispuesto para los fines propuestos en este trabajo. Además de entender que sobre este movimiento se ha escrito muy poco, entendiendo que es un suceso bastante contemporáneo.

Las investigaciones llevadas a cabo sobre el registro de músicos y agrupaciones dedicados a la música tradicional instrumental venezolana son pocas. Entre los trabajos más recientes sobre el tema, podemos encontrar el libro de 2015 *Nuevo país musical*, editado por Banesco y coordinado por Antonio López Ortega. Este trabajo recoge 24 testimonios de músicos de 6 géneros musicales tales como: música clásica, música coral, salsa, pop rock y música de raíz tradicional; El responsable para el apartado de la música tradicional es el músico Aquiles Baez, y a su vez, cuatro escritores distintos para reseñar a cada músico seleccionado.

De esta manera tenemos los textos sobre: el cuatrista Miguel Siso, el mandolinista Jorge Torres, el bajista Gustavo Márquez y el cantante y músico Rafael Pino, escritos por Armando Coll, Ana María Hernández, Alfredo Sánchez y Ángel Ricardo Gómez respectivamente. Como podemos notar, solo

hay referencia a cuatro músicos, es decir, una muestra mínima de la totalidad de músicos inmersos en el género tradicional.

También en el 2015, el Consejo de publicaciones de la Universidad de Los Andes (Venezuela) edita el libro digital *El nuevo sonido de Venezuela. Consideraciones sobre la música popular instrumental venezolana a partir de 1970*, cuya autoría recae sobre quien escribe estas líneas y contiene lo presentado para el trabajo final del Máster en Estudios avanzados en Historia del Arte, en la Universitat de Barcelona (España). Este trabajo contiene el registro de tres agrupaciones, Luis Laguna y su Venezuela 4, Raíces de Venezuela y El Cuarteto, así como las reflexiones en torno a considerarlas parte esencial en la historia del movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana.

En los últimos años, los portales digitales de Guataca (<https://www.guatacanights.com/>) y La dosis (<https://revistaladosis.com/>), han hecho reseñas informativas de músicos, agrupaciones, conciertos, eventos y discos relacionados a la música tradicional venezolana. Sobre todo Guataca, que responde básicamente a las actividades de la música tradicional, cantada e instrumental; Mientras que La dosis, abarca todo el espectro musical. Otro portal digital es Prodavinci (<https://prodavinci.com/>), que trata distintos tipos de análisis y reseñas de temas de interés social, político, económico y cultural de la actualidad venezolana e internacional, donde el músico Aquiles Báez, escribe artículos sobre el tema de la música venezolana en general, y reflexiona sobre la música tradicional instrumental exponiendo problemas de gustos, estilos y difusión.

En la primera década del siglo XXI, tenemos que, en el 2009, el encarte *Papel Literario* del periódico *El Nacional*, de tiraje nacional, dirigido por Nelson Rivera, orientado básicamente a la literatura, dedica una edición completa al colectivo la MAU, debido al impacto de estos músicos en la ciudad de Caracas. Un poco antes, en el 2007, se publica el libro *La Trayectoria* de Antonio Ruiz Sánchez, dedicado a la labor del grupo Raíces de Venezuela.

Para 2006 y 2003 tenemos dos tesis de grado vinculadas a la música tradicional venezolana. La primera, para la obtención del título de licenciado en Historia del Arte, es sobre el Grupo Raíces de Venezuela, titulada *Treinta años de una nueva música popular instrumental venezolana*, donde se hace un acercamiento a las ideas del cambio en la música tradicional venezolana a partir de esta agrupación, escrita por el mismo autor de esta tesis doctoral. La segunda, para la obtención de título licenciado en Comunicación Social, también dedicada a Raíces, titulada *El Grupo Raíces de Venezuela: Vigencia de la música popular venezolana*, de Asia Castro, Juan Galviz y Yubisay Mosqueda. En ambos casos, se puede conseguir un registro de las actividades de la agrupación, la diferencia está, en que Porras profundiza en el análisis del repertorio del grupo.

Ubicados en los últimos años del siglo XX, es indispensable mencionar la *Enciclopedia de la música venezolana* de 1998, trabajo realizado por Walter Guido y José Peñín, publicado por la Fundación Bigott; aquí aportan datos importantes de manera enciclopédica y con la estructura de un diccionario, sobre músicos, agrupaciones, géneros, instituciones y conceptos de la historia musical venezolana.

Para esos años, también hay dos tesis de grado dedicadas a la música tradicional, una para la obtención de título en Comunicación Social, titulada *El Cuarteto: Veinte años de trayectoria. Aportes de El Cuarteto a la difusión de la música tradicional venezolana*, de 1998, de la autoría de Araceli Cedeño y Wendy Delgado. La otra de 1994, es una tesis de grado de la Escuela de Arte de la Universidad Central de Venezuela, escrita por Adrián Suárez y Claudia Gutiérrez, titulada *Luis Laguna y el merengue venezolano*, donde se desarrolla un género específico de la música venezolana con relación del compositor maracayero.

Podemos decir, que eso es todo lo que se ha escrito de manera reconocible, específicamente del movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana en los últimos 30 años. En ningún momento se han historiado las agrupaciones y los músicos que protagonizan dicho movimiento; mucho menos

comparativas críticas o análisis de repertorio. Es así, que este trabajo pretende ser pionero en el registro y análisis de las de agrupaciones y músicos dedicados a la música tradicional en los últimos cuarenta años.

Por supuesto, no podemos dejar de mencionar a músicos y musicólogos que han trabajado el panorama general de la música venezolana, tanto folklórica, popular y académica, en la mayoría de los casos revisando el desarrollo histórico. Tenemos así de Mario Milanca *La música venezolana: de la colonia a la república* (1993); De Alberto Calzavara *Historia de la música en Venezuela* (1987); De Walter Guido *Panorama de la música en Venezuela* (1978); de Ernesto Magliano *Música y músicos de Venezuela Panorama de la música en Venezuela* (1974) y de José Antonio Calcaño *La ciudad y su música* (1958). Así mismo, el aporte invaluable del trabajo de Luis Felipe Ramón y Rivera e Isabel Aretz en sus tantos artículos y monografías, dedicados a la música folklórica, tradicional y popular.

Bajo estas circunstancias, las grabaciones musicales de las agrupaciones objeto de estudio, son de suma importancia, de esa manera se tendrá un acercamiento a sus propuestas compositivas y de arreglos y además nos dará indicios acerca de su existencia. Los registros sonoros pueden ser discos de larga duración (LP), discos compactos (CD) o música disponible en las distintas plataformas digitales. Igualmente los textos que acompañan estos discos, contienen en muchos casos información importante y de primera mano, de gran ayuda para la investigación.

Bajo la mirada de la historiografía y con la ayuda del método biográfico y antropológico, se registrarán las agrupaciones cronológicamente, se construirá una historia de la agrupación, se investigará a sus integrantes, producciones musicales, composiciones realizadas, en fin, todos los datos que nos puedan armar una memoria histórica de la agrupación en cuestión. De esa manera podremos responder preguntas necesarias, tales como la novedad de la propuesta musical en términos de composición y arreglos, o de qué manera trabajan la música de raíz tradicional venezolana, reconocer las habilidades

técnicas de los músicos y poder comprobar si realmente hay una simbiosis entre la academia, lo folklórico y la tradición.

Por estos motivos, es necesario el testimonio de los músicos (de las agrupaciones) objetos de estudio, aprovechando que se está investigando un acontecimiento reciente y actual, podremos entrevistar a la mayoría de implicados. Reforzando este testimonio con visitas a los ensayos, asistencia a los conciertos, revisión de material digital en plataformas como *Youtube*, *Vimeo*, *Spotify*, *Facebook*, *Twitter*, entre otros.

Así, se irá tejiendo el quehacer de la música popular instrumental venezolana, con las agrupaciones afines y dejando registro de los cambios y el aporte a la música venezolana. Cabe destacar, que, debido a la importancia del contexto político y social venezolano en el proceso histórico de este movimiento musical, ya que son parte del estudio historiográfico, cada década a estudiar será contextualizada, ya que cada una tiene características particulares que se van a reflejar en que desarrollo artístico y cultural del país.

Luego de tener esta historia, o datos históricos, sobre las agrupaciones, viene un siguiente paso, más complejo, que es el del análisis musical. Necesario para desarrollar una crítica y un estudio estético. Se analizarán piezas del repertorio de los músicos y agrupaciones involucradas en la investigación, destacando la forma de los arreglos, instrumentación utilizada y características básicas. Esto bajo las condiciones de la etnomusicología, herramienta esencial para analizar la música y entender las propuestas estéticas de los objetos de estudios.

### **1.1 Conceptos básicos y operativos.**

Para llevar a cabo lo expuesto con anterioridad, es preciso concretar algunos conceptos básicos, que nos sitúen dentro de los parámetros de las agrupaciones que queremos estudiar. Para llegar a ese tipo de determinaciones es necesario discernir acerca de conceptos como música popular, música tradicional y/o mesomúsica. No para definir de manera categórica, uno u otro concepto, por el contrario, lo que se busca es tener una

definición operativa para esta tesis y así entablar una relación con el lector acerca de lo que se está tratando.

También, es necesario definir o intentar definir la noción de música venezolana de raíz tradicional, ya que a partir de ahí podemos enmarcar los géneros musicales que las agrupaciones objetos de estudio componen, arreglan e interpretan; un concepto que a priori está claro y bien definido, pero si indagamos con detenimiento, nos damos cuenta que es algo complejo y hasta cierto punto desconocido, definido por una historia política hegemónica, que con el pasar de los años se ha ido ampliando, extendiéndose, y por qué no, actualizándose.

### **1.1.1 Música popular, música tradicional, mesomúsica, música típica, *world music*.**

Para comenzar es elemental revisar las acepciones sobre *popular* de la Real Academia Española (RAE)<sup>4</sup>, de las que nos pueden interesar tenemos que:

Popular:

- Perteneciente o relativo al pueblo.
- Que está al alcance de la gente con menos recursos económicos o con menos desarrollo cultural. Precios populares.
- Que es estimado o, al menos, conocido por el público en general.

También nos interesan los siguientes usos:

- Arte popular: arte cultivado por artistas con frecuencia anónimos y fundado en la tradición.
- Aire popular: Canción o tocataailable propia y característica del pueblo.
- Cultura popular f. Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.

De lo presentado podemos encontrar como característica que lo *popular* manifiesta algo conocido por todos, además de estar vinculado al pueblo, el más llano. En el caso del arte (la música) hablamos de autores anónimos,

---

<sup>4</sup> <https://www.rae.es/>

donde el estudio no está presente, tenemos entonces la más que conocida controversia entre popular/academia.

En el mismo orden de ideas, la música popular es para Luis Felipe Ramón y Rivera<sup>5</sup> “... toda aquella música de factura relativamente moderna, con raíz tradicional y en el caso venezolano ... a los joropos, merengues, valeses y bambucos” (1990: 190). Es de recordar que esta definición es resultado de las ideas de la segunda mitad del siglo XX venezolano. A pesar de mencionar géneros típicos venezolanos, que corresponden con el repertorio de las agrupaciones, no es un concepto funcional para esta investigación, pero si es interesante saber la preocupación por definir estos tipos de músicas.

De esta manera, Ana María Ochoa comenta que:

... en inglés, el término *popular music* denota músicas urbanas masivas asociadas a la industria cultural tales como el rock, el pop o la salsa... En español el término músicas populares o música popular es más ambiguo y puede referirse a músicas populares tradicionales (otro término que a veces se emplea en lugar de folklore) o a músicas populares urbanas. El término popular connota inicialmente una distinción clara de la música culta letrada llamada erudita o clásica; connota un ámbito social: “el pueblo” y puede implicar también masividad -algo popular es algo aceptado por un gran número de personas-. Pero en español el término no connota una frontera clara entre las músicas llamadas del folclore o las músicas de ámbitos masivos o urbanos, especialmente desde los debates en torno a la idea de culturas populares que se dieron en América Latina, en los años sesenta (Ochoa 2003: 13-14).

La música popular es un término dinámico, cambiante, que se adapta al momento en que está. Actualmente podemos decir que la música comercial, la música que está de moda, lo que también se le denomina música urbana pertenece a ese catálogo que se titula la música popular...

En realidad, el término popular es ambiguo, quiere decir tanto, que a la postre nos dice poco. Como popular se puede tomar todo aquello que goza del favor de muchos, y que es masivo en su consumo o su apreciación. Y en este sentido, tan popular puede ser un tema de

---

<sup>5</sup> Luis Felipe Ramón y Rivera (San Cristóbal, estado Táchira (Venezuela), 23 de agosto de 1913-Caracas (Venezuela), 22 de octubre de 1993) fue un violinista, compositor, profesor, escritor y folklorista venezolano (Ortiz, 2005).

salsa que se canta en los cerros caraqueños, como la Quinta o Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven que se toca regularmente en miles de salas de conciertos del mundo (Peñín, 2003: 62).

Podemos inferir entonces, que a pesar de la definición de Luis Felipe Ramón y Rivera sobre la música popular donde incluye géneros como el joropo, merengues o valeses (venezolanos), su definición no es funcional para la investigación. Como ya se expuso el concepto de música popular ha derivado en otras formas musicales, y las agrupaciones que son objeto de estudio no las podemos encajar en ese rango.

Por otra parte, las definiciones de popular están muy cercanas a tradición (tradicional). Ya Ramón y Rivera asoma que la música popular tiene raíz tradicional. Para Josep Martí dentro de la música popular está la música tradicional, “la cual se supone depositaria de nuestras personalidades étnicas” (2000: 221). Pareciera que habláramos de términos iguales pero el concepto popular es más amplio y envuelve distintas realidades. El término –tradición- se acerca al folklore y el término –popular- se acerca a las masas, a lo urbano, a lo más conocido.

De la misma manera que con el término popular, tenemos la voz tradición (tradicional) en la RAE. De esta manera podemos encontrar:

Tradición:

- Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación.
- Conjunto de rasgos propios de unos géneros o unas formas literarias o artísticas que han perdurado a lo largo de los años

Tradicional: que sigue las ideas, normas o costumbres del pasado.

Por su parte Ochoa (2003, 95), parafraseando a Bauman, nos dice que: “La palabra tradición entonces pasará a nombrar tanto un proceso de transmisión como los elementos mismos que se transmiten en ese proceso (“la tradición”) y el folklore quedará como espacio para nombrar la conflictiva temporalidad de la modernidad”. Ochoa continúa explicando que se identificó

...el folklore con la tradición y a la tradición con el pasado, confundiendo el pasado con un estatismo atemporal: se supone que el folklore “no cambia”. Así los portadores del folklore fueron reducidos a un tiempo sin historia. Es este el marco ideológico que contribuye a un proceso de naturalización de la relación músicas locales-región/nación-identidad, en donde se identifica un género musical con un lugar y con una esencia cultural y sonora.

(...) [Allí] se llevó a cabo un proceso de homogeneización cultural de la nación donde construir la nación implicaba escoger un género musical para que la representara, proceso que generalmente implicó conflicto de orden de valores de lo regional, de lo racial y de lo estético (2003: 95, 96).

Para esta investigación resulta de mucha importancia lo antes expuesto. Nos acerca a un concepto más operativa para el tipo de agrupaciones que son objeto de estudio, la tradición. Encontramos a la tradición envuelta en lo popular, con una cercanía folklórica, pero con la capacidad de desarrollarse y dejarse influenciar por otras tendencias (no es estática). Sin necesariamente caer en lo popular, da cuenta de una personalidad definida que además se apoya en el proceso de identidad/nacional, que es otro punto importante en este trabajo, tratar de definir la música venezolana, que como vemos pasa por esos procesos de homogenización a través de la tradición.

Sin embargo, en Venezuela, a la música tradicional, en años anteriores a la década de los setenta se le denominó música típica, de hecho, es muy extendido en todo el país la institución de las Orquestas Típicas de cada estado, al punto que hay una Orquesta Típica Nacional, fundada en abril de 1953 por Luis Felipe Ramón y Riviera, declarada Patrimonio Cultural de la Nación en el 2008<sup>6</sup>.

De este término no se ha realizado un debate formal, quedó en el uso específico para ese tipo de agrupaciones, mientras los músicos y agrupaciones alrededor de esas orquestas comenzaron a usar el término tradicional y/o popular. La RAE contempla dos acepciones para típico:

- Característico o representativo de un tipo.
- Peculiar de un grupo, país, región, época, etc.

---

<sup>6</sup> <http://cnm.gob.ve/?p=412>.

Como podemos ver, la segunda acepción define algo con calidad peculiar entre un grupo, si bien es cierto, los rasgos de esta música pueden determinarse a un grupo/región, en este caso Venezuela. No obstante, entendemos que el uso del término tradición abarca un contexto más amplio para la definición de una música con tantas características. Probablemente, el desuso del término típico tiene que ver con lo atípico de las propuestas estudiadas en este trabajo, casi todas, pretenden una novedad desde el punto de vista estético, eso sí, manteniendo un vínculo con la tradición.

En el mismo orden de ideas, antes de meternos de lleno a discernir sobre la música venezolana, es justo repasar otro concepto que desde los años sesenta del siglo pasado se expuso sobre todo en Latinoamérica y nos habla de esa música que está en un espacio intermedio, conceptualmente hablando. Aunque no es funcional para este trabajo, bien nos sirve para tener referencia de los estudios sobre lo popular y tradicional, o lo no académico.

El musicólogo argentino Carlos Vega, propone un concepto para esa música que no es culta y tampoco es folklórica, él la denomina como mesomúsica, y explica que "... es el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto), a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, etcétera, adoptadas o aceptadas por los oyentes de las naciones culturalmente modernas... Convive en los espíritus de los grupos urbanos al lado de la "música culta" y participa en la vida de los grupos rurales al lado de la música folklórica" (Vega, 1966: 168, 169).

Coriún Aharonián compositor y musicólogo uruguayo, nos comenta un poco el proceso de este concepto:

Podemos imaginar la sorpresa de la mayor parte de los estudiosos participantes cuando, en abril de 1965, durante la Segunda Conferencia Interamericana de Musicología efectuada en Bloomington, Indiana, Estados Unidos, el musicólogo argentino Carlos Vega presentó su ponencia acerca de "Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos". Se trataba de un estudio acerca

de la música popular o de las músicas populares, el primero producido sobre este campo tomado como un todo, y suponemos que Vega lo disparó con cierta reticencia, puesto que conocía muy bien el pensamiento conservador de la mayor parte de sus colegas musicólogos. Por lo tanto, la ponencia acerca de la "mesomúsica" fue presentada como "complemento" de una conferencia principal titulada "Aculturación y tradiciones musicales en Sudamérica".

Vega murió muy poco después, en febrero de 1966, y la versión original castellana de su ponencia fue recién publicada en 1979, cargada de numerosos errores y "correcciones" de los editores. Entretanto, sólo dos versiones eran conocidas públicamente: una cuidadosa traducción al inglés de la ponencia completa, realizada por Gilbert Chase y John Chappell y publicada en los Estados Unidos, y una versión abreviada hecha por el propio Vega, y publicada en castellano inmediatamente después de su muerte (1997: 61, 62).

Esta definición se acerca más a la idea de música popular, Aharonián lo dice en la cita anterior, es un estudio acerca de la música popular o de las músicas populares. Es una reflexión temprana y no muy madurada hecha por Vega y...

Lauro Ayestarán, su colega uruguayo (y de cierto modo su discípulo), durante la década del 1950. Ayestarán publica el término antes de 1960 y lo aplica en conferencias y en sus cursos de la Universidad Nacional (Universidad de la República) en Montevideo. No queda muy claro a la fecha cuándo es publicada por primera vez, en sentido estricto, la palabra "mesomúsica" -si es que este hecho tuviera alguna importancia- pero todo lleva a concluir que Ayestarán asume el riesgo antes que el propio Vega (Aharonián, 1997: 63).

Este concepto de mesomúsica no se ha desarrollado mucho más, probablemente Vega no tuvo la contundencia ni el tiempo para defender y desarrollar más sus ideas. Algunos de sus seguidores han tratado de continuar esa línea de investigación sin muchos resultados, aunque la persistencia en definir música popular ha acaparado el interés de la mayoría de los investigadores. Puede ser también que estos estudios "quedan arrinconados debido al hecho de que la ciencia es todavía imperialista, y en el así llamado Tercer Mundo necesitamos el visto bueno de los centros metropolitanos hasta para incorporar un término científico" (Aharonián, 1997: 62, 63).

José Peñín hace un apunte interesante acerca de la mesomúsica en el caso venezolano, señalando lo siguiente:

Por otra parte, en una realidad argentina o europea podemos fácilmente calificar esa música que esta entre lo académico y lo folklórico como mesomúsica, pero en Venezuela y en otras partes de América, es muy difícil ubicar un estrato medio porque tenemos además de lo folklórico otra realidad musical vigente, variada y multiétnica que son las naciones indígenas, cada una con su propio sistema musical (2003: 65).

Como vemos en estas definiciones tenemos solo un indicio de un tema muy trabajado y estudiado y aun así sin acuerdos generales sobre estas distinciones. Todos estos conceptos están en continua revisión, pero a pesar de esto, es de suma importancia tener claro a qué (tipo de) música nos referimos para este trabajo, aunque el tema central de la investigación no es la disertación acerca de estos conceptos. Por el contrario, este trabajo se encarga de historiar y analizar las agrupaciones instrumentales donde la música venezolana es la protagonista de las propuestas.

“En síntesis, podemos diferenciar en Venezuela dos tipos de música popular de masas, una de raigambre tradicional venezolana, nacionalista y otra de carácter internacional occidental o simplemente foránea” (Peñín, 2002: 70). Es decir, que de todo lo antes revisado y expuesto, el concepto “tradicional” o “música tradicional” es el más adecuado, desde nuestro punto de vista, la tradición como parte de la música popular, pero heredera de las costumbres, dinámica, al punto que se mezcla con la contemporaneidad, sin dejar al lado el folklore. Y para ser un poco más estrictos, agregar el termino raíz, permite acercarnos mejor a las agrupaciones que desarrollan una música de vanguardia con una identidad definida, así tendríamos un estudio acerca de las agrupaciones de música de raíz tradicional instrumental venezolanas en los últimos cuarenta años.

Antes de finalizar este apartado, mencionaremos brevemente la idea de *world music*, una categoría comercial donde conviven muchas formas de música, y se podrían incluir a este que denominamos de raíz tradicional. Algunas agrupaciones objeto de estudio, han tenido que autodefinirse como de *world music*. Varios informantes que entrevistamos, como por ejemplo Marco Celi, indicaban que su música podía denominarse o entrar en el renglón del *world*

*music* para conseguir entrar en algunos circuitos de conciertos y poder presentar sus trabajos fuera de Venezuela.

“A finales de los 80, la industria discográfica creó oficialmente una nueva categoría de mercado llamada *World Music* (“música del mundo”, música internacional o músicas étnicas en algunos mercados de América Latina)” (Ochoa, 2003: 28), para así poder responder a una clasificación de músicas locales que para entonces no existía. Obviamente, al catalogarlas de determinada manera, se van a aplicar parámetros unificadores para poder definir esas músicas; es así como:

Los nombres que se usan generalmente para estas sonoridades son *World Music* y *World Beat* y, a primera vista, parecen apelar a nociones como autenticidad, raíces, identidad y pureza. Sin embargo, su acceso al mercado ha estado necesariamente mediado por la adaptación de sistemas de notación occidentales y la estandarización de procesos de producción técnica y musical. En muchos casos se puede detectar una marcada influencia del jazz y otras músicas populares occidentales. Lo más notorio de este fenómeno es que, si bien es fácil relacionar un producto musical rotulado como *World Music* con un lugar geográfico concreto, éste siempre aparece al lado de muchos otros productos procedentes “del mundo”, en una gran esfera de lo otro musical (Hernández, 2004: 5, 6).

En cuanto a ese lugar de origen Josep Martí comenta:

Y algo similar encontramos también en la *world music*: se supone que hablamos de músicas de todo el planeta, pero sabemos, el mismo Steven Feld nos lo ha dicho bien claro, que fuera de los ámbitos académicos, cuando se habla de *world music* se la hace equivaler a la música del tercer mundo, a la que podríamos añadir la de algunas minorías de los países occidentales (2004b: 412).

Tenemos entonces que, esta categoría comercial, permitió mercadear mejor a este tipo de músicas. Ya existía un público ávido, pero al estar etiquetados bajo varios renglones (étnicas, folclóricas, *tropical music*, etc.), no había una identificación. “En pocas palabras, la categoría nace como un proyecto clasificatorio vinculado a una estrategia comercial que permite mediar la relación entre productores y consumidores” (Ochoa, 2003: 30).

Además del *world music* tenemos *world beat* y *new age*, categorías relacionadas entre sí, que facilitan el vínculo con los consumidores.

En el fenómeno del *world beat* nacido en París, en el que músicas tradicionales de África y otros lugares recibieron un tratamiento de música pop de los años 80 y se lanzaron a nuevos mercados internacionales; los monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos, cuyas versiones del canto gregoriano le reportaron a EMI unos ingresos colosales en 1994; o más recientemente las Medieval Babes, con su promoción de música medieval en el estilo característico del pop (Cook, 2012: 129).

Por su parte el *new age*:

Se halla estrechamente relacionada con la estética de la *World Music*, de manera que también sus compositores escudriñan la riqueza musical del planeta para incorporar aquello que les interese para su producción particular. Pero, en el caso de la *New Age*, esto no se hace con la finalidad de celebrar lo indio, lo japonés, o lo celta, tal como se hace en otros estilos o ámbitos musicales, sino que aquello que prevalece es la búsqueda de nuevas sonoridades (Martí, 2004a).

Con este panorama servido, nos acercamos a las ideas de la música propuestas por las agrupaciones y músicos que hacen posible este trabajo. Lo siguiente, es también acercarnos a la idea de música venezolana, y así llevar a cabo uno de los objetivos específicos de esta investigación.

### **1.1.2 Música venezolana**

En otro orden de ideas, es necesario definir o intentar definir la noción de música venezolana, ya que, al hablar de tradición, hablamos de costumbres de un lugar geográfico específico, pero cuando hablamos de países suelen ser muchos kilómetros de geografía y muchos años de historia los que se necesitan para enmarcar una nacionalidad, una identidad, un sentimiento nacional.

La República Bolivariana de Venezuela, está ubicada al norte de sur América, limita al norte con el mar Caribe y el océano Atlántico, al este con Guyana, al sur con Brasil y al Oeste con Colombia, tiene una superficie de 917.600 km<sup>2</sup>.

Ocupa el séptimo lugar en la lista mundial de naciones con mayor cantidad de especies debida a su alta biodiversidad. El país está dividido en Entidades Federales: 23 Estados, el Distrito Capital (que comprende parte de la ciudad de Caracas) y una zona en reclamación. Se incluyen también las Dependencias Federales (islas, en su mayoría deshabitadas) y los Territorios Federales. Se estima que la población para 2016 era de 31.028.337.

Muy brevemente repasaremos el proceso histórico de lo que llamamos Venezuela. En 1498, en su tercer viaje, Cristóbal Colón, navegó cerca del delta del Orinoco, para luego internarse en el golfo de Paria. Es conocido por las cartas del mismo Almirante, la sorpresa al ver aquel paisaje, al que denominó como “paraíso terrenal” o “tierra de gracia”. Pero es hasta después de 1522 cuando se empieza a desarrollar un proyecto de Colonia en el territorio que hoy conocemos como Venezuela (Domínguez y Franceschi, 2010).

El Imperio español emprendió la colonización del territorio con el establecimiento de la efímera gobernación de Coquibacoa (más o menos el actual Estado de Zulia) y de ciudades y rutas comerciales entre la tierra firme y la metrópoli. Se efectuaron demarcaciones con el fin de crear una estructura jurisdiccional, cosa que se materializó con la creación de las Provincias de Margarita (1525), Venezuela (1527), Trinidad (1532), Nueva Andalucía y Guayana (1568) y posteriormente la de Maracaibo (1676). En 1528 el rey Carlos I expidió la Capitulación de Madrid, arrendando temporalmente parte de la Provincia de Venezuela a la Familia Welser y a la Familia Fugger, lo que dio paso a la creación del Klein-Venedig, una de las gobernaciones alemanas en América (Domínguez y Franceschi, 2010).

Las provincias existentes, entonces gobernadas alternativamente por la Real Audiencia de Santo Domingo y la de Santafé de Bogotá, pasaron a formar parte del Virreinato de Nueva Granada en 1717. Con el ascenso al poder de la Casa Borbón el rey Carlos III conformó un solo ente autónomo al crear la Capitanía General de Venezuela en 1777. Esta nueva unión política se consolidaría con la creación de la Real Audiencia de Caracas en 1786 (Domínguez y Franceschi, 2010).

A finales de siglo XVIII, comienzan los aires revolucionarios con las ideas de independencia. Independencia que, se puede decir, se formalizó con los sucesos del 19 de abril de 1810 y luego con la firma del Acta de Independencia de 1811 (Lombardi, 2006). Estas fechas solo nos dan una ubicación temporal, la independencia venezolana fue un proceso dilatado, con cruentas batallas y enfrentamientos políticos entre los distintos bandos involucrados. Desde esas fechas patrias han pasado solo doscientos años, de los cuales los primeros cien años transcurrieron en la consolidación de la nación, con las dificultades propias del siglo XIX. Es hasta en la segunda década del siglo XX, que empiezan los primeros pozos petroleros a aparecer y comienza el cambio del país. Apenas la definición del venezolano se está avizorando, es una nación joven que está descubriendo su identidad.

A grandes rasgos y para fines de esta investigación hablaremos de dos presidentes venezolanos que fueron los pioneros en promover las ideas de nación, Antonio Guzmán Blanco (1829 -1899) presidente de Venezuela en tres ocasiones (1870-1877, 1879-1884, y 1886-1888) y Juan Vicente Gómez (1857-1935) quien fue un dictador y gobernó el país desde 1908 hasta su muerte en 1935.

Con Guzmán Blanco tenemos que:

De acuerdo con el historiador venezolano Germán Carrera Damas, durante el gobierno de Antonio Guzmán Blanco se inicia la reformulación del proyecto nacional con vista a la integración de Venezuela como país orgánico, tomando como base la propuesta política esbozada previamente en la constitución federal del año 1864...En este marco, la creación musical va a entrar en un proceso de comunicación interna entre los elementos musicales provenientes del folklore, y la tradición de la academia, para dar pie a la aparición de manifestaciones del nacionalismo musical en el campo de la música académica (Rodríguez, 2000: 191)

Si bien es cierto que con Guzmán Blanco se inicia un período de construcción de la identidad venezolana, este inicio está marcado por las ideas de resaltar la figura de los héroes de la patria y las glorias del proceso independentista. Esto obviamente se ve en todos los campos. En la música específicamente, los

himnos y cantos patrióticos van a formar parte importante de esa idea de nación.

Como podemos ver, formar una Figura de nación corresponde a una dirigencia política con necesidades de unificar a través de relatos comunes una historia hegemónica, donde todo lo que ocurre alrededor funciona para ese fin. Anderson (1993: 23) define a la nación como: “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”. En esta primera etapa de identidad venezolana, además de la independencia como tema central, mirar a Europa y en especial a Francia van a ser características del quehacer venezolano. En el arte en general, muchos jóvenes estudiantes fueron becados para ir a París a empaparse de los acontecimientos artísticos y culturales del momento.

Musicalmente hablando, sin embargo, el primer movimiento nacionalista va a comenzar hacia 1920, ya que ... “Venezuela entró en un período de unificación nacional que vio una avalancha de tradiciones inventadas provenientes de varias facciones importantes de diferentes ámbitos sociales y políticos” (Aponte, 2008: 2-3). El precedente a un movimiento nacionalista musical lo podemos ver en la formación del Círculo de Bellas Artes de Caracas en 1909, que básicamente se revelaban con los estudios académicos de pintura.

Para José Antonio Calcaño<sup>7</sup>:

La historia de la música en Venezuela no puede escribirse hoy con propiedad, sino hasta el año de 1919, porque entonces comenzó el movimiento que está todavía desarrollándose, históricamente no puede narrarse ni valorarse con justicia, porque aún no ha concluido, y lo que hasta ahora has seguido no puede contemplarse con la perspectiva necesaria para marcarlo, perspectiva que solo nos la proporciona el correo del tiempo (2019: 535)<sup>8</sup>.

Cuando el dictador militar Juan Vicente Gómez llegó al poder en 1908, se propuso restaurar la confianza internacional, perdida durante varias décadas de

---

<sup>7</sup> José Antonio Calcaño (Caracas 1900-1978) Compositor, crítico musical, pedagogo y diplomático (Guido y Peñín, 1998).

<sup>8</sup> La primera edición de *La ciudad y su música* es de 1958, en este trabajo se está revisando la edición más reciente de 2019.

agitación política en el país y atraer inversiones extranjeras. Además de gestionar una visión de nación más homogénea y entenderla como un país total, un paso más del proyecto -guzmancista-. En la cultura se comenzó a diseñar una idea propia de Venezuela y en la música:

El movimiento hacia la renovación buscó introducir la música moderna del arte europeo en el país y crear un público masivo para ella. Un aspecto central de este objetivo fue la creación de una moderna infraestructura musical (orquestas sinfónicas, coros, escuelas de música, tecnología, etc.). En su esfuerzo por unir a la gente y ganar legitimidad tanto en el país como en el extranjero, el movimiento de renovación se dirigió al nacionalismo cuya manifestación final se expresó en la creación de un repertorio musical que podría ser reconocido como venezolano. Sin embargo, al determinar las marcas de identificación nacional en la música, el nacionalismo participó en un proceso mucho más amplio de inventar tradiciones, porque en ese momento no existía en Venezuela la música-cultura de alcance nacional. Por lo tanto, la élite musical participó en la invención de la tradición mediante la elaboración de un discurso de autenticidad que les permitió, primero, crear códigos nacionales de comunicación cultural, y segundo, estimular la composición musical adoptando esos códigos (Aponte, 2008: 12-13).

Para Pablo Castellanos<sup>9</sup>, el nacionalismo musical venezolano, era como un estilo musical elegido por un grupo de compositores activos en Caracas entre 1920 y 1960 (Aponte, 2008). Estos compositores adoptaron formas folklóricas del país como punto de partida de sus composiciones y así comenzaron a configurar una identidad nacional. Es de destacar que el joropo fue el género musical que más se utilizó, convirtiéndolo en la música nacional, siendo este género típico de la región de los llanos, que curiosamente comparte frontera con Colombia, teniendo joropo a ambos lados de la frontera. Además, hay muchas formas de joropo, se puede decir que existen tres grandes grupos de joropo: el llanero, el oriental y el central, además de sus distintos subgéneros. No es casual que para la invención del sentimiento nacionalista venezolano se usó principalmente la música típica de la región de los llanos, región donde hubo un gran contingente de guerreros en la lucha por la independencia, siempre presente en la memoria colectiva venezolana, como, por ejemplo, Los

---

<sup>9</sup> Pablo Castellanos (Caracas 1956-). Director de orquesta y organista. Hijo del compositor venezolano Evencio Castellano (Guido y Peñín, 1998).

lanceros de Páez<sup>10</sup>. De Páez también se puede mencionar su inclinación por la música, en sus campamentos siempre había canto y baile, era común el fandango que era como se conocía al joropo en esa época, así como los cantos patrióticos entonados por los soldados (Calcaño, 2019).

Con el joropo, podemos encontrar un camino muy explícito del recorrido del nacionalismo venezolano. Como punto de partida, en 1914 se compone una zarzuela denominada *Alma Llanera*<sup>11</sup>(Figura N°1), donde la introducción es un joropo, la letra estuvo a cargo de Bolívar Coronado y la música de Pedro Elías Gutiérrez, quien se desempeñaba como director de la Banda Marcial de Caracas. La pieza luego paso a ser parte del repertorio obligado de la Banda para cerrar los conciertos, desde ese momento y hasta la actualidad ha sido denominada el segundo himno nacional, tanto así que en 2014 La Asamblea Nacional (AN) aprobó el proyecto para la Declaratoria del Alma Llanera como Bien de interés cultural, en el centenario de su estreno<sup>12</sup>.

Este movimiento nacionalista tiene su momento más conspicuo con la obra *La Cantata Criolla*<sup>13</sup> de Antonio Estévez, estrenada en 1954, la letra nace del mítico poema venezolano *Florentino el que cantó con el Diablo* escrito por Alberto Arvelo Torrealba, el cual narra una competencia de canto o contrapunteo entre Florentino y el Diablo típico del joropo llanero. La obra está escrita para orquesta, coro y dos solistas dividida en tres partes. Es decir, hablamos de una obra académica de corte nacionalista, tomando los elementos del folklore venezolano, específicamente de los llanos, donde el joropo es el protagonista.

---

<sup>10</sup> Así eran llamados los lanceros que Páez reclutó en llano venezolano para que fueran parte de su ejército (Mora, González y Richard, 2007).

<sup>11</sup> *Alma Llanera* por Juan Vicente Torrealba recuperado de [https://youtu.be/zuoXj\\_YN5mU](https://youtu.be/zuoXj_YN5mU) el 1 de marzo de 2020.

<sup>12</sup> <https://albacidad.org/2014/09/an-declaro-el-alma-llanera-como-bien-de-interes-cultural/>.

<sup>13</sup> *Cantata Criolla* por la Orquesta Sinfónica Juvenil y Coro Sinfónico de los Llanos Venezolanos recuperado de <https://youtu.be/mo84IIUQBUQ> el 1 de marzo de 2020.

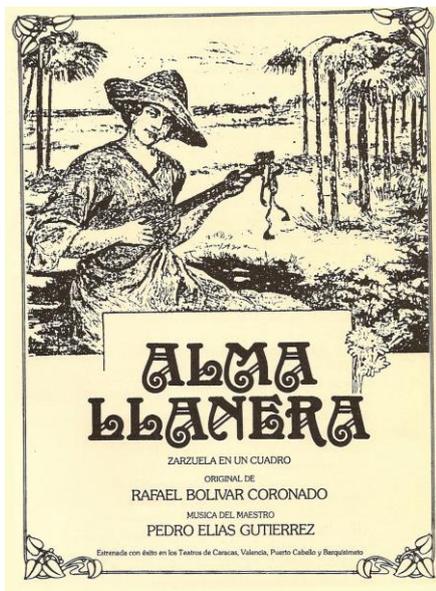


Figura 1. Portada de la primera edición del libreto de *Alma llanera*, que escribió Rafael Bolívar Coronado. Publicación 19 de septiembre de 1914 (foto archivo de Wikipedia).

Cabe recordar la idea de joropo que se dio durante el gobierno de Pérez Jiménez, presidente de Venezuela entre 1953 y 1958, el musicólogo venezolano Rafael Salazar comenta que “los medios de comunicación nos impusieron un joropo estilizado. Al pobre llanero le pusieron un poncho, una ruana, una cobija. Le pusieron botas con espuela, jamás eso yo lo he visto, un fute y empezar a bailar...Aquí inventaron un zapateo de mujeres con el conjunto ‘Retablo de las Maravillas’ de Yolanda Moreno, con unas filas alineadas con futes y las faldas tipo mariposa, y eso cundió en el país. Las danzas nacionalistas tú las conseguías en todo el país” (Salazar, 2014).

De la mano de Rafael Salazar, que ha realizado un trabajo acucioso sobre el joropo, podemos encontrar otra visión sobre el hecho del por qué se considera una música nacional. Se considera que el joropo es derivado del fandango, baile popular en España hacia finales de siglo XVII, pero Salazar ubica al fandango en África y llega a América con los negros esclavos.

Este fandango se establece principalmente en el Caribe, no en Venezuela para esa época, sino en Cuba y en Santo Domingo, también una parte en Jamaica. Como era una danza de procreación, una danza de fertilidad, evidentemente la gestualidad de esa danza estaba cargada de un gran erotismo...que como era un baile colectivo, con tambores y mucha gestualidad, fue aprendido por la

soldadesca española, que venía a las órdenes del Rey. Esos soldados se mezclaron con los indios y con los negros y aprendieron esas danzas colectivas con tal gusto que las llevaron en sus viajes de regreso a España (Salazar, 2014).

El fandango luego de su viaje a España vuelve a América, pero con otras características, mezclado sobre todo con aires andaluces “y se convierte desde México a la Patagonia en el alma sonora de Hispanoamérica. Si no hubiese existido el Fandango, no hay música nacional en nuestra América, o mejor dicho, sería otra música distinta” (Salazar, 2014). Es muy importante que para Salazar el fandango, en sus distintas formas, es núcleo principal de casi todas las músicas nacionales americanas, en el caso de Venezuela sería el joropo y sus variantes.

Aprovechando la ocasión y para contraponer lo que venimos definiendo sobre el joropo como música nacional, cabe el comentario que recientemente en el I Simposio Virtual *El arpa y su relación con el joropo*, de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador y el Instituto Pedagógico de Caracas, llevado a cabo el 26 de junio de 2020, el ponente ‘Cheo’ Hurtado mencionó la hipótesis, que luego ratificó en una entrevista privada que se le realizó, donde otorga al vals (venezolano) la denominación de la verdadera música nacional.

‘Cheo’ tiene claro que en todas las regiones del país existe una forma de vals, arropadas bajo la métrica del  $\frac{3}{4}$ , pero con las particularidades locales, rápidos, lentos, románticos, llaneros, andinos, zulianos, orientales. Ciertamente, es solo una hipótesis que el mismo Hurtado comenta quiere profundizar, pero dado el caso vale la pena mencionarlo en estas líneas (Porrás, 2020: entrevista nº4).

Sobre como el vals se incorporó a la música venezolana y su total hegemonía a finales del siglo XIX y principios del XX, José Antonio Calcaño expresa:

Podemos, pues, estar seguros de que fue en el tercer cuarto del siglo XIX cuando se impuso el vals entre nosotros.

Hay matices que diferencia el valse de distintos países, como lo es el francés, más fluido que el vienés, que tiende a largar el segundo tiempo lo que da la impresión de un pequeño salto en ese sitio. En Venezuela, como sucedió también en otros países latinoamericanos,

adquirió el valse una riqueza rítmica desconocida en Europa. Fue, indudablemente una labor anónima de nuestro pueblo la que dio este resultado. Los ejecutantes populares, al adoptar el valse, fueron incorporándole diseños rítmicos del joropo, elementos del seis por ocho de algunos bailes españoles o nativos, del tipo del zapateado, y, además, toda una serie abundante de síncopas de origen tal vez africano, y no sabemos hasta qué punto de fuentes indígenas. Toda esta amalgama ha debido producirse el correr de los años entre la época de los Monagas y la de Guzmán Blanco, y así llegamos a tener en el valse criollo una superposición de diferentes ritmos y hasta diferentes compases, que hacen en nuestro valse una especie de contrapunto de ritmo (2019: 455).

De esta manera:

El valse llegó a ser casi una locura durante muchos años. Todo el mundo los componía, ya que solo era necesario inventar una melodía. Muchos compositores hasta aquellos que habían hecho estudios musicales, se contentaban con escribir la melodía solamente. Se llegó a prestar atención únicamente a los valeses, dentro del mundo musical (2019: 457).

Como podemos ver, antes de que el joropo se erigiera como una música nacional, el vals venezolano ya había hecho lo propio. En este trabajo no vamos a definir si es el vals o el joropo el género nacional, es una discusión no nos corresponde, como hemos visto responden a momentos distintos, y tanto uno como el otro han adoptado características de las zonas donde se interpretan, creando particularidades que hacen que ambos géneros tengan sus pares por toda Venezuela.

Para finalizar podemos decir, que para construir una música nacional los gobiernos buscan recursos en el folklore y en la tradición. Pero es muy difícil encontrar una tradición que identifique a todo un país. En la tradición, no hay las fronteras determinadas por las organizaciones políticas nacionales. Los géneros musicales se van a solapar con sus fronteras vecinas, por ejemplo, para Venezuela, Colombia es su vecino principal, y comparten por la región del llano el joropo y por los andes el bambuco.

La música venezolana es producto de un largo proceso de mestizaje, que podemos situar con la llegada de las primeras vihuelas al país en el siglo XVI, específicamente en Cubagua. Teniendo como protagonistas a los indígenas de

la región, los europeos llegados con la conquista y los africanos traídos como esclavos por los conquistadores. Estos tres grupos no son, ni por asomo, tan homogéneos como algunos han planteado, pues cada uno de ellos tiene componentes variopintos que hacen aún más rica toda la mezcla.

De Europa llegaron ingleses, holandeses, alemanes y portugueses, pero la mayoría de ellos vino desde España. Entre los mismos españoles observamos incluso características distintas propias de andaluces, vascos, gallegos, canarios y algún que otro árabe que todavía formaba parte de la península.

Desde África, los esclavos arribaron desde varios puntos geográficos: Senegal, Angola y Congo, entre otros, mientras que, en América, y en el caso venezolano, cada región geográfica tenía sus propias sociedades de nativos distintas unas de otras. En este escenario y bajo las condiciones ya conocidas que se dieron con el proceso de conquista (siglo XV) y posterior colonización (a partir del siglo XVI), se empezó a tejer una trama muy variada que dio lugar, entre otras cosas, a la música venezolana.

Por supuesto, todos esos conceptos y nociones de Venezuela se empezaron a conocer bien entrada la República a mediados del siglo XIX. Así, cada región fue adoptando los elementos propuestos a partir de estos grandes grupos para dar paso a los géneros musicales autóctonos, en algunos casos, géneros venidos de la Península Ibérica y adaptados a las condiciones idiosincrásicas de la región.

A todo esto, hay que sumar que, a principio del siglo XX, cuando apenas se estaba formando un perfil nacional, hubo mucha influencia de los medios de comunicación, radio cine y televisión, de países como Estados Unidos y México. Dejando consigo muchas más formas de música que involucrar.

Demás está decir que no existe una música nacional, existe muchos géneros que conviven en una nación, a ese conjunto se le puede denominar música venezolana, pero más por una necesidad taxonómica que por acercamiento estético. La separación geográfica también indica una diferencia en la música,

pero a pesar de eso, al nombrar gaita zuliana, joropo tuyero o calipso del callao, damos por sentado que es música venezolana. Además “hay por igual otras manifestaciones como la salsa, parte ya de nuestra identidad, así como otros géneros que se han vinculado de alguna u otra forma en nuestra cultura, dando pie a las fusiones y confusiones actuales; parte preponderante de nuestro folklore urbano” (Báez, 2010).

### 1.1.3 Instrumentos musicales venezolanos.

En este acercamiento a la música venezolana, es importante llamar la atención sobre el cuatro, la bandola y el arpa, instrumentos musicales que son particulares en Venezuela. Es de llamar la atención que hablamos de instrumentos cordófonos, el músico Saul Vera nos comenta al respecto:

La profesora Isabel Aretz, nos dice en su libro *Instrumentos musicales de Venezuela* que son los españoles quienes aportan todo nuestro acervo de instrumentos de cuerda, ya que probablemente el único cordófono precolombino sea el Taliral, arco de boca que todavía usan los indígenas de la península Guajira en el Estado Zulia, según pudimos comprobar en fonogramas recopilados por el arquitecto Oswaldo Lares (Vera 1993: 12).

En conocido que el traslado a América de estos instrumentos se dio por el intenso comercio durante la época de la colonia, y poco a poco se fueron diluyendo en las costumbres de los lugareños. También podemos advertir que estos instrumentos tienen sus versiones por toda Latinoamérica, cada región/país la fue adaptando a sus necesidades, por eso encontramos tantas familiaridades entre ellos.

El Cuatro (Figura N°2), se conoce como el instrumento nacional por su popularidad y difusión, es difícil encontrar género musical que no lleve el cuatro en su conformación, y los que no lo tienen poco a poco lo han ido incorporando, como es el caso de la música de la costa central, mayormente percutiva y cantada, que no lleva cuatro.



Figura 2. El cuatro venezolano (foto [www.tomasorellana.com](http://www.tomasorellana.com)).

Tenemos entonces que el cuatro es un “instrumento musical tradicional de cuerda pulsada, reminiscencia directa de la guitarra o guitarrilla española renacentista, que debe su nombre al número de cuerdas que posee” (Guido y Peñín, 1998: 457). La manera de ejecutarlo es rasgueando con la mano derecha las cuerdas y los dedos de la mano izquierda van marcando los acordes, esta manera de ejecución es la más común, el cuatro sirve de acompañante armónico y rítmico a la vez. Aunque ha proliferado la ejecución punteada, para la realización de melodías y como producto del desarrollo solista de los cuatristas. La afinación más tradicional es La-Re-Fa#-Si, es ascendente hasta la cuarta cuerda, el Si, que está afinada una octava abajo, comúnmente se le conoce como la afinación cam-bur-pin-tón.

La forma acompañante del cuatro, parecido a la guitarra, es quizás la razón de su aceptación en todos los niveles sociales y culturales, históricamente tenemos que:

No solo en la diversión social o en simple entretenimiento, sino también en función litúrgica, en los primeros momentos de la Colonia, pues de ellos nos quedan tres testimonios iconográficos o bibliográficos como lo que escribe el padre Lorenzo de Zaragoza sobre las iglesias en la provincia de Cumaná en el año de 1703: “las iglesias son capaces y muy decentemente adornadas; los pueblos con sus calles y plazas, las casas al modo de por allá con bastante decencia; celebrarse los divinos oficios como si fueran acá en nuestra España a que acuden todos los indios, indias, muchachos y muchachas; van los más todos vestidos con grande decencia; cantan la misa los muchachos en el coro, y mientras dura tocan vihuela y violín con mucho concierto y armonía...”.

Poco a poco la guitarra o vihuela fue saliendo de la función litúrgica y se fue quedando en algunas de carácter paralitúrgico, terminando en

el folklore, como es el caso de los velorios. Pero no solo la guitarra fue aceptada por los indígenas, sino también por las comunidades negras como lo atestigua Humboldt a su paso por el país: “era un domingo por la noche y los esclavos bailaban al son penetrante y monótono de la guitarra...” Y por supuesto lo toma como algo propio el mestizo, el criollo, el mulato y el pardo. (Guido y Peñín, 1998: 460).

Vale recordar que el cuatro es de la familia de las guitarras españolas, en la que se incluye la vihuela, que además a principios de la Colonia era normal la confusión de términos en la documentación. Para más pistas tenemos que “... el primer documento escrito sobre un instrumento musical en la historia de Venezuela se refiere a la vihuela. Efectivamente, el año 1529 los comerciantes Scipión Pechi y Juan Antonio Piccolomino, avecindados en Sevilla, enviaron a Cubagua 15 vihuelas a razón de un peso y dos reales cada una.” (Guido y Peñín, 1998: 460).

Actualmente el cuatro juega un papel primordial en todas las clases sociales y en casi todas las manifestaciones culturales del país. Los cuatristas se han encargado de desarrollar técnicas cada vez más complejas, de esta manera, el instrumento ha alcanzado cualquier tipo de escenario y música. Es así que el 9 de abril de 2013 el Cuatro es declarado Patrimonio Cultural de Venezuela por el gobierno nacional<sup>14</sup>.

El cuatro tuvo y tiene un desarrollo particular en Venezuela, tanto que podemos identificar si una música es venezolana o no, si se usa el cuatro. Aunque es una aseveración un tanto temeraria, es difícil concebir la música venezolana sin ese instrumento. Tanto así que en los últimos años grupos de *ska*, como la banda Desorden Público que para su disco *Pa' fuera*<sup>15</sup> de 2016 graban todo el disco con la agrupación C4 Trío, proponiendo un acercamiento del *ska* con géneros venezolanos; grupos de rock, como el proyecto *Rock and MAU*<sup>16</sup> donde presentan un repertorio de reconocidas bandas de rock venezolanas en

---

<sup>14</sup> <http://vicepresidencia.gob.ve/el-cuatro-fue-declarado-patrimonio-cultural-de-la-nacion-hace-6-anos/>.

<sup>15</sup> *Pa' fuera* por Desorden Público y C4 Trío el disco completo recuperado de <https://youtu.be/R9Hk2Ng1IH8> el 2 de abril de 2020.

<sup>16</sup> *Rock and MAU* el disco completo recuperado de <https://youtu.be/bSvyMQCpTKs> el 2 de abril de 2020.

géneros tradicionales venezolanos; algunas propuestas de reguetón o músicas urbanas actuales como Guaco<sup>17</sup> o Annybell<sup>18</sup>, incluyen el cuatro para dar una especie de identidad cultural.

Un dato curioso es que, en el año 2012, la banda de rock venezolana Sin Dirección con su tema *¡Ay! Donde* incluyen un cuatro, pasó a formar parte de la lista de canciones de Rock Band Network<sup>19</sup> del popular videojuego mundial Rock Band 3, producido por Harmonix Music Systems y MTV Games, para la plataforma Xbox 360<sup>20</sup>.

Otro proyecto importante vinculado al cuatro es La Siembra del Cuatro, festival/concurso anual, desde el 4 de abril de 2004 (4-4-4 fecha cabalística por demás), donde se presentan/compiten cuatristas de Venezuela y el mundo en general. Este festival es dirigido desde sus comienzos por Marco Tulio Mendoza y el cuatrista 'Cheo' Hurtado, uno de los mayores exponentes de este instrumento. La gran mayoría de los cuatristas jóvenes de la actualidad han participado en este evento.

'Cheo' Hurtado el artífice principal de este festival, comenta que ya van 16 años de festival, pero no en todos ha habido competición. La escasa ayuda para poder premiar la competencia ha dejado a La Siembra del Cuatro, como un encuentro de cuatristas, de igual importancia, y si puede haber premio habrá competición (Porrás, 2020: entrevista n°4).

La competencia en un principio se basó en dos renglones, afinación tradicional y afinación solista. Para la afinación solista han dejado de inscribirse los participantes y solo se abrió tres versiones de la competencia. El primer año también hubo una categoría femenina que la ganó Liceth Hernández. Y en la

---

<sup>17</sup> *Sabe a Venezuela* por Guaco recuperado de <https://youtu.be/s0ngSfiKYxYv> el 2 de abril de 2020.

<sup>18</sup> *Desde los pies* por Annybakk con Guaco, La Melodía Perfecta y Jorge Glem recuperado de <https://youtu.be/wrrn5QIE68k> el 2 de abril de 2020.

<sup>19</sup> *AY! por* Sin Dirección recuperado de [https://youtu.be/vR\\_X3t9rUKQ](https://youtu.be/vR_X3t9rUKQ) el 05 de mayo de 2020.

<sup>20</sup> <https://www.buenamusica.com/sin-direccion/biografia>.

versión más reciente 2019, el premio fue a una categoría juvenil y el primer lugar lo obtuvo Isidro Landaeta<sup>21</sup>.

En esta oportunidad haremos un cuadro con los primeros lugares, de los años en que ha habido competición, para de esta manera, reflejar que casi todos los ganadores, pertenecen a las agrupaciones objeto de estudio en este trabajo.

N°	Año	Nombre	Afinación
1	2004	Carlos Capacho	Tradicional
1	2004	Albert Hernández	Solista
2	2005	Jorge Glem	Tradicional
2	2005	Roney Silva	Solista
3	2007	Miguel Siso	Tradicional
3	2007	José Luis Lara	Solista
4	2012	Nelson González	Tradicional
5	2013	Daniel Requena	Tradicional
6	2017	Alis Cruces	Tradicional

Entre los objetivos de La Siembra del Cuatro no está propuesto solo la participación de cuatristas en un evento, sino que también ha estado involucrado en la siembra de las maderas especiales para construir los cuatros. Y el objetivo más importante, es tratar de insertar en la educación primaria venezolana, el cuatro como asignatura del pensum curricular. En estos 16 años los objetivos se han cumplido parcialmente, la inestable situación del país no ha dejado desarrollar el proyecto como estaba planificado.

Como podemos ver, hay una actividad intensa con el cuatro, y alrededor de él, en Venezuela. Ningún otro instrumento tiene tanta atención a cualquier nivel social o de formación musical. Los otros instrumentos que veremos a continuación, también con un desarrollo amplio en el país, no tienen el impacto que tiene el cuatro.

<sup>21</sup> [www.lasiembradelcuatro.com](http://www.lasiembradelcuatro.com).

En cuanto a la bandola, no es un instrumento tan popular, es conocido y reconocido como venezolano y su uso para músicas determinadas, pero no es tan familiar como el cuatro, de hecho, son pocas las agrupaciones que lo tienen en su formato, pero es pertinente saber de qué hablamos cuando se presente durante el texto.

Tenemos entonces que la bandola, “es un instrumento cordófono de la familia de los laúdes, caracterizado por el uso de un plectro para la pulsación de sus cuerdas” (Guido y Peñín, 1998: 162). La llegada a Venezuela como se ha venido contando va a estar registrada en la época colonial, pero la:

Referencias más reciente nos mencionan el uso de la bandola en el siglo XIX como lo hace Miguel Acosta Sainz y su obra vida de los esclavos negros en Venezuela donde nos relata la publicación de un aviso de recompensa publicado en octubre de 1815 para que el informante de “ (...) un negro llamado Román, de buena cara, muy retinto y muy fornido.(...) buen destilador de aguardiente, sabe hacer azúcar y papelones y es aficionado tocar el tres y la bandola, se ofrece cien pesos de gratificación a quien lo aprehendiera sic (...)” (Vera,1993: 13).

Existen varios tipos de bandolas en Venezuela:

...desde el punto de vista de la encordadura, tres tipos de bandola: la de cuatro órdenes de cuerdas simples conocida como la bandola llanera; La de cuatro órdenes de cuerdas dobles en sus dos variantes bandola central y bandola oriental; y la de seis o cinco órdenes de cuerdas dobles y triples denominada bandola andina (Guido y Peñín, 1998: 162).

Las agrupaciones que son objeto de estudio van a trabajar sobre todo la bandola llanera y la bandola guayanesa (Figura N°3), esta última que, aunque no se hizo referencia en la cita anterior, es una especie de extensión de la bandola oriental.

La bandola llanera utiliza cuatro órdenes simples, se usan varias afinaciones, pero la más tradicional es, Mi-La-Re-La, se conoce como dos bordones y dos primas. Como su nombre lo indica se usa para tocar géneros llaneros, tales como golpes, pasajes, corridos o más comúnmente joropos. Se interpreta como

solista o como acompañante, en los conjuntos criollos<sup>22</sup>, sustituye el arpa, y es complementada con el cuatro, las maracas y un cantante o coplero (Vera, 1993), y en los últimos años se ha incluido el bajo eléctrico.



Figura 3. Bandola llanera y bandola guayanesa (foto [www.tomasorellana.com](http://www.tomasorellana.com)).

En cuanto a la bandola guayanesa, prácticamente ha caído en desuso, aquí nuevamente nos conseguimos a ‘Cheo’ Hurtado, quien ha llevado una labor encomiable para su permanencia y vigencia. A lo largo de esta investigación, solo en los proyectos de Hurtado va a estar presente la bandola guayanesa. “En cuanto al repertorio, en la bandola de Guayana se tocan joropos y golpes típicos de oriente y de los llanos, pero cuenta además con géneros propios de la región como el cacho la josa y la burra, entre otros” (Guido y Peñín, 1998: 162).

Por último tenemos el arpa, que aunque es un instrumento bastante reconocido para algunos géneros de música venezolana, casi ninguna de las agrupaciones lo ha adoptado para sus proyectos, la mayoría de arpistas tienen trabajos solitarios o con cantantes, que es básicamente su repertorio. Aunque hay que tener en cuenta, que antes de los setenta, dos arpistas venezolanos, Juan Vicente Torrealba y Hugo Blanco, hicieron una carrera muy importante. Después de los setenta, y bajo los parámetros dispuestos en esta investigación, solo encontramos a Manoroz, grupo del arpista Carlos Orozco, con una propuesta novedosa.

---

<sup>22</sup> El conjunto criollo es una agrupación constituida por arpa, cantante o cantador, que puede ser el maraquero, el cuatrista o, generalmente un solista aparte (Guerrero,s.f.).

Sin duda alguna, parte del repertorio de las agrupaciones que estudiamos se originan en el arpa, por esta razón hay que tener conocimientos básicos acerca del instrumento para cuando se mencione no generar dudas. En los arreglos y propuestas de las agrupaciones objeto de estudio, las mandolinas, y más aún, la bandola, van a sustituir la sonoridad del arpa.

El arpa guarda estrecha relación con otras arpas diatónicas que ingresaron al continente americano desde España a lo largo del proceso de conquista y colonización. Encontramos básicamente dos tipos de arpa en Venezuela

El arpa Llanera, la ejecutada en los estados venezolanos Guárico, Portuguesa, Barinas, Apure, Anzoátegui y Bolívar, así como hasta la ciudad de Villavicencio, en los llanos orientales de Colombia y del arpa central, expresión que alude sucesivamente los sub-tipos de arpa mirandina (la que se ejecutan el Estado Miranda) y arpa aragüeña (la que se toca en los Valles del Tuy, también llamada tuyera en el estado Aragua y en el Estado Carabobo), ambas con cuerdas metálicas y caja de resonancia notablemente anchas en su base cuya diferencia entre sí, tanto en la ejecución como en el contenido musical corresponden a maneras regionales, solo peculiaridades (Guerrero, s.f.: 66). (Figura N°4).

Entre las diferencias podemos encontrar:

Una diferencia notable entre el arpa tuyera y la llanera, en cuanto a la factura, es que la primera tiene una caja de resonancia más ancha. Otro detalle significativo que distingue ambas arpas es la encordadura. El arpa llanera utiliza generalmente 32 cuerdas de nylon (antiguamente eran de tripa animal) mientras que la tuyera usa 34, con la particularidad de encordar sus notas más agudas -12 a 14 de ellas- con cuerdas de metal. Este encordado le imprime un timbre característico al arpa tuyera, unida a un estilo interpretativo de tipo contrapuntístico lleva a muchos músicos a relacionar el color instrumental y su música al repertorio del clavecín barroco (Guido y Peñín, 1998: 95).

En Venezuela se ha dificultado encontrar el rastro del arpa en la colonia, los registros religiosos sobre el tema corresponden a principios del Siglo XVIII, cuando el arpa ya pertenecía al mundo secular. Es en el siglo XIX donde encontramos menciones del instrumento, en los escritos de románticos y positivistas, así como citas en novelas costumbristas (Guerrero, s.f.). Aun si, el

arpa es un instrumento de suma importancia en el país, además de ofrecer su propia versión del instrumento.

La utilización del arpa venezolana en función melódica y además rítmica establece una notable diferencia en la ejecución respecto de las demás modalidades, cultas o folclóricas, pues en general, la tendencia es aprovechar la bella sonoridad del instrumento solamente como recurso de carácter melódico o armónico. El arpa criolla venezolana, distintivamente, es casi un instrumento de percusión en su función de acompañamiento, primero por los patrones fijos que son empleados y luego por la forma de atacar las cuerdas (Guerrero, s.f.).

Expuesto todo esto, podemos decir que, es muy extenso hablar de la música venezolana, muchos son los kilómetros de recorrido, muchos los años y mucha la condiciones para poder reflejarlos en pocas líneas. Esto es solo una disertación funcional para este trabajo. Lo siguiente es enmarcar los distintos géneros de música venezolana que interpretan las agrupaciones objeto de estudio.



Figura 4. Arpa llanera y arpa tuyaera (foto <http://elarpallanera.blogspot.com/>).

#### 1.1.4 Géneros de la música venezolana.

A efectos de esta investigación, y como objetivo específico, revisaremos los géneros sobre los cuales las agrupaciones objeto de estudio han estructurado su repertorio. De esta forma, quienes no estén familiarizados, se acerquen de una manera breve a estos géneros musicales. En ningún momento se hará

algún tipo de disertación o reflexión, simplemente se expondrán las ideas de investigaciones y trabajos sobre la música venezolana.

Sin duda alguna, uno de los géneros más representativos de Venezuela es el joropo y sus distintas variantes. En Venezuela, tan diversa geográficamente hablando, podemos encontrar joropo llanero, joropo central y joropo oriental, así como algunas otras variantes en el sur de su territorio. El joropo, "... es un término que se refiere a un baile folklórico, así como a la música que lo anima" (Guido y Peñín, 1998: 69). Se ha relacionado su origen con el fandango español<sup>23</sup>. Aun cuando el joropo es considerado venezolano, también lo podemos encontrar en los llanos orientales de Colombia.

El joropo más difundido dentro y fuera del país es el llanero. Los instrumentos del joropo son arpa, cuatro, maracas y voz, y en algunos casos se sustituye el arpa por la bandola llanera. "El joropo llanero se divide en dos grandes grupos: golpe y pasaje. El golpe es de carácter recio, posee mucha fuerza y vigor, mientras que el pasaje es más bien lírico" (Guido y Peñín, 1998: 70). Entre las formas del recio están el seis numerao, el seis por derecho, el pajarillo, el zumba que zumba, la chipola, la periquera, el carnaval, la quirpa, el san Rafael y la catira. Por lo general son ritmos acelerados que alternan medidas de 3/4 y 6/8 dependiendo de la parte a interpretar y destacándose la libertad rítmica de la melodía. Cada forma tiene su característica, por ejemplo, el golpe de pajarillo en tono menor, a diferencia del seis por derecho, que es en tono mayor. Las diferencias también se pueden ver en los ciclos armónicos, que suelen ser de 16, 24 o 32 compases, dependiendo del golpe.

Podemos agregar que "El joropo no tiene una definición precisa, no es una pieza, ni solamente un baile, ni un ritmo, es, sobre todo, un evento social con música de arpa, canto y danza en parejas... es una música empleada con propósito de solaz, distracción o diversión" (Guerrero, s.f.: 74). Del joropo llanero, las formas que mayoritariamente interpretan las agrupaciones que

---

<sup>23</sup> Ya se comentó al respecto de la relación del fandango en el apartado anterior, de la mano de los trabajos de Rafael Salazar.

revisamos en este trabajo, podemos encontrar al pasaje, al seis por derecho, al pajarillo y el zumba que zumba.

Dentro del joropo central encontramos el joropo tuyero o golpe tuyero, que debe su nombre a la región de los Valles del Tuy, en el estado Miranda, ubicado en el centro norte del país. Género poco común en agrupaciones instrumentales de raíz tradicional, ya que, por sus características, se toca con arpa voz y maraca, arpa maraca y buche como se le conoce vernáculamente, dejando claro que quien toca la maraca es quien canta, se hace muy difícil interpretarlo con otro tipo de formación, aunque los grupos más nuevos se han atrevido a hacer sus propias versiones.

Una de las características de joropo tuyero, es que los arpistas de esta zona suelen ejecutar una forma musical denominada revuelta que “consta de tres secciones...una exposición (denominada pasaje); una sección intermedia de desarrollo yaguaso (pato) y guabina (pez), y una coda (Marisela)” (Laya,1982: 35). Las dos primeras partes son instrumentales, la coda en cambio puede ser cantada.

Otro de los joropos que las agrupaciones de raíz tradicional instrumental interpretan, pero en muy pocos casos, es el joropo oriental. Este a su vez tiene otra subdivisión que es el joropo guayanés. Se puede decir que cuando hablamos de joropo oriental nos referimos a la región nororiental del país, los estados Anzoátegui, Monagas, Sucre y el estado insular Nueva Esparta. Con el joropo guayanés, refiere a la región suroriental del país, específicamente el estado Bolívar, donde encontramos la región de Guayana.

El joropo con estribillo o golpe y estribillo son expresiones de este género local se realiza en las fiestas patronales y otras festividades colectivas. Está estructurado en dos partes bastante diferenciadas entre sí. En una primera parte se hace la exposición del tema, la métrica es de 6/8 o 3/4 y una segunda parte denominada estribillo, invariablemente interpretada en 6/8, con una progresión armónica establecida, donde improvisa el instrumento solista. Los instrumentos utilizados tradicionalmente son la mandolina (o bandolín

como se conoce en la región), el cuatro, la guitarra, la marímbola y las maracas. Algunos grupos utilizan el acordeón, también conocido como cuereta, para reemplazar la mandolina (Ramón y Rivera, 1990).

En cuanto al joropo guayanés, surge de la confluencia del joropo llanero y el oriental mezclado con la música propia de la región. A los instrumentos cuatro, mandolina y maracas del joropo oriental, se le agregó la bandola guayanesa. Es una variedad de la bandola oriental que influyó en el joropo guayanés y sustituyó el arpa llanera. Esta expresión netamente venezolana se caracteriza por un baile de parejas en el que una primera pareja sale y se ubica en el centro mientras el resto de las que la rodean zapatean fuertemente a ritmo sostenido (Guido y Peñín, 1998).

Siguiendo en el oriente del país, pero volviendo al norte, específicamente al estado insular de Nueva Esparta, o Isla de Margarita, nos conseguimos con el polo margariteño. Como se sabe, las primeras vihuelas que llegaron al país entraron por Cubagua, una isla pequeña que está junto a Margarita, donde se fundaron factorías para la explotación de las perlas. Por supuesto, no solo llegó el instrumento, sino que también llegó la música (Milanca, 1993). Es así como arriban a las costas de las islas, las *Variaciones*, del español Luis de Narváez (1500-1552 aprox.) compositor y vihuelista, sobre *Guárdame las vacas*, pieza de autor anónimo muy popular en España durante los siglos XV y XVI, cuya letra, proviene de un poema del autor renacentista Cristóbal de Castillejo (Hernández, 1998).

Los arpegios originales se convirtieron en acordes, rasgueados en las pequeñas guitarras y comenzó a cantarse, con nuevas letras nativas, en cuartetos octosílabos y rimados dando así origen al polo margariteño. La métrica de este género musical consta de compases de 3/4 o 6/8 que se tocan de una manera apacible con una velocidad media para así, acompañar a los versos con cuatro acordes sencillos que se repiten una y otra vez, en ciclos de 10 compases (Hernández, 1998).

Existe otra forma de polo en el otro extremo geográfico del país, en el occidente en el estado Falcón, que se denomina polo coriano, coriano alusivo a la ciudad de Coro, capital del estado. El polo coriano es un canto de costa, es un canto de pescadores, donde expresan facetas de las faenas o un tema determinado, de improvisaciones en forma de controversia. “Los versadores expresan y demuestran su talento al improvisar versos de arte menor donde se rima en redondillas perfectas (ABBA) o de pie cruzados (ABAB), en un contrapunteo que duraban hasta días” (Acosta, 2010).

Se puede identificar que el polo es proveniente de España, entra en la región venezolana con los colonos y adquiere características particulares diferenciándose el polo coriano del polo margariteño (Acosta, 2010). En general el polo está casi desaparecido, es muy extraño conseguir este género en los repertorios de los grupos que estamos estudiando, pero encontraremos casos puntuales.

También del oriente del país está la malagueña, que, aunque es de origen andaluz tiene su versión nacional:

En Venezuela está asociada con las expresiones populares de oriente. Empleada para animar los velorios de cruz en los estados Monagas y Anzoátegui, así como cantos para las pascuas en Nva. Esparta. Aun cuando es notorio su origen europeo, esta expresión tiene un carácter bien característico y propio de la tradición musical de oriente venezolano, debido al largo proceso de sincretismo sufrido con los aportes africanos e indígenas... Desde el punto de vista armónico se caracteriza por modulaciones de la tonalidad mayor a su relativo menor, llevando un acompañamiento en compás ternario (Guido y Peñín, 1998: 160).

Por otra parte, el vals, que para los venezolanos se escribe y se pronuncia valse, como criolla derivación francesa, es uno de los bailes de salón que llegaron a Venezuela durante el siglo XIX con mayor arraigo y dispersión. Se puede decir que hay dos corrientes de vals: la de salón y la popular. El vals de salón es interpretado en su mayoría por pianistas y orquestas sinfónicas, mientras que el popular está más cerca del baile. Este género se cultivó mayormente en los andes y en la región centrooccidental. El vals utiliza los instrumentos propios de cada región, en los andes, el violín es el instrumento

solista acompañado por guitarra tiple y cuatro; en cambio, en el estado Lara, el instrumento solista es la mandolina acompañada de cuatro y guitarra (Ramón y Rivera, 1990).

Así como el vals, la polca no sólo se desarrolló en Venezuela, sino también en varios países latinoamericanos como Chile, Brasil, Nicaragua, Paraguay, Uruguay, México, Colombia y Argentina. Este género musical apareció en Bohemia a principios del siglo XIX, muy pronto llegó a tierras americanas y como baile de salón se incluyó en el repertorio de las bandas locales. En el caso venezolano, la polca se cultivó mayormente en la región centrooccidental y en los andes. Pero sin duda alguna, lo más interesante es su relación con fiestas populares; por ejemplo, en el estado Barinas, la polca acompaña la manifestación cultural de los Diablos de Corpus Christi; en los estados Táchira y Trujillo, la polca permanece como forma de baile en el Pato bombeo, así como también en la fiesta de Los enanos y la Muñeca de la Calenda del estado Trujillo (Guido y Peñín, 1998).

El merengue es otro de los géneros que se escucha en Venezuela. Las primeras noticias sobre el merengue venezolano son unas partituras de danza merengue de la segunda mitad del siglo XIX. Como géneroailable adquirió gran popularidad en Caracas durante los años veinte y se le llamaba comúnmente merengue rucaneao (Guido y Peñín, 1998), y su interpretación fue muy popular en las orquestas cañoneras. En cuanto a su ritmo se distinguen dos estructuras: 2/4, especialmente ejecutado por estudiantinas y bandas de retretas, y 5/8, preferido por grupos populares y músicos caraqueños.

Sobre la notación del merengue, el musicólogo venezolano Juan Francisco Sans. hace una reflexión acuciosa en su artículo *Algunas consideraciones adicionales sobre el ritmo y la notación del merengue*, donde entre otras ideas nos comenta:

La mayor parte de las discusiones que se han dado reducen el dilema del ritmo del merengue venezolano exclusivamente al compás

en el cual se anota. A este respecto, cabe acotar que desde un principio el merengue se escribió en compás de 2/4. Esto tiene una raigambre histórica, ya que como género deriva directamente de la danza, un baile muy popular en toda América Latina durante el siglo XIX. La danza adquirió rasgos idiosincrásicos en cada localidad en la que se practicó; sus innumerables variantes en los diferentes países de la región dieron nacimiento a músicas como el tango, el danzón, el bambuco, la danza puertorriqueña, la danza zuliana, el tamborito, el beguine, etc...Desde esta óptica, definir un género musical únicamente a partir del compás en el que está escrito constituye de por sí un desaguizado, ya que ello no pasa de ser un convencionalismo gráfico que no está enraizado en las especificidades profundas de la música bajo examen.

(...) Debo admitir que algunos merengues se avienen muy bien con esta solución notacional. Pero resulta totalmente temerario pensar por ello que la cifra de 5/8 se identifica de manera absoluta con el género, como a menudo afirman algunos. Eso implicaría ignorar que muchísima música popular y folklórica en el mundo está en 5/8 y no tiene evidentemente nada que ver con el merengue, como el zorcico vasco o alguna música proveniente de los Balcanes o Grecia (Sans 2009: 120 y 134).

En, general, la melodía del merengue es bastante alegre, y cuando es cantado, sus letras se refieren a temas diversos como la cotidianidad, el amor, las mujeres y los grandes acontecimientos del país. El baile no posee una coreografía definida, se ejecuta en pareja y con movimientos cadenciosos de caderas. Para principios de siglo XX era mal visto porque sólo se tocaba en prostíbulos y bares de poca reputación, pero gracias a las grandes orquestas se fue popularizando. Si se quiere, es un género más urbano que se fue desarrollando a la par de las circunstancias del país durante la primera mitad del siglo XX, y que poco a poco fue desplazado por los ritmos caribeños.

De los géneros ligados al merengue conseguimos a la fulía y la guasa como posible antecesor según Luis Felipe Ramón y Rivera. La guasa tiene su origen en la región costera central del país, se puede ubicar en Barlovento, estado Miranda, y sus alrededores, por esta razón la guasa tiene un componente negroide que lo diferencia del merengue. La estructura rítmica de la guasa combina el compás de 5/8, mientras en la melodía se alternan sincopas binarias. La popularidad que alcanzó el merengue en la primera mitad del siglo XX desplazó a la guasa, quedando ésta relegada a grupos de investigaciones o de marcado carácter folklórico (Guido y Peñín, 1998).

La guasa y la fulía son idénticos en el ritmo y la alternancia de estrofa y coro. La guasa quedó para alegrar el ambiente profano de las fiestas populares, mientras la fulía acompaña los ritos de carácter religioso, en especial la celebración de los velorios de la cruz de mayo. La melodía de las fulías tiene origen hispano y otras de origen afro. En el ritmo se encuentra la simultaneidad de divisiones ternarias y binarias y en algunos casos se acerca al 5/8 que lo acercan al merengue. En cuanto a la instrumentación en algunas zonas se usa el cuatro, cucharas y platos de peltre, maracas y la batería de tambores de fulía que son 3 tambores de pequeño diámetro y pequeña longitud que se percute con baqueta y mano. Por su carácter religioso se ha mantenido más que la guasa (Ramón y Rivera, 1990).

Otro de los géneros que podemos encontrar en el repertorio de las agrupaciones objeto de estudio, es la canción, que, en Venezuela, como un elemento importante de expresión colectiva, parece remontarse a finales del siglo XVIII. De hecho, hubo canciones que tenían significación revolucionaria o patriótica. Pero para el siglo XIX, el repertorio de canciones se movió entre las expresiones más populares y de búsqueda de acento nacional. La canción que llegó a adquirir una mayor identidad venezolana fue la que poseía características de joropo, junto a la canción-vals; también se puede encontrar la canción-bambuco, la canción de cuna y/o la canción de arrullo (Guido y Peñín, 1998). Actualmente no es tan común, pues las baladas o los boleros, por su similitud expresiva, ocupan probablemente su lugar en el repertorio de los grupos tradicionales.

En el occidente del país encontramos la contradanza y la danza zuliana. Específicamente en el Zulia, estado venezolano cuya capital es Maracaibo y que posee uno de los puertos más importantes del país, el cual, en el siglo XIX, era la puerta de entrada de toda la actualidad venida de la revolución industrial europea, y en el siglo XX, Maracaibo se consolidó como la potencia petrolera venezolana y, por ende, su puerto no perdió importancia.

Por su posición geográfica, Maracaibo fue también la puerta de entrada de muchas corrientes artísticas, aspectos éstos que pueden corroborarse en la

contradanza y la danza. Estas manifestaciones europeas de los siglos XVI, XVII y XVIII van a tener un arraigo particular en la isla de Cuba a finales del siglo XVIII y principios del XIX, aclimatándose y luego transformándose en la contradanza y danza cubana, cultivada por todos los compositores criollos del momento y llegando a ser exportada como producto nacional. El Zulia y Maracaibo recibieron a la vieja contradanza europea sazónada con la nueva contradanza cubana, ganando simpatizantes que empezaron a recrearla con los elementos propios del lugar.

La danza es un género musical extendido por varios países, en cada uno de los cuales recibe una serie de aportes. La del Zulia se asemeja a la danza española en la modalidad “lanceros”. Es, como el vals, de ritmo más rápido que la española y más lenta que las danzas de la Europa oriental, entre las que se distinguen las húngaras por lo vertiginosas (Ocando, 1986: 602).

La danza zuliana por su aire es muy parecida al merengue, pero un poco más lenta, la mayoría está de estas composiciones están en naturalidad menor, dado un sentimiento de amor y nostalgia. La danza se escribe normalmente en 2/4 de tiempo rápido, combina el compás binario con el ternario, hoy en día es preferible escribirla en 6/8.

Por su parte la contradanza zuliana, también de origen europeo, se puede escribir en 2/4, con ciclos de ocho compases cada uno o 16 si no repiten sus partes. En el siglo XIX, Elías Prado, especialista de la contradanza, enseñaba a bailarla y a montarlas con sus figuras: látigo, medio látigo, arco, puente, rueda, cadeneta, gusano, media vuelta, vuelta completa y otras (Semprún y Hernández, 2018). La contradanza se fue perdiendo durante el siglo XX, mientras que la danza ha ido ganándose un lugar y hoy en día es muy común en los grupos de música tradicionales instrumental.

De estos ritmos venidos del Zulia, encontramos la gaita. “La palabra gaita se utiliza en el país para aludir las distintas formas musicales que se diferencian entre sí por su estructura, función y dispersión” (Guido y Peñín, 1998: 633). La gaita es cantada y se ha convertido en la música de las navidades

venezolanas, aunque en el Zulia se puede escuchar durante todo el año, ya que:

La gaita, la máxima expresión musical zuliana que abarca los temas románticos personales, de relación con el tiempo y el espacio, de amor a la ciudad pero también las vivencias y los problemas comunes del maracaibero, y que en muchas oportunidades ha servido como herramienta para expresar narrativas con las cuales la gente se puede identificar. Su origen se ubica en la fusión de los cantos paganos que interpretaban los colonizadores europeos a su paso por estas tierras. Según recuerda Francisco Arrieta en su libro *Las Gaitas del Zulia* (1984), los sacerdotes enseñaban cantos religiosos a los parranderos que deambulaban por las calles, los cuales, al combinarse con la música pagana, desencadenaron ciertas modificaciones en la estructura músico-literaria de la gaita original (Nava, 2007: 111).

Existen varias formas de gaitas, para este trabajaremos con la gaita de furro y gaita de tambora, así que haremos unas definiciones breves. La gaita de furro o gaita maracaibera, haciendo alusión a la capital del estado, Maracaibo y al furruco, conocido como furro, que es uno de los instrumentos que la conforma, el nombre de gaita de furro es más correcto, porque enmarca a toda la zona norte del estado, donde mayormente se interpreta. Tradicionalmente tenía como instrumentos el cuatro, el furro o furruco, tambora y charrasca, pero actualmente la mayoría de los grupos han incorporado las congas, teclado y bajo eléctrico. Tiene una estructura formal de estrofa-estribillo, el primero entonada por un solista y el segundo por el coro, aunque puede utilizarse combinaciones de versos. La base rítmica es de 6/8 aunque abundan versiones antiguas en 2/4 (Semprún y Hernández, 2018).

La gaita de tambora es una traición afrovenezolana de los pueblos de la costa del sur del Lago de Maracaibo, que consta de un estribillo fijo queda nombre a la pieza, cuarteta o sextetas con distintas combinaciones silábicas, entonada por un coro y se alterna con los versos el solista. Se acompaña con dos tambores que se llaman tambora y tamborito, de ahí el nombre de gaita de tambora, el primero de mayor tamaño es grave y el segundo de menor dimensión es agudo, se le suma una maraca de gran tamaño que marcan los compases por lo tanto la gaita no tiene soporte armónico para el canto y

muchas veces incorporen clarinete que realiza interludios llamados revoleos. La métrica de la gaita es binaria, aunque en algunas estrofas cambia a 6/8.

En todo caso, son síntesis lo que hacen las agrupaciones instrumentales que estamos estudiando, tanto de la gaita de tambora como de la gaita de furro. En los últimos años, se ha incurrido en un error, al tocar la danza zuliana como gaita de furro, la popularidad de esta última ha generado una distorsión en la mayoría de los músicos, sobre todo en los cuatristas, donde en su interpretación, no se puede diferenciar los 2 géneros, teniendo ellos los recursos para hacer la distinción. Esto es solo una advertencia, para quien no diferencie entre los dos ritmos, y en adelante tenga claro el desliz de los intérpretes.

Entre estos tipos de géneros más percutivos, encontramos gran variedad en Venezuela. Estos ritmos, están vinculados al continente africano, traídos por los esclavos en la colonia, adaptándose a las regiones donde los recibían, teniendo así sus propias versiones o variantes. Actualmente se conocen como ritmos afrovenezolanos, ubicados mayormente en las costas del país. Curiosamente estos ritmos no son parte del repertorio de los casos objeto de estudios, salvo algunas excepciones, sobre todo las agrupaciones más jóvenes y los músicos en sus proyectos personales, donde si se han interesado por ese componente, mayormente percutivo.

Siguiendo en la zona Sur del Lago encontramos los chimbángueles, manifestación musical que rinde culto a San Benito de Palermo. “Durante todo el año...se ejecutan toques de chimbángueles como pago de promesa a San Benito. El devoto cumple ante el santo organizándole un toque de chimbángueles” (Suárez, 2004b: 12). Pero la fiesta central y ritual de la celebración de los chimbángueles es el 1 de enero, aunque comienzan el primer sábado de octubre con los llamados chimbángueles de obligación o ensayo, donde “los devotos estudian los detalles del rito y van acumulando conocimiento hasta llegar al día principal de la fiesta” (Suárez, 2004b: 12).

Tenemos entonces que:

El chimbángueles es una orquesta formada fundamentalmente por una batería de siete tambores de madera con forma tubular, ligeramente cónica, de unos 80 centímetros de alto. La “boca” superior del tambor cuyo diámetro varía entre 25 y 35 centímetros, está cubierta por un parche piel (de venado, chivo, toro, báquiro, u otro Animal); la boca inferior está descubierta. Este parche de piel va atado a un aro calzado con cuñas en la parte inferior del tambor, permitiendo la afinación y clasificación de cada tambor según su tesitura.

Estas características órganos lógicas permiten nombrar, asignar sexo masculino o femenino a cada tambor y ejecutarlo de manera específica en cada uno de los sones...

A esta orquesta que está suelen agregarse maracas de diferentes tamaños; una o más guaruras (concha de caracol marino); y una flauta constituida por un tubo metálico sin llaves ni agujeros laterales, que ejecuta un sonido base y sus armónicos naturales (Mora, González y Richard, 2014).

La batería “se divide en cuatro tambores machos denominados: mayor o arriero, respondón, cantante y medio golpe o tamborito. Y tres tambores hembras: primera requinta, segunda requinta y requinta media” (Suárez, 2004b: 26). El repertorio que interpretan son denominados Cantos o golpes y están vinculados a las partes del ritual, son seis: Cantica, Chocho, Ajé, Chimbangalero vaya, Misericordia y San Gorongome vaya. Cada uno de ellos posee una conformación rítmica propia y sus patrones suelen escribirse en 4/4, 6/8 y 12/8 (Suárez, 2004b).

Cambiando de región, yéndonos al centro del país, al estado Miranda, específicamente los pueblos de Tacarigüita y Curiepe en la región de Barlovento. Allí conseguimos los tambores culo e’ puya o tambor redondo, que sirven para rendirle tributo a San Juan Bautista los días 23, 24 y 25 de junio. Los culo e’ puya son una batería de tres tambores, denominados corrío o prima, cruzao y pujao. Son tambores alargados y de diámetro pequeño, con la característica que tiene doble membrana, aunque solo se percute la parte superior con una baqueta liviana y la mano. Las membranas son de piel de pereza y venado, atados entre si con cabuya que pasa por agujeros hechos en los parches y sirven para templar y afinar (Guido y Peñín, 1998).

Cada tambor posee un timbre específico e interpreta una secuencia rítmica diferente, la prima tiene un sonido claro, bastante agudo, el cruzao, de afinación media, recibe tal denominación porque cruza el ritmo de la prima, invierte así el sonido. El pujao es el tambor improvisador y más bajo de afinación (Guido y Peñín, 1998).

Gracias a la amalgama de estos ritmos se crea el patrón definitivo de culo e' puya, el cual concuerda con un compás de 6/8 finalmente para que el set esté completo se deben añadir una o varias maracas...los cantos que se hacen sobre estos tambores presentan dos formas bien diferenciadas: el lejío, un canto lento y melancólico y la tonada, el cual es un tanto más rápido y alegre (Hernández y Álvarez, 2007: 24).

En la misma zona del centro del país, se toca el tambor cumaco y su compañero el clarín. Dependiendo del pueblo o sector se denomina al ritmo, así por ejemplo conseguimos el ritmo de Patanemo, San Millán o Puerto Maya, que son pueblos de la costa central venezolana y además los toques del tambor son diferentes. El cumaco es:

... un tambor cilíndrico o ligeramente cónico, con un solo parche clavado sobre un tronco excavado. El parche se tiempla cerca de una fogata. Se reúnen en baterías de dos o más que se ejecutan acostados en el suelo: sobre cada tambor se sienta un hombre a horcajadas quien percute el parche con las manos. Uno, dos o tres tocadores más, en cuclillas, percuten el tronco del tambor. Sus toques y el canto responsorial acompañan el baile de San Juan (Arentz, 1968: 53).

Cabe añadir que los tocadores en cuclillas que percuten el tronco del tambor lo hacen con unos palos y se les llama laures. El tambor cumaco se puede decir que hace un patrón base, para que el clarín, o campana, que son unos cumacos más pequeños, se encarguen de las florituras y las descargas.

Uno de los bailes y ritmos que se toca con este tipo de tambor es el sangueo, que es mucho más sereno que los demás golpes de tambor, con diseño rítmico parecido a la habanera, sobre el cual se desarrollan pequeñas variaciones. Se toca en las costas de los estados centrales de Aragua, Carabobo y Yaracuy durante la procesión en la celebración de la fiesta de San Juan Bautista (Guido y Peñín, 1998).

De los géneros de carácter percusivo de la costa central venezolana conseguimos los quitiplás, tanto el baile como los instrumentos se llaman quitiplá. Los instrumentos son unos tubos de caña de bambú cortados a partir de tres dedos por encima del nudo de la caña, en distintas longitudes para dar la variedad de afinación de los quitiplás. La parte inferior, el nudo, queda cerrada y es la que se percute contra el suelo, en la boca, parte superior, se puede tapar o medio tapar para conseguir más tonalidades (Suárez, 2004a).

La alternancia de golpes, tapados y medio tapados teje el efecto sonoro de los quitiplás. Son cuatro quitiplás que se usan, el primero se llama quitiplás y lo conforman los dos tubos más pequeños de la batería, aunque no de igual tamaño entre sí, su nombre se debe la onomatopeya que producen el golpe entre ellos y el suelo. Los otros son un tubo único, el siguiente en tamaño es la prima, le sigue el cruzao y de último el pujao (Suárez, 2004a).

Los quitiplás hacen una base que se repite tras cada pulso, el cruzao y la prima desarrollan una conversación cíclica en dos tiempos. Este diálogo se produce por la interrelación de sus golpes abiertos y cerrados, que alternan sus acentos en el espacio temporal. Cuando todos los bambúes están ensamblados, entre el pujao que es el más bajo del conjunto, su ritmo básico se despliega en ocho tiempos entrelazándose con el cruzado y la prima para completar el contenido temático de sus diálogos (Suárez, 2004a: 11).

En otro orden revisaremos dos géneros hispanos que tienen su réplica en Venezuela con su particular acento local. El primero es el aguinaldo, muy importante y desarrollado a lo largo y ancho de la geografía nacional, que tiene su origen en los villancicos españoles, sin embargo, el aguinaldo actual es un producto surgido de la población criolla. Se pueden distinguir dos tipos de aguinaldos, el de parranda y el religioso, ambos asociados a las festividades decembrinas, acompañadas por cuatro, furro, tambor y voces (Guido y Peñín, 1998).

El otro género es el pasodoble, que se popularizó en la región centro-occidental del país, siendo repertorio obligado de bandas marciales, retretas y orquestas de baile, tanto así que hasta hace muy poco en cualquier fiesta el primer baile de la noche era un pasodoble. El pasodoble criollo es igual al español, la

diferencia más notoria son los repiques del cuatro los cuales imita los golpes y cortes de la pandereta española (Guido y Peñín, 1998).

Veremos ahora unos géneros surgidos de las influencias con la música venida de los países vecinos, el Caribe y los Estados Unidos de Norteamérica, así como algunos géneros más contemporáneos. En primer lugar, tenemos la onda nueva, que aparece de la mano del pianista y compositor Aldemaro Romero hacia finales de la década de los sesenta. Romero "... realizó una propuesta rítmico-armónica, trasladando elementos de ritmo binario de algunas formas del jazz al ternario joropo venezolano, al que le introduce una constante variación tonal y modal". (Guido y Peñín, 1998: 560).

Este ritmo está también muy influenciado por la bossa nova, sobre todo por esa intención de brindar identidad venezolana al jazz que se hacía en el país. El formato básico era igual al de un trío de jazz, piano, contrabajo y batería<sup>24</sup>. Sin embargo, y a pesar de ello, eso no ha sido impedimento para que agrupaciones de instrumentación más popular (cuatro, mandolinas, flautas y maracas) hagan sus versiones de los temas de Aldemaro Romero.

Hacia la zona sureste de Venezuela, en el estado Bolívar, está El Callao, pueblo famoso por las minas de oro, el carnaval y el calipso. Aunque el calipso es un ritmo antillano, en el Callao hay una versión propia distintiva a lo que se hace en Trinidad y Tobago. Aunque no se puede negar el origen de este.

Desde el siglo XIX, llegan a las minas del Callao hombres trinitarios para el trabajo, desde luego llegan con sus costumbres y tradiciones, entre ellas el calipso.

Los especialistas dan como un hecho que estas expresiones eran acompañadas con el prototipo musical de lo que es el actual calipso. Eran cantos desarrollados bajo el estilo responsorial solista- coro, con un rítmico acompañamiento sustentado fundamentalmente en tambores, los mismos que posteriormente serían prohibidos. El calipso en Venezuela presenta dos variantes estilísticas, el pan

---

<sup>24</sup> *El negro José* por Aldemaro Romero y su Onda Nueva recuperado de <https://youtu.be/dSUA-Qgcklg> el 17 de abril de 2020.

calipso o calipso de steelband, presente en la península de Paria y otras localidades del oriente venezolano, y el calipso de El Callao. Es en este último aparecen elementos carnavalescos y musicales que lo vinculan al ancestral calipso del siglo XIX, elementos que quedaron a buen resguardo de las autoridades coloniales antillanas en tierras guayanesas.

Los tambores que desaparecen en Trinidad se mantienen en El Callao, conformando una batería a la cual se le van incorporando otros instrumentos de percusión como las maracas, el rallo de metal, la llamada campana, que no es otra que cualquier objeto metálico resonante (actualmente tapas de bombonas de gas, discos de freno, etc.) (García, 2011: 37).

La instrumentación ha variado gradualmente, el calipso se tocó inicialmente con guitarra acústica, cuatro, rallo, triángulo y un tambor abierto de una sola membrana llamado bumbac, se agregó un tambor largo (tambor más grande) y así se forma la batería de tambores de calipso. Los intérpretes de los bumbac caminan con ellos en las comparsas, sosteniéndolos en su lugar con una correa para el hombro (Mendoza, 2013).

El calipso venezolano tiene un distintivo sincopado, subdividido binariamente y marcado en cuatro tiempos. Se toca a una velocidad moderada para poder desfilar y bailar. Generalmente se estructura en verso y estribillo, la armonía tonal principalmente es en modo mayor y la armonización en terceras. Preferiblemente la letra de las piezas es en inglés, no obstante, más recientemente, también las hay en español, e incluye algunas palabras en el *patois*, híbrido que incorpora variantes de palabras del francés y el inglés (Mendoza, 2013).

En este bloque de géneros, uno de los más contemporáneos es el ritmo orquídea, creado a partir de las experiencias de las músicas bailables del Caribe y la música popular venezolana, sobre todo a partir del formato, ya que el cambio radical se logra en la ejecución del cuatro, que trata a partir de su rasgueo peculiar acercarse a la músicaailable caribeña (sones, merengues dominicanos, guarachas, cumbias, etc.). Este ritmo apareció por primera vez en el disco *El nuevo ritmo orquídea*, de Hugo Blanco, en 1960, entre cuyos temas está *Moliendo café*, una de las canciones venezolanas más populares en el

ámbito mundial. El formato de este ritmo es muy tradicional, arpa, cuatro, bajo, percusión y voz.

En otro orden de ideas, es interesante conocer a la música cañonera, aunque no es un género como tal, es más bien un tipo de formación o formato orquestal, que interpreta música tradicional venezolana de una manera particular, influenciando a muchos músicos y agrupaciones.

La música cañonera o música de retreta se tocaba en las principales plazas de las ciudades, son orquestas con una formación instrumental que va desde saxos y trompetas hasta bajo percusión y el cuatro. Nace en Caracas a principios del siglo XX como resultado de un fenómeno de centralización y confluencia de varios factores culturales, y que además va ligado al género conocido como merengue caraqueño, ya mencionado<sup>25</sup>.

Este tipo de orquestas va a tener una formación similar a los *big-band* de jazz en los Estados Unidos, y su repertorio va a estar conformado por valeses rápidos, marchas, algún que otro joropo y, por supuesto, merengue. La diferencia radica en que la música a interpretar va a estar dispuesta a manera de jazz, con improvisaciones, pero con un repertorio nacional.

Para finalizar con este apartado sobre los géneros de la música venezolana trataremos ritmos no venezolanos, que se han interpretado de manera similar a sus regiones de origen dando resultados interesantes, pero sin mayores pretensiones, sólo las necesidades expresivas a través de estos géneros. Tenemos entonces, de Brasil el choro y la bossanova, y el bambuco colombiano.

Con respecto al choro tenemos que, en portugués, lloro o llanto, es una de las expresiones más típicas de la música popular urbana brasileña. Probablemente nació a mita del siglo XIX en Río de Janeiro, cuando los músicos nativos trataban de tocar la música del viejo mundo mezclándola con elementos

---

<sup>25</sup> [www.loscañoneros.com](http://www.loscañoneros.com).

africanos. Se toca tradicionalmente con bandolim, flauta o clarinete, acompañado de guitarra de 6 y 7 cuerdas, el cavaquinho y en la percusión *eñ pandeiro* (Barahona, s.f.).

En Venezuela, la música brasileña de los años cincuenta tuvo mucha influencia, sobre todo en la escuela de los guitarristas. Rodrigo Riera, gran compositor y guitarrista venezolano, fue uno de los primeros en componer choros, y a partir de ahí, la mayoría de mandolinistas, guitarristas y flautistas tomaron en cuenta el choro y la música brasileña en general para el desarrollo de la música, siempre con mucho respeto al interpretar un género tan particular como hermoso.

De la misma manera la bossa nova o voz nueva, siempre ha sido un ritmo que ha despertado gran interés en los músicos venezolanos y en general a los músicos del mundo. Tenemos que la bossa nova, surge en una compleja situación en la década de los cincuenta en Brasil. El primer disco de este tipo de música surge en 1959 *Jazz samba* en Nueva York y desde ahí se expande muy rápidamente. En este ambiente los músicos brasileños, tales como Jobim, Vinicius o Gilberto, han vivido el jazz norteamericano de primera mano y decidieron hacer una nueva corriente elitista, que reivindicara Brasil, incorporando elementos de la música brasileña al jazz (Castro, 1990).

En Estados Unidos se estaba haciendo *Bep-bop* y ya se producía una situación de difícil crisis creativa. Entonces se comenzaron a incorporar elementos latinos: *latin feel*. El saxofonista Stan Getz fue una figura fundamental para la exportación de la bossa nova, sin él, la bossa nova no hubiera podido expandirse por todo el mundo debido a su tímbrica demasiado brasileña (Castro, 1990). En cualquier caso, Brasil propuso su forma de jazz con esta corriente, obteniendo resultados de mucha calidad e influenciando a los demás países latinoamericanos a sumar sus propuestas de jazz nacionales, como la onda nueva en el caso venezolano.

Por último, el bambuco es un género musical colombiano que se ha desarrollado en los andes venezolanos y mayormente en el estado Táchira,

fronterizo con Colombia. Tiene su origen en las canciones cadenciosas y lánguidas a dos tiempos, de tipo habanera, que se esparcieron por toda América Latina a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Su formato incluye el tiple, instrumento de cuerda familia de las guitarras españolas, y sus melodías son tranquilas y reflejan el ánimo andino. En Colombia es un género extenso e importante, pero en Venezuela ha ido desapareciendo poco a poco, aunque todavía lo interpretan las estudiantinas (Amaya, 1996).

Luego de este panorama de géneros musicales venezolanos, lo siguiente es conocer que antes de los años setenta existían agrupaciones con algunas de las características antes mencionadas. Para tener una idea más acertada del contexto musical, se realizará un breve recorrido histórico de las agrupaciones de música tradicional instrumental venezolanas. Para luego definir por qué hablamos de un cambio en ese tipo de agrupaciones.

## **1.2 Breve recorrido de músicos y agrupaciones de música instrumental tradicional venezolana antes de 1970.**

La primera noticia de una agrupación de música instrumental venezolana aparece con la denominada La Orquesta Criolla en 1820, en Maracaibo (estado Zulia), organizada por el maestro Silverio Áñez, aunque no tenemos información en cuanto a su repertorio y formación, es probable pensar que por su nombre incluían algún tipo de repertorio nacional o criollo (Magliano, 1974).

Por otra parte, Calcaño en su obra *La ciudad y su música*, menciona un hecho relacionado con la música popular o folklórica en pleno siglo XIX:

Por 1840 comienza un movimiento bien definido de irradiación musical desde Caracas hacia el interior.

(...) Las causas que movieron a tantos músicos a partir de Caracas hacia los pueblos, son varias. Por lo que respecta a los bailes, es indudable que la música popular, casi diríamos folklórica, abundaba en todas partes, pero la aportación de nuevos instrumentos (violines, clarinetes, flautas) y de nuevo repertorio, constituía un halago considerable para la vida social de esas poblaciones. La música

popular (que no estamos historiando aquí) acaso contaba para esta época solamente con arpas, maracas, bandolas y guitarras pequeñas (cuatros y cincos). Habría, pues, campo para estas innovaciones, lo que permitiría a muchos músicos modestos, para quienes Caracas estaba algo congestionada, vivir de su ocupación en condiciones pasables... Estas consideraciones explican un poco el curioso movimiento de propagación que comenzó a efectuarse alrededor de 1840 (Calcaño, 2019: 308).

Años más adelante, en el último cuarto del siglo XIX, el valse, como ya lo mencionamos, fue el género por excelencia de los músicos venezolanos, en esa vorágine de componer y ejecutar dicho ritmo, los músicos locales aprovecharon para demostrar las cualidades técnicas improvisando sobre lo que se había escrito.

Era el momento de tocarse un vals, cuando los músicos comenzaban a improvisar nuevos ritmos. Así se producía esa simultaneidad de diferentes “golpes”, como a veces los llamaban. Los instrumentos cantantes, por su parte, como lo eran el violín o la flauta o el clarinete, que eran los más frecuentes, la dieron de vez en cuando por tocar, no la melodía compuesta por el autor, sino variaciones también improvisadas. Todo esto convirtió el valse en un extraordinario cúmulo de elementos musicales imprevisibles por el compositor, ya que las improvisaciones de los ejecutantes enriquecían y transformaban la obra del autor. Naturalmente, esto produjo, a la larga, la composición de simples melodías para los valeses. Los valeses impresos o manuscrito sólo contienen, con algunas excepciones, la melodía y el acompañamiento que pudiéramos llamar esquemático, casi siempre en acordes de tres semínimas, como en el vals vienés, pero hay que tener bien entendido que estos valeses criollos, impresos o manuscritos, no se tocaron jamás en esa forma, pues ya el compositor sabía que los ejecutantes le pondrían, de su propia cosecha, todo un caudal de complicaciones rítmicas (Calcaño, 2019: 456).

En esos mismos años finales de siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, en el Estado Zulia ocurre un episodio conocido en nuestra historia musical como La Guerra de los Clarinetes. Estas contiendas se daban para demostrar a los demás, las habilidades en la ejecución instrumental, para lo cual, los contendores seleccionaban valeses y otras obras conocidas por sus dificultades de ejecución y técnicas, retándose públicamente para tocarlas, demostrando así sus habilidades personales y comparándolas con las del otro u otros instrumentistas participantes en la guerra (Pérez, s.f.).

Estas guerras tenían lugar en salones de fiestas, eventos sociales, locales públicos como bares, cervecerías, bodegas y hasta en alguna tradicional esquina de la vieja Maracaibo. El público, y en ocasiones los propios contendores, hacían apuestas a favor de los distintos participantes. El instrumento preferido para estas contiendas era el clarinete (en un principio los de trece llaves), fácil de transportar en su cómodo estuche; además, la sonoridad, tesitura y brillo de sus timbres convertían a este instrumento en el ideal para tales ocasiones (Pérez, s.f.).

Muchas de las composiciones de las épocas van a estar hechas pensando en los clarinetistas que entraban en contienda, de ahí que el repertorio de esa época tenga características de dificultad, virtuosismo y velocidad. Tanto la Guerra de clarinetes, como las improvisaciones sobre los vales, dejan un legado en el repertorio y en la manera de ejecutar las piezas, que luego estará presente en las agrupaciones de música instrumental venezolana a lo largo del siglo XX y en las dos primeras décadas del siglo XXI. Ejemplo de ello es el valse de 1878 *El diablo suelto* de Heraclio Fernández, que todavía se sigue versionando.

En 1930 "... comienza a avizorarse un movimiento musical de corte tradicional e instrumental, de esta manera aparecen agrupaciones tales como: El Cuarteto de Lionel Belasco (...) y el grupo Los Cuatro Diablos que posteriormente recibirían el nombre del Cuarteto Caraquita" (Cedeño y Delgado, 1999: 6). Lionel Belasco era un pianista trinitario nacido en 1881. Se dice también que nació en Barbados y que era hijo de un judío que era barítono, violinista y organista, con una criolla trinitaria que tocaba el piano (Unterberger, s.f.).

Lionel Belasco, tuvo cierta influencia en el medio de música popular venezolana durante sus años de actividad, debido a los híbridos musicales de su producción e interpretaciones en los que destacaban resoluciones armónicas y giros melódicos propios del jazz, no muy difundido por esa época en el país y aplicados a géneros autóctonos. En los años veinte Belasco forma en Maracaibo un cuarteto conformado por piano, clarinete, contrabajo y cuatro, en el cual "... introdujo variaciones jazzísticas en nuestra música popular,

principalmente en el vals y en el merengue” (Salazar, 1986: 82). Aldemaro Romero, en una nota de prensa acredita a Lanky, como también era conocido Belasco, de ser quien cambió la estructura del vals venezolano:

... él redujo el valse a tres partes, que ya venía tocándose entre los músicos del pueblo, y fue él quien lo jazzeó: el que hizo las variaciones, ya que después de exponer el tema la primera vez, lo improvisaba un poco cuando lo planteaba en la segunda vuelta (Romero, 1998).

También a Belasco se le debe el tipo de formación del cuarteto que incluía el cuatro como instrumento acompañante, o como lo llama Aldemaro Romero, el cuarteto básico venezolano, es decir, clarinete, cuatro, piano y contrabajo.

En 1999, la compañía discográfica The Rounder Records Group editó un CD de Lionel Belasco titulado *Goodnight Ladies and Gents; The Creole Music of Lionel Belasco*, que contiene 27 pistas con música y entrevistas de Belasco. En este CD podemos escuchar temas como *Miranda*<sup>26</sup>, *Venezuelan little tune*, *Carmencita*, *Caracas*, *The palms of Maracaibo*, *Rosa negra* (vals venezolano) y *Venezuela*, composiciones éstas enmarcadas en la rítmica del vals venezolano, y que muestran una interesante fusión entre la música popular y el sonido del naciente jazz.

En 1938 se forma el Cuarteto Caraquita, agrupación instrumental que recrea géneros nacionales como el valse, el joropo y el merengue, este cuarteto estaba conformado por Alberto Muñoz en clarinete y la dirección, Ignacio Briceño en el piano, Ignacio Rodríguez en el contrabajo y Miguel Acuña en el cuatro (Guido y Peñín, 1998). El Cuarteto Caraquita, a pesar de estar muy influenciado por Lionel Belasco, tiene su autenticidad en la mayor difusión, prestancia y virtuosismo que dio a la música caraqueña.

Con el Cuarteto Caraquita se puede establecer un punto de partida para la primera generación de música instrumental tradicional venezolana. Rafael Salazar, en su trabajo *Música y tradición de la región capital de Venezuela*

---

<sup>26</sup> *Juliana* por Lionel Belasco recuperado de <https://youtu.be/0NwHZoa3ybY> el 9 de diciembre de 2020.

(1986) menciona que el Cuarteto Caraquita se llamó primero Los Cuatro Diablos, y que contaba entre sus integrantes con Julita de la Rosa al piano, Chipín Marcano en el cuatro, Alberto Muñoz, autor del merengue *El porfiao*, con su clarinete en permanente diálogo con el piano, y Gerardo González en el contrabajo. El Cuarteto Caraquita trabajó hasta mediados de los años sesenta.

La casa discográfica Discomoda editó una recopilación del Cuarteto Caraquita titulado *Clásicos de oro Cuarteto Caraquita*, donde se observa que todo el repertorio es de música tradicional venezolana. Temas como *Conticinio*, *Dama antañona*, *El totumo de Guarenas*, *Compa'e Pancho*, *Barlovento*, *Juliana*, *El cumaco de San Juan*, *Sombra en los médanos* y *El Diablo Suelto*, entre otros, forman parte de esta producción discográfica. Es interesante acotar que el tema *Juliana* es de Lionel Belasco, así como también lo es decir que *El diablo suelto*<sup>27</sup>, será grabado años más tarde por El Cuarteto convirtiéndose en uno de los temas lema de la agrupación.

Según Salazar (1986), en la década de los treinta se mantuvo la música y los músicos cañoneros y lo que proliferó fue una generación de dúos y tríos de guitarras, cuatro y voces. Entre los más destacados encontramos al Dúo Espín Guanipa, conformado por Ángel Guanipa y César Espín; Los Cantores del Trópico, integrado por Marco Tulio Maristani, Manuel Pérez, Eduardo Serrano y Antonio Lauro. Para 1938, Inocente Carreño, Pedro Paiva Ravengar y Luis Villasana inauguran el Trío Caribe. El Trío Cantaclaro, con los músicos margariteños Francisco Carreño, Dámaso García y Pascual García, a los que más tarde se les uniría Rafael 'Fucho' Salazar. Y se puede decir que para cerrar este ciclo de agrupaciones encontramos al Trío Raúl Borges, integrado por el maestro Antonio Lauro, Flaminia de Sola y Manuel Pérez, dedicados a interpretar tanto la música popular como la de concierto venezolana y latinoamericana.

En las siguientes décadas no se tienen registros de agrupaciones de música tradicional instrumental venezolana; muchos músicos consideran que la

---

<sup>27</sup> *El diablo suelto* por El Cuarteto Caraquita recuperado de <https://youtu.be/DkUiX9iRNlo> el 9 de diciembre de 2020.

proliferación de orquestas bailables de gran formato como la famosa Billo's Caracas Boys, fundada en 1938, contribuyó a la desaparición de pequeñas agrupaciones dedicadas a la música tradicional venezolana.

Aunque Pablo Camacaro (Porrás, 2005: entrevista nº2), menciona una agrupación que existió en la década de los cincuenta llamada Los Duaqueños, él presume que eran de Duaca, población del estado Lara. Los Duaqueños<sup>28</sup> contienen una formación muy similar a la de Grupo Raíces de Venezuela, dos mandolinas, cuatro y guitarra para los primeros dos discos, luego para sus otros dos discos incorporaron el contrabajo. Es importante que se mencione esta agrupación, aunque no se tenga más información sobre ella, ya que el mismo Camacaro lo toma como referencia para Raíces por el formato y repertorio entre las dos agrupaciones.

Situados en la década de los sesenta, encontramos a la agrupación de los Hermanos Chirinos<sup>29</sup>, conformado por Egberto Chirinos y Ángel Chirinos (Guido y Peñín, 1998). Esta agrupación ejecutaba un repertorio de música tradicional venezolana con una propuesta bastante novedosa para ese momento, su formato era experimental y se adaptaba al tema que iban a interpretar, así pues, podemos conseguir mandolinas, teclados, percusión, batería, bajo, dúos de cuatros, es decir, toda una gama de posibilidades para poder interpretar su música de una manera peculiar.

De los solistas que hicieron un repertorio instrumental con agrupaciones de pequeño formato, cabe mencionar a dos músicos que desarrollaron con su instrumento, el arpa, un trabajo interesante. Uno más arraigado al folklore-tradición y otro más hacia la tradición-popular. Hablamos de Juan Vicente Torrealba y Hugo Blanco respectivamente.

Comenzaremos con Juan Vicente Torrealba, que nace en Caracas un 20 de febrero de 1917 y muere también en Caracas un 2 de mayo de 2019. Su niñez

---

<sup>28</sup> *Quejas del alma* por Los Duaqueños recuperado de [https://youtu.be/h\\_rGXkUDZs0](https://youtu.be/h_rGXkUDZs0) el 9 de diciembre de 2020.

<sup>29</sup> Los Hermanos Chirinos álbum *Arpas y Cuatros* editado en 1980, recuperado de <https://youtu.be/faNBQLLfHpA> el 1 de diciembre de 2020.

y juventud transcurrió en el estado Guárico, zona llanera venezolana, donde se formó musicalmente. Torrealba, grabó aproximadamente 130 discos entre LP y grabaciones en 78 rpm, escribió más de 300 composiciones, grabó diez composiciones al lado de orquesta de cuerdas, ganó más de 45 condecoraciones y fue designado como una de las 100 personalidades latinoamericanas del siglo XX, también fue nombrado profesor honorario de la Academia Militar de Venezuela y Patrimonio Cultural de la Música Universal por el Gobierno del Departamento del Meta en Colombia (Guido y Peñín, 1998).

A pesar de que los acompañamientos a cantantes son primordiales en su repertorio, él lo combinaba con un repertorio de música instrumental, su grupo pasaba básicamente de acompañar un cantante a acompañar al arpista. Pero se puede destacar su inclinación hacia lo instrumental. Así como destacar una de sus composiciones más aclamadas como lo es *Concierto en la llanura*<sup>30</sup>, además de obras para arpa y orquesta. *Concierto en la llanura* fue compuesta a final de la década de los cuarenta, aprovechando el interés nacional por la música llanera, es así como esta pieza es repertorio obligado en la memoria cultural venezolana.

Por su parte Hugo Blanco, nace el 25 de septiembre de 1940 y muere el 14 de junio de 2015, en Caracas ambos acontecimientos. Es músico, compositor, arreglista y productor. Su instrumento era el arpa, pero su repertorio varió un poco a lo que tradicionalmente se hacía en esa época (años cincuenta y sesenta). Hugo Blanco "...conforma grupos de música popular tradicional venezolana a los que le imprime un nuevo carácter con la incorporación de instrumentos no tradicionales tales como claves, tumbadora, bongó, charrasca, cencerro, contrabajo electrónico" (Guido y Peñín, 1998: 198). Blanco mira hacia la música caribeña, tanto así que desarrolla un ritmo al que denomina Ritmo Orquídea, ritmo más popular y caribeño.

---

<sup>30</sup> *Concierto en la llanura* por J.V. Torrealba recuperado de <https://youtu.be/POFmc2-3f1w> el 9 de diciembre de 2020.

En ese marco del ritmo orquídea compone la más famosas de sus piezas *Moliendo café*<sup>31</sup>, tema que le ha dado la vuelta al mundo y que es un referente en el repertorio de la música popular latinoamericana. De la misma manera que J. V Torrealba, Hugo Blanco distribuye su repertorio entre acompañar a un cantante o acompañar al arpista.

Para finalizar este apartado sobre la música instrumental hasta la década de los setenta del siglo XX, tenemos entre las agrupaciones instrumentales, que hacen vida en el país de una manera importante, tenemos a las Estudiantinas. La palabra 'estudiantina' sugiere una agrupación integrada por estudiantes, pero en Venezuela, como ya se ha indicado, no es necesariamente así. El término 'estudiantina' define más a los instrumentos utilizados que a quien integra estos grupos. Por esta razón podemos encontrar agrupaciones formadas sólo por estudiantes, o también podemos encontrar agrupaciones conformadas por profesionales, obreros o empleados de una empresa en particular (Torres, 2002).

Es importante mencionar que la disposición de las estudiantinas venezolanas en el escenario es similar a la de una orquesta de cámara. Los músicos se forman en semicírculo utilizando atriles para leer partituras o sistema de cifrado, y el director, por lo general, ejerce su función sentado en uno de los extremos y ejecutando algún instrumento. Los instrumentos que conforman estas agrupaciones pueden ser mandolinas, violines, flautas, cuatros, guitarras, contrabajo y percusión. El repertorio interpretado es básicamente de música tradicional venezolana y algunas también incluyen piezas tradicionales latinoamericanas.

De todo esto podemos decir que: "... notamos que las actividades musicales que han desempeñado las estudiantinas en nuestro país se han convertido una tradición propia del pueblo venezolano desarrollándose en toda la extensión del territorio nacional" (Torres, 2000).

---

<sup>31</sup> *Moliendo café* por Hugo Blanco recuperado de <https://youtu.be/p0x1V4gY8RA> el 9 de diciembre de 2020.

Es así como llegamos a la década de los setenta, donde se generan cambios importantes en la música tradicional. Los músicos comienzan a experimentar y a renovar el repertorio, las técnicas de ejecución y la manera de arreglar las composiciones, así como la necesidad de reunirse en grupos pequeños y dejar constancia de su trabajo por medio de grabaciones. Con esto no se quiere decir es que antes no se hiciera, lo que sucede es que, a partir de los setenta, hay una proliferación importante de grupos, que gracias a las facilidades técnicas y las experiencias previas permitieron, registrar sonoramente en grabaciones la música que estaban haciendo,

Nos centraremos en cuatro puntos importantes en el cambio que se genera a partir de 1973. Como podemos ver, el primer punto, es la conciencia de dejar registro. Las agrupaciones comienzan a escribir, grabar y conservar su patrimonio, de esta manera, cada grupo logra madurar sus piezas y sus arreglos en cada ensayo que lleva a cabo, en cada disco que graba y en cada concierto que realiza. En el siguiente apartado veremos, el caso de la agrupación Venezuela 4 que será una excepción a lo que venimos comentando, su desarrollo pasó por manos de su director, Luis Laguna, quien como músico empírico no era amigo de las formalidades. Podemos considerar a Venezuela 4 como un grupo transitorio entre las agrupaciones anteriores de los setenta y los grupos renovados a partir de esa década, conservando lo mejor de cada momento.

El segundo punto que podemos destacar es el de llevar la música tradicional instrumental venezolana a escenarios destinados hasta entonces a la música académica. En cierto modo, la música tradicional está relacionada con fiestas, ritos devocionales o actividades familiares. A partir de la inclusión de repertorios más complejos, de temas inéditos, del sonido de arreglos elaborados y de una puesta en escena más formal, esos grupos fueron ganando campo en las salas de los teatros más importantes del país y del mundo, espacios que hasta entonces sólo estaban dedicados a la música académica o de otra índole, pero por ningún motivo a la música tradicional.

En tercer lugar, la renovación de arreglos, podemos decir que se logra romper con la estructura de músicos solistas y acompañantes, característica hasta entonces muy común en la música tradicional y popular. Era característica frecuente, seguir a un instrumento principal mientras que los demás instrumentos simplemente acompañaban. El arreglo quedaba restringido a un músico y los demás lo seguían; pero ya con Raíces se incorporan dos mandolinas y así armonizan la voz principal. Y a partir de El Cuarteto y Venezuela 4, que mantiene una voz principal, construyen una dinámica sin estar atados a esa figura, es decir, las melodías se pasean por todos los instrumentos dependiendo de la necesidad del arreglo.

Por último, tenemos la gran cantidad de composiciones propias que han enriquecido el acervo musical venezolano. Desde Luis Laguna (+), Henry Martínez, Pablo Camacaro, Miguel y Raúl Delgado (+), 'Toñito' Naranjo, Domingo Moret (+) y Héctor Valero en una primera etapa, pasando por Marco Celi, Pedro Colombet, Orlando Cardozo en una etapa intermedia, hasta llegar a los compositores más jóvenes tales como Héctor Molina, Edwin Arellano, Edwar Ramírez o Miguel Siso, entre muchos otros. Todos los antes mencionados siguen activos, salvo con las excepciones de músicos que ya fallecieron.

Con este panorama servido podemos comenzar a organizar el registro histórico de cuatro décadas de música instrumental de raíz tradicional venezolana. Para tales efectos estructuraremos esta tesis de grado en seis capítulos. El primer capítulo, que estamos finalizado, nos sirve de introducción al tema que vamos a abordar, así como para aclarar conceptos operativos en este trabajo, dejar clara nuestra hipótesis y objetivos, así como también desarrollar un preámbulo histórico que relacione la situación de la música instrumental de raíz tradicional venezolana anterior a 1973.

Los cuatro siguientes capítulos, se dedicarán a cada década estudiada, dispuestos de la siguiente manera: En el capítulo 2 hablaremos de la década de los setenta y se titula *La década de 1970. Una nueva propuesta musical.*

Esta década fue abordada por el autor, en un trabajo previo del año 2015<sup>32</sup>, que incluyó las tres agrupaciones que podemos considerar piedras angulares en la historia del movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana, Luis Laguna y su Venezuela 4, Raíces de Venezuela y El Cuarteto. Para esta investigación, desarrollaremos brevemente el registro estos grupos y en algunos casos se actualizará la información que se tenía. Además, se incluirán dos agrupaciones Cuerdas Andinas y Cuerdas Criollas, que también surgieron en esos años.

El capítulo 3 se denomina *La década de los ochenta. La Noche del morrocoy azul*, aquí destaca especialmente el Ensamble Gurrufío, grupo de gran impacto en este movimiento de música tradicional venezolana. Además, saber, que el título de este capítulo obedece a una grabación realizada por varios músicos del ambiente caraqueño, a finales de los ochenta, que consiguen en la música instrumental de raíz tradicional venezolana su manera de expresión, un disco importante ya que terminó siendo referencia para los músicos noveles. En este capítulo, también empezaremos a registrar las actividades de los músicos solistas, comenzando con Aquiles Báez y Saúl Vera.

El cuarto capítulo, *La década de los noventa. Nuevas propuestas*. Como veremos, en esta década comienza la proliferación de propuestas en todo el país, en la Isla de Margarita se inicia Opus 4, en el estado Bolívar el Ensamble Orinoco y en el estado Táchira Sonidos de Venezuela, además de las agrupaciones que se forman en la capital venezolana. Es una etapa transitoria de mucha experimentación, se van a formar agrupaciones de vanguardia como Pabellón Sin Baranda o Caracas Sincrónica, grupos un tanto más tradicional como Opus 4 y Armonías de Venezuela, y el trabajo de músicos solistas va a tener su representación en Omar Acosta, Cristóbal Soto y Huáscar Barradas, tres propuestas completamente distintas.

---

<sup>32</sup> Libro digital editado por el Consejo de publicaciones de la Universidad de Los Andes (Venezuela), titulado *El nuevo sonido de Venezuela. Consideraciones sobre la música popular instrumental venezolana a partir de 1970*, esta publicación es lo presentado para el trabajo final del Máster Estudios avanzados en Historia del Arte, en la Universidad de Barcelona (España).

Para cerrar el registro de agrupaciones llegamos al capítulo 5, *Primera década del siglo XXI. La efervescencia*. Estos primeros 13 años del siglo XXI, como se titula, es la efervescencia, una cantidad importante de agrupaciones y músicos solistas se inician en la música tradicional. De esta manera el catálogo de propuestas crece y se consolida el movimiento de música instrumental de raíz tradicional. En estos 13 años, se pudo registrar 12 agrupaciones y 15 trabajos de músicos solistas, así como las experiencias de dos colectivos la MAU, que concentra agrupaciones, y Joropo Jam que reúne músicos alrededor del joropo.

En el capítulo 6 estarán las conclusiones y reflexiones finales del trabajo, se hará un balance de los resultados, para determinar lo propuesto en nuestra hipótesis. También se hará mención a las agrupaciones que no se registraron y estaba dentro de los parámetros marcados, pero que por distintas causas no se pudieron registrar. Así como reconocer los puntos que no se pudieron abordar, pero que pueden generar futuras investigaciones sobre este campo. Por último, tendremos la bibliografía usada en la investigación, los anexos correspondientes, un índice de músicos reseñados en la tesis y la lista de ejemplos musicales que acompañaron el trabajo

## **Capítulo 2. La década de 1970. Una nueva propuesta musical.**



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**



La década de los setenta es el punto de partida temporal de esta investigación. Como mencionamos, esta década fue abordada por el autor, en un trabajo previo del año 2015. De igual manera, para esta investigación, desarrollaremos brevemente el registro de las tres agrupaciones que marcan un cambio en la música instrumental de raíz tradicional venezolana, Luis Laguna y su Venezuela 4, Raíces de Venezuela y El Cuarteto. Tomando en cuenta lo que ya se había escrito en el trabajo anterior y actualizando la información que se tenía.

Adicional a eso se incluirán dos agrupaciones, Cuerdas Andinas y Cuerdas Criollas, que no tuvieron tanto impacto en el movimiento antes mencionado, pero que se tiene conocimiento de ellas y es de justo proceder mencionarlas, aunque la información que se tenga no es del todo completa.

Para empezar, se mostrará un breve panorama de la situación socio-política y cultural de Venezuela en dichos años, para luego desarrollar los conceptos e ideas de las agrupaciones pioneras en el movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana.

## **2.1 Contexto social, político y cultural.**

Dos presidentes van a estar a cargo de Venezuela durante los años setenta. Uno de ellos fue el Dr. Rafael Caldera durante el quinquenio 1969-1974. Caldera, con ánimos de crear condiciones para la pacificación del país y dar por terminado el conflicto que mantuvo con grupos guerrilleros durante toda la década de los sesenta, decretó el indulto de un grupo de procesados por delitos de subversión y rebelión militar (Hernández, 2005).

El otro fue Carlos Andrés Pérez (CAP) durante el quinquenio 1974-1979, gobierno recordado como la época de la Gran Venezuela, ya que el país vivió un periodo de prosperidad y abundancia producto de la bonanza petrolera, así como un ambiente de nacionalismo tras la reversión del estado de las concesiones para la explotación y comercialización de los hidrocarburos y el hierro (Hernández, 2005).

Sin embargo, la política de despilfarro de Pérez, los grandes proyectos para la modernización del país y la corrupción trajeron consigo las primeras manifestaciones de una crisis económica hecho del cual el país no se ha podido recuperar (Hernández, 2005). Todo el ambiente cultural va a estar contagiado con los aires de bonanza y progreso. El Estado se involucra más, creando instituciones relacionadas con el desarrollo y difusión de la cultura y el arte, por otra parte, lo privado hace lo propio mejorando las condiciones en todo el quehacer cultural.

En cuanto a la música, la situación es inmejorable, tanto para la académica como para la popular. En 1975, el maestro José Antonio Abreu empezó a trabajar para hacer realidad su sueño de formar una orquesta que permitiera a los estudiantes de música llevar a cabo prácticas en conjunto. Abreu y ocho jóvenes estudiantes de la antigua escuela de música José Ángel Lamas se reunieron empujados por la necesidad de crear un programa de características pedagógicas propias y originales capaz de adaptar la metodología de enseñanza existente en otros países. Abreu conformó la primera Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela, que debutó el 30 de abril de 1975 y que tenía figura legal desde el 12 de febrero de ese mismo año. Se iniciaba el exitoso camino del Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles<sup>33</sup>.

El ambiente de la música popular contó con un movimiento sin precedentes en el país. La década de los setenta...

... se presenta para la música popular venezolana la de mayor productividad, por cuanto ha logrado incorporar al conocimiento del país tanto la música tradicional de nuestros campos, como la música popular de las ciudades, surgida de aquella enriquecida con las técnicas musicales propias del academicismo (Salazar, 1986: 102).

Inaugura la década Aldemaro Romero (pianista y compositor) con su onda nueva, movimiento musical bautizado durante los días 28, 29 y 30 de enero de 1971 con la realización de su Primer Festival Internacional que se llevó a cabo en el Teatro Municipal de Caracas (Peñín, 1996).

---

<sup>33</sup> <https://elsistema.org.ve/historia/>.

También en Caracas se va arraigando la Salsa, fenómeno musical de influencia caribeña y que sintetiza las manifestaciones culturales y populares de los latinos en Nueva York. En este caso, los jóvenes caraqueños de clase popular se identifican con la Salsa en gran parte por su difusión en los medios de comunicación. Se destacan los grupos La Dimensión Latina, Grupo Mango, El Trabuco Venezolano y el emblemático Grupo Madera. Este último no sólo se dedica a la música del Caribe, sino que vuelve la mirada hacia expresiones musicales de la costa venezolana (Rondón, 2007).

En 1975 se organizan homenajes para el 'Indio' Figueredo y Luis Mariano Rivera en el Poliedro de Caracas, resaltando su labor como investigadores, cultores y difusores del folkllore nacional. El país entero conoció a María Rodríguez, Don Pío Alvarado, Cruz Quinal, Anselmo López, El Carrao de Palmarito, Juan Esteban García y a muchos otros cultores populares. Se empieza a formar un sinnúmero de grupos de proyección folklórica como Los Diablos de Turiamo, el Grupo Experimental Barlovento, Grupo Luango, Grupo Vera, Grupo Makuaya, Grupo Son Clave de Oro, Grupo Candela, Convenezuela, Un Solo Pueblo, el Teatro Negro de Barlovento, los Chimbángueles de Cabimas y muchos más (Peñín, 1996).

Se dan a conocer los cantores de aires tradicionales inspirados en la raíz folklórica, como Jesús Sevillano, Lilia Vera, Esperanza Márquez, Morella Muñoz, Cecilia Todd y Gualberto Ibarreto entre otros. Grupos como Serenata Guayanesa, el Quinteto Criollo, el Grupo Malembe, el Quinteto Cantaclaro y el Grupo Taburete, siguen en los años setenta la línea coral contrapuntística iniciada por el Quinteto Contrapunto en los años sesenta (Peñín, 1996).

También en los años setenta aparecen los cantores contestatarios, que según Salazar (1986) surgen como respuesta a los acontecimientos políticos de los años 60, entre ellos encontramos a Alí Primera (su iniciador), a Gloria Martín y a Soledad Bravo, así como los grupos Los Guaraguao, el Grupo Cultural Propatria y el Grupo Ahora. Asimismo, inician sus trabajos en esta década los compositores Simón Díaz, Otilio Galíndez, Rafael Salazar, Luis Laguna, Miguel Delgado Estévez, Rafael Rincón González, Eduardo Serrano, Pablo Camacaro,

Henry Martínez, Conny Méndez y María Luisa Escobar entre otros. La lista de agrupaciones, compositores e intérpretes es muy extensa, por eso sólo mencionamos los más representativos en los distintos géneros.

Para la música tradicional también es un momento importante, los músicos comienzan a experimentar y a renovar el repertorio, las técnicas de ejecución y la manera de arreglar las composiciones, así como la necesidad de reunirse en grupos pequeños y dejar constancia de su trabajo por medio de grabaciones. Con las iniciativas de Luis Laguna y su Venezuela 4, el Grupo Raíces de Venezuela y El Cuarteto, se forma un movimiento inédito y sin precedentes para la música instrumental de raíz tradicional venezolana.

## **2.2 Agrupaciones.**

Como se mencionó, en este apartado revisaremos de manera sucinta los grupos Luis Laguna y su Venezuela 4, el Grupo Raíces de Venezuela y el Cuarteto. Se ubicarán cronológicamente las agrupaciones, se revisará su historia y nos acercaremos a su propuesta musical. No nos detendremos en los detalles, reseñas de los integrantes y análisis musicales que previamente ya se han tratado en el anterior trabajo que se comentó.

### **2.2.1 Luis Laguna y su Venezuela 4.**

Con esta agrupación podemos indicar el punto de partida del movimiento o movida de música instrumental de raíz tradicional venezolana. Venezuela 4 (Figura N°5), es la primera agrupación que dio indicios sobre un cambio en la música tradicional venezolana en aspectos como la composición y arreglos.

#### **2.2.1.1 Historia.**

Los inicios de la agrupación comienzan en 1971, cuando Luis Laguna conoce a Eliezer Guzmán, odontólogo y mandolinista de la Estudiantina de la Universidad de los Andes (ULA), en sus años de estudiante, ambos comenzaron a trabajar juntos y a intercambiar sus respectivas ideas musicales.

Pero es hasta 1973 que Venezuela 4 que se forma el grupo “... integrado originalmente por Luis Laguna (guitarra y dirección), su hijo Carlos Laguna (cuatro), Eliécer Guzmán (mandolina) y Carlos Soto (contrabajo)” (Guido y Peñín, 1998: 718).



Figura 5. Venezuela 4 (Foto contraportada del primer disco de la agrupación).

El formato de Venezuela 4 fue cambiando con el paso del tiempo. Para 1976 se suman dos guitarristas al ensamble, Henry Martínez y Lencho Amaro, formando así un grupo de características especiales (3 guitarras, cuatro, mandolina y contrabajo). A parte de la inclusión de nuevos músicos, también había una necesidad de proponer ideas nuevas (Porrás, 2015). Esta necesidad de diferenciarse tenía detractores, hubo “... mucha crítica con lo que hacía Venezuela 4, decían que hacíamos merengues brasileños, desvirtuando la música venezolana, nos costó mucho ser aceptados” cuenta Henry Martínez (Porrás, 2012: entrevista n°1).

Es normal que los cambios traigan posturas encontradas por los más ortodoxos, pero gracias a estos cambios se enriquece la propia música, no hay que olvidar que la música popular y/o tradicional es dinámica y cambiante. Con el transcurrir del tiempo, el tipo de composición de los merengues de Laguna y Martínez se volvió muy común entre los compositores y a ese estilo se les terminó llamando merengues laguneros (Porrás, 2012: entrevista n°1).

Venezuela 4 edita su primer disco de larga duración en junio de 1975, mostrando la nueva concepción de música de raíz tradicional instrumental venezolana. Dos producciones discográficas como grupo instrumental y a partir

de 1978, una serie de discos acompañando al cantante venezolano Jesús Sevillano, pero solo con composiciones del maestro Luis Laguna, es legado discográfico de la agrupación (Porrás, 2015).

La actividad del grupo no fue muy longeva, en 1984 fallece el maestro Luis Laguna y eso hace que disminuya el trabajo del ensamble. Luego de este suceso se incorporó a las filas de Venezuela 4 la cantante Ligda Madriz, pero el grupo no recuperó el interés de los primeros años (Porrás, 2015).

El grupo se disuelve para los años noventa, no por algo pautado, sino que cada quien siguió con sus carreras. Pero, el 16 de abril de 2015, Venezuela 4 realiza un concierto en el Centro Hispano Maracay<sup>34</sup>, en el marco de la celebración del décimo aniversario del Grupo Cumaragua, donde se reúne el quinteto original, Eliécer Guzmán, Carlos Laguna, Carlos Soto, Henry Martínez y Lencho Amaro (Porrás, 2020: entrevista nº13).

#### **2.2.1.2 La música de Venezuela 4.**

Podemos encontrar tres etapas en el desarrollo musical de Venezuela 4. La primera, la del formato a cuarteto, va desde sus orígenes en 1973, hasta el primer disco en 1975. La segunda, como sexteto, a partir de 1976, con la incorporación de los dos guitarristas. Por último, vino la etapa acompañando a Jesús Sevillano, desde 1978. Las dos últimas etapas se solapan, porque siguieron trabajando como grupo instrumental y como grupo acompañante (Porrás, 2015).

La principal característica de Venezuela 4 en sus comienzos era la mandolina como única voz melódica, exceptuando algunos casos en que la guitarra hace la melodía; mientras el cuatro, el contrabajo y la guitarra, en la mayoría de los casos van a servir de acompañantes a la mandolina, nada nuevo a lo que se venía haciendo, sin embargo la novedad está en las composiciones y los arreglos, hechos con una intención distinta, armonías más complejas y

---

<sup>34</sup> *Un heladero con clase* por Venezuela 4 recuperado de <https://youtu.be/xvtLWvj7Aws> el 8 de mayo de 2020.

melodías que exponen el tema, y luego, sobre éste, pequeñas variaciones como desplazamientos melódicos, además de las picardías técnicas de los ejecutantes (Porras, 2015).

En esos primeros años logran crear un lenguaje propio mostrando una gran versatilidad para poder ensamblar las guitarras con la mandolina, sin entorpecer los trabajos de cada uno. “La disposición de los arreglos deja a la mandolina y a una de las guitarras dando las melodías, mientras que las otras guitarras acompañan, pero no en bloque, es decir, cada una tiene su espacio armónico, bien sea con inversiones o sustituciones” (Porras, 2015: 47).

Es importante destacar que, como agrupación acompañante, Venezuela 4 no pierde la identidad ni su sonido característico, ya que el repertorio escogido, eran composiciones de Luis Laguna; de esa manera los resultados fueron los mejores. En 1982, Venezuela 4 incorporó a otro guitarrista, Reinaldo Estrada, cambiando ahora a septeto, los arreglos de las guitarras estuvieron distribuidas en voces, primera, segunda, etc. No eran guitarras doblando voces o tocando en bloque. Este inusual septeto quedó reflejado en el disco *Jesús Sevillano y Su Voz*, de 1984 (Porras, 2015).

En cuanto a las composiciones y el análisis de formas de las piezas que se van a aplicar a las agrupaciones registradas, para el caso de Venezuela 4, Raíces y El Cuarteto, pueden revisar los apartados correspondientes en el trabajo *El nuevo sonido de Venezuela. Consideraciones acerca de la música popular instrumental venezolana a partir de 1970* de Porras, publicado en 2015.

### **2.2.1.3 Discografía.**

Como agrupación instrumental, Luis Laguna y Venezuela 4, sólo grabaron dos producciones discográficas. La primera con Discomoda y la segunda de manera independiente. En el primer disco de 1975, titulado *Venezuela 4*, grabaron 12 temas, 8 de los cuales son del maestro Luis Laguna. Los otros cuatro se repartieron entre Alberto Muñoz-Cruz Iriarte con los merengues *El porfiao-El frutero* (interpretados juntos); de autor desconocido, el vals *A un*

*amigo*; de Gilberto Mejías, la danza zuliana *Mar de la virgen bonita*; y por último, del guitarrista venezolano Antonio Lauro, el vals *El marabino*.

Entre los 8 temas que grabaron de Luis Laguna hay seis valeses y dos merengues. Los valeses *Nathalia*<sup>35</sup> y *Éxtasis*, dos valeses lentos con arreglos sobrios. *Crucigrama*<sup>36</sup>, *Laberinto* y *Haymet* son los otros tres valeses, en este caso rápidos, con una melodía de difícil digitación por sus largos intervalos.

El otro vals, titulado *Venezuela 4*<sup>37</sup>, es muy rítmico y está más cerca de la onda nueva. Los dos merengues *Fantasía criolla* y *El tramao* contienen básicamente la misma forma, tanto en composición como en estructura. Para 1992, la casa discográfica Discomoda reeditó este primer disco de larga duración de Venezuela 4 en formato digital.

En 1976 graban el segundo disco *Venezuela 4 Vol. II*. Para este disco, la diferencia viene dada en la manera de arreglar para tres guitarras, mandolina, cuatro y contrabajo. Las formas de composición van a mantener el estilo de Luis Laguna. Once piezas conforman el LP y Luis Laguna aparece como compositor de tres merengues, *Miriñaquiti*, *Ay compae* y el muy conocido merengue *Un heladero con clase*. Henry Martínez se estrena con dos valeses, *El cricrí* y *Amor concreto*. También se estrena Lencho Amaro como compositor con el vals *Atardecer*.

Los temas de otros autores son *Tardes de Naiquatá*, vals de Eduardo Serrano; *Lina linda*, vals de Pedro Bocanegra; *La bikina*, famosa canción mejicana de Rubén Fuentes; *San José*, vals de Lionel Belasco y *Carora*, un vals del maestro Antonio Lauro.

Se expondrá un cuadro con la discografía de Venezuela 4, para conocerla de manera más sencilla:

---

<sup>35</sup> *Nathalia* por Venezuela 4 recuperado de <https://youtu.be/msglGc-l8do> el 8 de mayo de 2020.

<sup>36</sup> *Crucigrama* por Venezuela 4 recuperado de [https://youtu.be/r\\_Fv-aM6zeA](https://youtu.be/r_Fv-aM6zeA) el 8 de mayo de 2020.

<sup>37</sup> *Venezuela 4* por Venezuela 4 recuperado de <https://youtu.be/HJoL1dNexdQ> el 8 de mayo de 2020.

N.º	Año	Nombre	Sello disquero
1	1975	Venezuela 4	Discomoda
2	1976	Venezuela 4 Vol. II	Independiente

Acompañando a Jesús Sevillano

N.º	Año	Nombre
1	1978	Vol.7 Canciones de Luis Laguna
2	1979	Vol.8 Con Venezuela 4
3	1981	Aguinaldos y Parrandas Venezolanas
4	1984	Jesús Sevillano y Su Voz
5	1996*	Antología Vol. 1 (pista 11)
6	1996*	Antología Vol. 3 (pista 11 y 12)
7	1996*	Antología Vol. 4 (pista 12 y 13)
8	1996*	Antología Vol. 7
9	1996*	Antología Vol. 8

\*Fecha de lanzamiento de la recopilación en formato digital.

Podemos decir que Luis Laguna es la pieza fundamental de la agrupación Venezuela 4, además de ser, por su excelencia, uno de los compositores tradicionales más importantes de Venezuela, en especial hacia la segunda mitad del siglo XX, a partir de sus composiciones se convierte en protagonista del cambio estético de la música tradicional venezolana.

Aquiles Báez, reconocido guitarrista y compositor venezolano de gran trayectoria, comenta que los cambios en la música vienen a partir de los compositores con sus propuestas (Porrás, 2013: entrevista nº1), en el caso de Luis Laguna, es el referente del cambio en la música venezolana en la década de los setenta, a partir de él se actualizó el repertorio tradicional abriendo el camino a la nueva generación de músicos, que luego durante los ochenta, y ahora más recientemente en el siglo XXI, han continuado con línea de trabajo propuesta por el maestro.

No podemos dejar de mencionar el trabajo de Henry Martínez, que comienza con Venezuela 4 y rápidamente se constituye como uno de los compositores de música tradicional venezolana más importantes, aun activo.

### 2.2.2 Grupo Raíces de Venezuela.

El grupo Raíces de Venezuela se reunió formalmente el 12 de noviembre de 1976 en la ciudad de Caracas (Figura N°6). El motivo de esta reunión fue grabar un disco de larga duración sin plantearse la continuidad del proyecto. Originalmente el grupo estaba formado por Orlando Moret, primera mandolina; David Medina, segunda mandolina; Domingo Moret, mandola, flauta y guitarra; Pablo Camacaro, cuatro, y Héctor Valero, contrabajo (Porrás, 2015).

Debido a la muerte de David Medina, su hijo, Jesús David Medina García, se incorporó para tomar la segunda mandolina en octubre del 2006. Así mismo, el 5 de junio de 2016 en San Cristóbal, capital del Estado Táchira, muere Domingo Moret, y hasta la fecha no tienen otro músico en su lugar, el grupo ha ido invitando músicos para los conciertos y así poder cubrir la falta de Domingo.



Figura 6. Raíces de Venezuela (foto archivo Orlando Moret).

#### 2.2.2.1 Historia.

El grupo Raíces de Venezuela tiene como origen la Estudiantina Li-Uni, agrupación musical radicada en San Cristóbal a finales de los años sesenta y principios de los setenta, y que estuvo “conformada por estudiantes de

bachillerato de San Cristóbal y por universitarios, quienes culminaron su carrera en Mérida” (Guido y Peñín, 1998: 570). Orlando Moret y David Medina, futuros integrantes de Raíces, pertenecían a dicha estudiantina.

Luego de estas reuniones con la estudiantina Li-Uni, Orlando y David siguieron tocando, con Domingo Moret (hermano mayor de Orlando) en la guitarra, quien vivía en Caracas para ese entonces, pero iba a menudo a San Cristóbal. Así surge un trío musical y la idea de grabar un disco para que quedara testimonio del trabajo que estaban haciendo (Porrás, 2015: 58).

El resto del grupo lo completan Pablo Camacaro en el cuatro y Héctor Valero en el contrabajo. Camacaro relata que su llegada a la agrupación respondió a una serenata que le dieron a Orlando Moret en el mes de julio de 1976. Pablo vivía en Lagunillas del Zulia y recibió una invitación de José Omar Uribe, el famoso *Señor JOU*, para ir a Mérida, entre otras cosas para presentarle a Moret, y así fue, luego, una semana después se reunieron con Domingo Moret. Pero Raíces como tal, los cinco integrantes, estuvieron juntos por primera vez, el 12 de noviembre del 76, el día que grabaron su primer disco (Porrás, 2005: entrevista n°2).

Faltaba entonces por conocer a Héctor Valero, el contrabajista, que llega a la agrupación de la mano de Orlando Moret y así lo explica “Con relación a Héctor, yo también fui el que lo contactó, ya que lo conocía de la época de la Estudiantina Universitaria cuando estudiaba medicina en los años 67, 68, 69 y 70. Héctor estudiaba en la Universidad en la Facultad de Farmacia” (Porrás, 2005: entrevista n°1). Así fue como los cinco músicos de Raíces logran juntarse, de una manera más bien improvisada y puntualmente, para la grabación de un disco, sin interés explícito en continuar un proyecto a largo plazo.

De esta manera se reúnen el 12 de noviembre de 1976 en la grabación del primer disco del grupo, en los estudios de Radio Continente, Disqueras Unidas, en Caracas. Luego de unas seis horas de grabación ya tenían prácticamente listo su primer trabajo discográfico. Las composiciones del disco están a cargo

de varios autores, incluyendo composiciones propias de Pablo Camacaro, Domingo y Orlando Moret, que cuentan con un tema cada uno en el disco, así como otros temas de reconocidos músicos como Luis Laguna, Fulgencio Hernández, Genaro Prieto y Marco Antonio Rivera Useche (Porrás, 2015).

### 2.2.2.2 La música de Raíces.

Para poder hablar de Raíces es necesario describir, o por lo menos intentar explicar con palabras, la propuesta musical de estos cinco músicos. Cada uno de los músicos imprime su sello particular haciendo de esto una de las cualidades más importante del grupo. Podemos hablar del trabajo del contrabajo y bajo, en manos de Héctor Valero, lo propio de este tipo de agrupaciones es el uso de contrabajo, ya que las características de sonoridad acústica hacen que se combinen mejor con los otros instrumentos acústicos como mandolinas, cuatros, guitarras, etc. Pero algunos discos de Raíces, por ejemplo, el primer disco y *Juego Azul*, Héctor los grabó con un bajo eléctrico ofreciendo buenos resultados, Héctor ejecutó de la manera más adecuada el bajo eléctrico para que no desagradara al oyente y combinar instrumentos acústicos con eléctricos.

Así mismo, el contrabajo y/o el bajo eléctrico cumplen en Raíces una función de acompañantes, aunque en algunos temas hacen la voz principal, ejemplo, la composición del propio Héctor Valero *Tonada al atardecer*, en la que el contrabajo desarrolla en la introducción una melodía a manera de solista, algo innovador para el momento que estamos hablando, mitad de los años setenta, principios de los años ochenta. “Pero lo más destacado del bajo de Raíces es la ejecución de Valero, que acompaña con mucho gusto y sentido sin caer en la monotonía del acompañante e imprimiendo su sello particular a ese instrumento” (Porrás, 2015: 61).

En cuanto a Pablo Camacaro podemos decir que su trabajo en el grupo es de acompañante, la peculiaridad de la ejecución del cuatro se debe a que Camacaro es uno de los mejores cuatristas acompañantes de Venezuela, tiene

en su mano derecha una rítmica privilegiada y virtuosa, además de introducir acordes muy poco usados en la armonía tradicional para dar riqueza armónica a cada tema que acompaña (Porrás, 2015).

Domingo Moret es el ejecutante de tres instrumentos musicales en la agrupación, la guitarra, la flauta travesera y la mandola. Sin duda alguna, Domingo Moret imprime su sello de distinción a Raíces, ya que logra un color sonoro muy diferente en cada tema, es así que, para la música llanera, Domingo ejecuta la mandola; para los valeses rápidos y algunas danzas, la flauta y la guitarra, de la cual dispone en los merengues, danzas zulianas y los valeses lentos. Aunque esto no es una regla pactada, en el devenir musical de Raíces se ha dejado mostrar de esta manera (Porrás, 2015).

En cuanto a la ejecución formal y la función de cada instrumento dentro del grupo, tenemos que la guitarra y la mandola están presentes desde el primer disco, mientras la flauta aparece en el segundo disco de Raíces. La guitarra tiene función de acompañante, pero poco a poco ha ido cobrando protagonismo, incluyendo ciertos fraseos melódicos que juegan con las voces principales, muy comunes en la música tradicional (Porrás, 2015).

La mandola dentro del formato de Raíces, semeja el bordoneo del arpa y el sonido de la bandola llanera. Por lo general hace una tercera voz y propone la voz principal en las tonadas, joropos y pasajes. La mandola ha tenido un desarrollo magnífico en las obras denominadas *Raíces Llaneras*<sup>38</sup> (I, II, III, IV y V), donde el Grupo Raíces de Venezuela se pasea por distintas formas musicales del joropo. Por último, la flauta, que por sus características, se utiliza siempre como voz principal (Porrás, 2015).

En los tres instrumentos anteriores, la ejecución no es la característica sobresaliente, lo que más se puede apreciar es la forma de participar en el ensamble, es decir, los arreglos son muy cuidados para que estos instrumentos se destaquen en el grupo. Domingo Moret está en una frontera imaginaria entre la armonía/acompañamiento y la melodía/ voz principal, lo que hace de

---

<sup>38</sup> *Raíces Llaneras II* por el Grupo Raíces se Venezuela recuperado de <https://youtu.be/mNUogLxtbV8> el 8 de mayo de 2020.

él un músico con un sentido muy completo de la agrupación (Porras, 2015: 64).

En las mandolinas tenemos a Orlando Moret y David Medina, primera y segunda mandolina respectivamente. La característica principal de las mandolinas de Raíces es la ejecución como un solo bloque, operan como las voces cantantes, muy apegadas a los arreglos formales, la primera mandolina lleva siempre la voz principal y la segunda va armonizando, ejecutándolas de manera impecable y dejándose escuchar como un solo instrumento, como una sola mandolina (Porras, 2015).

En este punto, la sincronización, la expresión y la técnica son vitales para lograr resultados satisfactorios, la experiencia de trabajar juntos por muchos años, Moret y Media, han conseguido una técnica de ejecución similar, así que les ha sido más sencillo trabajar la sincronización, sobre todo los trémolos y/o vibratos, que son movimientos rápidos de la mano derecha sobre las cuerdas del instrumento (Blom, 1985), en este caso de las mandolinas. El uso del trémolo es ligar notas o alargarlas, pero cuando hay dos o más instrumentos que van a tremolar, sino lo hacen de manera homogénea, en vez de trémolos se oyen sonidos individuales entre los instrumentos, como preguntas y respuestas, y la finalidad del trémolo no se cumple. Orlando y David trabajan los trémolos de una manera correcta haciéndolos sonar uniformes, a una misma velocidad y, sobre todo, comenzándolos y terminándolos a un tiempo (Porras, 2015).

Así mismo en cuanto a expresión, Moret y Medina interpretan los fraseos de forma similar, atacan las notas de la misma manera creando una complicidad entre las dos mandolinas, creando un lenguaje y una manera de ejecución únicas, que hacen de las mandolinas el instrumento distintivo de Raíces con respecto a otras agrupaciones (Porras, 2015).

En cuanto al repertorio que hacen básicamente se ubican en lo que geográficamente conocemos como el centrooccidente venezolano, región que comprende los estados andinos Táchira, Mérida y Trujillo; los estados llaneros

Barinas, Portuguesa y Cojedes; los estados centro-occidentales Lara y Yaracuy; el estado Zulia y el estado Falcón. Y en el centro, los estados Carabobo, Aragua y el Distrito Capital. Por lo general Raíces no interpreta los temas tradicionales de cada región, muy por el contrario, compone sus propias piezas a partir de sus investigaciones y experiencias (Porrás, 2015).

Podemos decir que las composiciones del grupo responden al lugar de origen de cada integrante, es decir, Orlando y Domingo componen generalmente valeses y bambucos, los géneros del llano los compone Héctor Valero, y con Camacaro tenemos un abanico de posibilidades, pues con él encontramos, danzas zulianas, contradanzas, merengues, joropos, choros, onda nueva, etc. Esto no es una regla fija, simplemente, el desarrollo de Raíces arroja esos resultados (Porrás, 2015: 66).

Es importante reconocer lo rápido que Raíces se consolida con su música. Para su segundo disco, todas las composiciones eran de sus propios integrantes y en su tercer disco, Raíces alcanza la madurez, un punto relevante en sus composiciones, además de conseguir el sonido que mantendrán por el resto de los años, podemos decir que Raíces se define, sienta las bases definitivas de la agrupación (Porrás, 2015).

Después de ese tercer disco, el crecimiento de Raíces ha sido sostenido, desde ese momento consolidan un nombre y un estilo. Apoyándose en sus composiciones, ya que la agrupación es autora de más del setenta por ciento de la música que interpreta, haciendo de este aspecto invaluable (Porrás, 2015: 66).

Un evento importante en cuanto a la música de Raíces es su primer concierto sinfónico<sup>39</sup>, en conmemoración de su treinta aniversario el día 22 de julio 2006 en el Aula Magna de la Universidad de los Andes, junto a la Orquesta Sinfónica del Estado Mérida bajo la dirección del maestro Cesar Iván Lara y con arreglos de Pablo Camacaro.

---

<sup>39</sup> *Raíces sinfónico* por el Grupo Raíces de Venezuela y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar recuperado de <https://youtu.be/H-vG3e8NgGs> el 8 de mayo de 2020.

El repertorio que ofrecieron en ese concierto en su mayoría fueron obras de Pablo Camacaro, entre ellas tenemos: *Onda Romántica*, *Ocurrencias*, *Suite Nativa*, *Saludo a Barinas* y *Señor JOU*. Así mismo las piezas de Héctor Valero *Pasaje de la Esperanza* (con transcripción de Arcángel Castillo) y *Cuando duerme Caracas* de Domingo Moret (Cárdenas, 2006).

Como podemos observar el Grupo Raíces de Venezuela no se ha detenido en su búsqueda musical, es la agrupación más longeva de este movimiento que estamos registrando, para el 2021 cumplirá 45 años de trayectoria interrumpida, manteniendo una línea de trabajo constante.

### **2.2.2.3 Discografía.**

El primer disco de Raíces es lanzado al mercado por Disqueras Unidas en 1977, bajo una serie de discos denominados *Serie testimonial de la música popular y folklórica de Venezuela*, ese el disco que se grabó en noviembre de 1976 y sirvió de punto de partida de la agrupación. Desde ese momento han editado 12 discos, de los cuales 1 solo es recopilatorio, más 4 producciones discográficas acompañando cantantes.

Como hemos venido explicando, el acercamiento a la producción discográfica de Raíces se hizo en el trabajo anterior de 2015, ahí podemos encontrar una exhausta reseña de los discos del grupo. Si queda por actualizar y mencionar que para 2017, entre agosto y octubre grabaron el disco que tenía preparado antes de la muerte de Domingo Moret. Ese disco está terminado y se hizo en homenaje a él, participaron como flautistas invitados: Raimundo Pineda, Luis Julio Toro, 'Toñito' Naranjo, Manuel Rojas y Ana Paola Rincones y en la guitarra, actuó como invitado Leoncio Ontiveros. (Porrás, 2020: entrevista nº37). Orlando Moret nos dice que “Ese material está actualmente Miami y lo tiene el ingeniero Vladimir Quintero, quien tiene pendiente hacer el trabajo de la mezcla y masterización, pero no hemos podido reunir el presupuesto para que pueda salir al aire. Quedó bellissimo ese trabajo...” (Porrás, 2020: entrevista nº37).

Queda esperar para poder escuchar ese reciente trabajo. A continuación, mostraremos un cuadro de las producciones discográficas del Grupo Raíces de Venezuela:

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1977	Grupo Raíces de Venezuela	Disqueras Unidas
2	1978	Grupo Raíces de Venezuela	Independiente
3	1980	Raíces	Palacios
4	1982	Grupo Raíces de Venezuela	Palacios
5	1983	Grupo Raíces de Venezuela	Palacios
6	1984	Grupo Raíces de Venezuela	Palacios
7	1993	Grupo Raíces de Venezuela	Independiente
8	2000	Siempre Hermanos	Independiente
9	2000	Sueños de un maestro	Independiente
10	2005	Juego Azul	Independiente
11	2006	Séptimo Amigo*	Independiente
12	2011	El don del maestro	Independiente

\*Disco recopilatorio de sus dos primeras producciones discográficas.

Discos acompañando a cantantes:

N.º	Año	Nombre	Cantante
1	1980	Aguinaldos Tradicionales y de Parrandas. Vol. III	María Teresa Chacín
2	1989	Un Buen Venezolano*	Simón Díaz
3	1992	Tierra, Amor y Canto	Chucho Corrales
4	2001	Hildebrando con el Grupo Raíces de Venezuela	Hildebrando Rodríguez

\*Artistas invitados en dos temas: #6 Maestro Billo y #7 Si tienes alma oriental.

En el 2016, en el marco del cuarenta aniversario de la agrupación se llevó a cabo un concierto<sup>40</sup> en el Centro Cultural BOD (Banco Occidental de Descuento), en la ciudad de Caracas, donde participaron varias agrupaciones, tales como Los Sinvergüenzas, Arcano, C4 Trío y El Cuarteto, así como los músicos Luis Julio Toro, Jorge Torres, David Peña y Gebi Mendez, todos involucrados en el movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana, rindiéndole un homenaje a los pioneros de Raíces. El momento más emotivo de dicho concierto, fue al final cuando todos los músicos que participaron ejecutando el tema *Señor JOU* de Pablo Camacaro.

No tenemos un número exacto de presentaciones de Raíces, pero todos sus integrantes coinciden en que pasan de 600 los conciertos ofrecidos además de haber aportado al acervo musical del país alrededor de 250 composiciones inéditas. Es uno de los grupos que más ha influenciado el devenir de la música instrumental tradicional venezolana, y lo mejor de todo es que aún siguen activos, componiendo, grabando y realizando conciertos.

### **2.2.3 El Cuarteto.**

El 16 de septiembre de 1979 se presenta El Cuarteto en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela (Figura N°7). El Cuarteto, como su nombre indica, está conformado por cuatro músicos, los hermanos Naranjo, José Antonio (flauta) y Telésforo (contrabajo) y los hermanos Delgado Estévez, Raúl (cuatro, guitarra y tiple) y Miguel (guitarra).

#### **2.2.3.1 Historia.**

El Cuarteto, al igual que Raíces, tenían planeado grabar un disco que sirviera para dejar constancia, lo que hacían de manera espontánea dentro de las reuniones con amigos y familiares. Miguel Delgado comenta que lo que empezó en las reuniones familiares y de amigos, se convirtió en proyecto de

---

<sup>40</sup> 40 Años de Raíces de Venezuela, C4Trío Arcano El Cuarteto Los Sinvergüenzas y muchos más recuperado de <https://youtu.be/d3Aum0O71RM> el 2 de diciembre de 2020.

vida, ya son 40 años de carrera. No había una intención de rescatar o difundir algo, simplemente disfrutar (Porras, 2012: entrevista nº2).



Figura 7. El Cuarteto (Archivo personal Miguel Delgado Estévez).

Esas reuniones y tertulias iban a ocurrir en el seno de las familias de los mismos músicos, ya que tanto los Naranjo, como los Delgado Estévez, son familias de larga tradición e importancia musical en el país. Por un lado los Naranjo, hijos de Pedro Augusto Naranjo Ramos, contrabajista de la Orquesta Típica Nacional y de una orquesta popular de gran importancia llamada Los Antaños del Stadium que hacía música cañonera, cinco de sus hijos son músicos y tres han formado parte de El Cuarteto, el hijo mayor, Pedro Naranjo, en el contrabajo, desde su fundación hasta 1991, Telésforo Naranjo como contrabajista desde 1991 hasta la actualidad, y el flautista José Antonio Naranjo, 'Toñito', desde su fundación (Porras, 2015).

Por otra parte, nos encontramos a los hermanos Delgado Estévez, Miguel y Raúl, pero en esta familia, la figura sobresaliente para el siglo XX va a ser su tío Antonio Estévez, compositor y fundador del Orfeón de la Universidad Central de Venezuela en 1943. Compositor de la *Cantata criolla*, la obra nacionalista venezolana más importante, así como “También son dignas de destacar las obras resultantes...con el artista plástico Jesús Soto, que implican un cambio en su estética: *Cromovibrafonía* y *Cromovibrafonía múltiple*, obra de ambientación sonora para una exposición de Soto en Montreal en 1967” (Porras, 2015: 81).

Miguel y Raúl van a ser parte de ese ambiente tan importante que dejó en ellos profundas huellas. En el caso de Miguel Delgado Estévez, la música tradicional es su lenguaje natural, por su parte Raúl Delgado Estévez tiene una sólida preparación musical académica, que la compagina con su actividad con la música tradicional.

Es así como el cuarteto original era, los hermanos Delgado Estévez, Raúl (cuatro, guitarra y tiple) y Miguel (guitarra) y los hermanos Naranjo, José Antonio 'Toñito' (flauta) y Pedro (contrabajo), sustituido por su propio hermano Telésforo, en 1991 (Porrás, 2015). Este formato se mantuvo así hasta el 22 de mayo de 2019, cuando Raúl Delgado Estévez muere en la Ciudad de México.

Para llegar a ese cuarteto inicial, los músicos participaron en otros proyectos que ayudaron a la conformación del grupo. Básicamente son tres agrupaciones que preceden a El Cuarteto, en todas están los mismos integrantes y la misma intención de música tradicional venezolana. El primer punto de partida lo podemos ubicar en el año de 1971 en la ciudad de París, donde Raúl Delgado y 'Toñito' Naranjo estaban estudiando música. Miguel Delgado comenta:

La beca no llegaba, entonces tuvieron que matar tigres<sup>41</sup>, empezaron a tocar en la Caña de Azúcar y en el Rancho Guaraní en París. Un productor los escuchó y les propuso grabar un disco, grabaron ese primer disco con la condición de que no saliera el nombre de ninguno de ellos, por la razón de la beca. El disco se llamó Ensemble Maracaibo, luego hicieron otro disco... (Porrás, 2012: entrevista n<sup>o</sup>2).

El otro antecedente de El Cuarteto es la agrupación Los Anaucos<sup>42</sup>(Figura N<sup>o</sup>8), conformada por Miguel Delgado Estévez (guitarra), Pedro Naranjo (contrabajo) y Cristóbal Soto (mandolina). Inicialmente, este grupo servía para acompañar cantantes, como Lilia Vera y Jesús Sevillano, pero la necesidad de ir más allá hace que los músicos conformen una agrupación instrumental con repertorio tradicional venezolano (Porrás, 2015).

---

<sup>41</sup> Matar un tigre es una expresión que utilizan los músicos para los trabajos ocasionales (esta noche tengo un tigrillo, nos vemos mañana esta noche voy a matar un tigre), luego salió del ámbito musical y se extendió hacia otros campos en donde se realiza un trabajo de poca monta o ajeno a la especialidad pero que les permite subsistir (Aloy, 2016).

<sup>42</sup> *El parrandero* por Los Anaucos recuperado de <https://youtu.be/hNIYE5R5uIE> el 8 de mayo de 2020.

Los Anaucos graban dos discos de larga duración, uno en 1976 y otro en 1978, Roberto Todd sería el cuatrista en el primer disco y Hernán Gamboa el cuatrista del segundo disco. Para estas grabaciones, el repertorio fue de música instrumental, usando el mismo concepto que años más tarde tendría El Cuarteto. El cambio básico está en la flauta por la mandolina, Cristóbal Soto unos años más tarde formaría con otros músicos, otra de las agrupaciones importantes en el país, el Ensemble Gurrufío (Porrás, 2015).

A pesar de su corta carrera, Los Anaucos son un grupo importante para el desarrollo y el cambio de la estética musical venezolana. Los músicos de la agrupación no continuaron una línea de trabajo juntos, sencillamente siguieron distintos proyectos. En el caso de Miguel Delgado y Pedro Naranjo desarrollaron El Cuarteto. Cristóbal Soto participó en innumerables grupos de música, destacando El Ensemble Gurrufío hacia mediados de los ochenta. Por su parte, Hernán Gamboa siguió trabajando con Serenata Guayanesa, agrupación folklórica (vocal e instrumental) de gran importancia para Venezuela, y luego empezó a trabajar en una carrera como cuatrista solista (Porrás, 2015).

La tercera agrupación que forma parte de los antecedentes de El Cuarteto es la que acompaña los recitales de 'Toñito' Naranjo. Miguel Delgado Estévez cuenta que 'Toñito' lo invita para que lo acompañará en los intermedios de los conciertos que estaba realizando con la pianista Alba Quintanilla, para hacer un repertorio tradicional, esta invitación se extiende a Rómulo García en el cuatro y Telésforo Naranjo en el contrabajo, con esta formación hicieron tres conciertos, en Barquisimeto, Maracay y Margarita (Porrás, 2012: entrevista nº2).

Este proyecto puntual estaba echando las bases de una agrupación futura, podemos decir que ya era El Cuarteto, por lo menos en su organología. Finalmente, en 1979, los cuatro integrantes fundadores de la agrupación ya radicados en Caracas, se ponen de acuerdo para formalizar la agrupación, y en

principio, grabar un disco para poder dejar registro de lo que estaban haciendo (Porrás, 2012: entrevista nº2).



Figura 8. Los Anauco (contraportada del primer disco).

Es así como comienzan los ensayos para dicha producción discográfica. Para presentar la naciente agrupación, hacen un concierto, en pleno proceso de grabación, en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela. El concierto fue todo un éxito, según ellos mismo alrededor de unas 1.500 personas estaban presentes (Porrás, 2015).

Desde entonces El Cuarteto ha dado centenares de conciertos y talleres musicales en distintas locaciones, por todo el país y por lo todo el mundo. Entre los países que han visitado podemos contar Argentina, Barbados, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Corea del Sur, Costa Rica, Cuba, Ecuador, España (Madrid, Galicia e Islas Canarias), Estados Unidos, Filipinas, Guatemala, Japón, India, Nicaragua, Perú, Portugal, Trinidad, Paraguay y Uruguay. Vale la pena destacar que la agrupación ha sido representante oficial de Venezuela en Exposevilla 92, Expolisboa 98 y en la Semana Cultural de Venezuela en Japón, 2002 y 2006 (Porrás, 2015).

Otro de los acontecimientos importantes en la trayectoria de El Cuarteto, es la presentación en 1994, de la obra sinfónica titulada *Tríptico para los cuatro*<sup>43</sup>, compuesta por Pedro Mauricio González, estrenada en el marco del decimoquinto aniversario de la agrupación. Este hecho constituye una primicia en la historia de la música instrumental de raíz tradicional venezolana, pues por primera vez, un grupo de esas características participa junto a una orquesta sinfónica, a partir de esta experiencia, las demás agrupaciones se contagiaron y en la medida de lo posible intentaron realizar conciertos sinfónicos. La obra fue estrenada en la sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño, para la ocasión, El Cuarteto actúa como grupo solista al lado de la Orquesta Filarmónica Nacional (Porrás, 2015).

El Cuarteto ha seguido trabajando de forma ininterrumpida durante 41 años, con su mismo formato y las mismas ganas de hacer música. El único cambio que han tenido ha sido por el lamentable fallecimiento de Raúl Delgado, sin embargo, para los conciertos más recientes han contado con invitados especiales para suplir la ausencia de Raúl.

### **2.2.3.2 La música de El Cuarteto.**

De El Cuarteto podemos destacar su virtuosismo, genialidad y técnica. Tres de sus integrantes provienen de escuelas de músicas académicas y adaptaron sus conocimientos académicos a la música tradicional, gracias al ambiente familiar donde crecieron. Esta combinación hace que mantengan un equilibrio en la forma de interpretar y presentar su música (Porrás, 2015).

El Cuarteto usa la flauta como voz principal, es primera vez, que una agrupación (de pequeño formato) de música tradicional utiliza la flauta en su formación, pues normalmente, el clarinete y la mandolina son los instrumentos encargados de la melodía en la música tradicional. Podemos decir que cambia

---

<sup>43</sup> *Tríptico para los cuatro* por El Cuarteto y la Orquesta gran Mariscal de Ayacucho, primer movimiento, recuperado de <https://youtu.be/5YedMtTZETk>. Segundo movimiento recuperado de [https://youtu.be/LMKbV\\_sNSxl](https://youtu.be/LMKbV_sNSxl). Tercer movimiento recuperado de <https://youtu.be/HXol1q7ngVI> el 8 de mayo de 2020.

el clarinete, tan usado a principios de siglo XX, por la flauta, que viene siendo otro instrumento de viento madera (Porrás, 2015).

Sin embargo, no en todos los casos la flauta es la voz líder, en ciertos temas, la melodía se pasea por la guitarra, el cuatro y el contrabajo logrando arreglos elaborados muy distintos a los que tradicionalmente se hacen. Los detalles de los arreglos de El Cuarteto van a dar distinción a la ejecución de temas tradicionales. Obviamente, después de una sólida formación académica no se puede esperar menos de la propuesta musical del grupo (Porrás, 2015).

La voz líder de la agrupación es la flauta, la que propone la melodía, en la mayoría de los casos. 'Toñito' Naranjo interpreta de manera correcta el concepto de la música tradicional venezolana añadiéndole técnica y destreza en la ejecución, actualiza el sonido, lo propone desde un instrumento de poco uso en la música venezolana, el ataque de las notas y los desplazamientos de los tiempos genera esa sincopa tan característica en la música tradicional. Así mismo, los temas van a tener variaciones sin caer en desfiguraciones, siempre bajo el respeto de la composición, elemento heredado desde las ejecuciones de los vales de un siglo atrás (Porrás, 2015).

Esto hace de El Cuarteto un grupo difícilmente de versionar, los jóvenes músicos no pueden interpretar la música de El Cuarteto de manera similar, sino con variantes para poder ser interpretada por músicos que no tengan la calidad técnica de profesionales. Esto no quiere decir que otros grupos no sigan este estilo de interpretación, de hecho, en los últimos veinte años, en Venezuela, los músicos académicos están trabajando muy estrechamente con la música popular y tradicional obteniendo inmejorables resultados (Porrás, 2015).

Por otra parte, como balance entre lo académico y tradicional, el otro instrumento que comparte protagonismo desde el punto de vista melódico es la guitarra; en este caso, la ejecución del instrumento es hecha de manera tradicional, es una guitarra que acompaña y a su vez va llenando los espacios que deja la melodía con arpeggios o pequeñas melodías. En su rol de acompañante tiene un papel rítmico definido, el de apoyar al cuatro en los

distintos géneros que se tocan. La guitarra cuenta con una riqueza en su papel armónico, definiendo a la agrupación y mostrando el sello particular de la interpretación de Miguel Delgado Estévez (Porras, 2015).

Curiosamente en el contrabajo también encontramos dos maneras de abordar la música tradicional, y es que la agrupación ha contado con dos contrabajistas Pedro y Telésforo Naranjo. El primero ejecutó el instrumento de la manera más tradicional; su experiencia en grupos anteriores y la herencia familiar deja rastro en la sonoridad del contrabajo, tocando siempre en pizzicato y acompañando con gusto y precisión. Después, con Telésforo las posibilidades técnicas del instrumento cambian gracias a sus estudios académicos. Los arreglos se fueron acercando a las habilidades de Telésforo, utilizando por ejemplo el arco y llevando el contrabajo, en muchos casos, la voz principal, es decir, el instrumento acompañante empezó a tener un valor agregado en la repartición de las melodías en los arreglos, ejemplo de esto es la canción de Efraín Arteaga, *Un poco de luz*<sup>44</sup> arreglada por Miguel Delgado Según Miguel Delgado Estévez es el primer caso en la música tradicional venezolana en el cual el contrabajo hace toda la melodía (Porras, 2015).

Por último, en el cuatro y dependiendo del arreglo el tiple o la guitarra, tenemos a Raúl Delgado. Su forma de tocar y acompañar complementa el engranaje perfecto para la agrupación. Raúl tiene una mano derecha muy libre y ágil, no es el típico cuatrista de amarre, sino más cadencioso. El tiple aparece por una necesidad del arreglista, no tiene que ver con la tradición venezolana. Miguel Delgado cuenta que cuando lo escuchó, dijo que era el clavecín americano y a partir de allí quiso experimentar con ese sonido (Porras, 2015).

En cuanto al repertorio que trabaja El Cuarteto, va a estar centrado en valeses, canciones, merengues caraqueños, danzas zulianas y joropos, no encontramos ejemplos de ritmos del oriente del país, salvo algún polo margariteño. Como podemos ver su música está geográficamente relacionada con la zona centrooccidental del país (Porras, 2015).

---

<sup>44</sup> *Un poco de luz* por El Cuarteto recuperado de <https://youtu.be/jzwXBq9ynX0> el 8 de mayo de 2020.

De los vales podemos mencionar que El Cuarteto, es heredero de la música que se hacía a finales de siglo XIX y principios de siglo XX, ha recogido el espíritu de los vales rápidos y de elevada ejecución técnica y las improvisaciones. Esto lo podemos ejemplificar en su tercera producción discográfica. Miguel Delgado propuso hacer *El diablo suelto*, de Heraclio Fernández, vals de 1888, pero hacer una pieza sólo por demostración de virtuosismo (el tema es reconocido por su dificultad para interpretar) no iba con el concepto del grupo. Es entonces cuando se plantea interpretar otro vals de igual dificultad y tocarlo junto a *El diablo suelto*; es así como escogen *El alacrán*, de Ulises Acosta. Así pudieron recrear las famosas Guerras de Clarinetes sin el sentido de competencia, solo demostrando la destreza y calidad técnica de los músicos de El Cuarteto<sup>45</sup> (Porrás, 2015).

Otro de los géneros que más interpreta El Cuarteto es la canción, que no es tan común actualmente, estas canciones son por lo general musicalizaciones de poemas, destacando *Quieres contar mis estrellas* (Miguel Delgado), *Dile sabana* (Raúl Delgado) y *Un poco de luz* (Efraín Arteaga).

Por otra parte, la herencia de la música cañonera y la condición de caraqueños se refleja en los merengues que interpretan, no en vano Miguel Delgado se denominaba neo-cañonero cuando tocaba con Los Anaucos<sup>46</sup>. *El sinvergüenza* y *El bailón*<sup>47</sup> dan ejemplo de los antes expuesto, piezas rítmicas con un sabor especial, combinando lo estilizado de la técnica con el lenguaje tradicional, callejero, se podría decir (Porrás, 2015).

Una constante en el repertorio de El Cuarteto está en interpretar dos formas de joropo combinadas, resultado de las investigaciones y de reflexiones sobre este género musical. Con el ejemplo del poema de Arvelo Torrealba, Florentino y el

---

<sup>45</sup> *El diablo suelto/ El alacrán* por El Cuarteto recuperado de <https://youtu.be/hyQPJZM78U8> el 8 de mayo de 2020.

<sup>46</sup> Esta aseveración se puede leer en el texto de la contraportada del primer disco de Los Anaucos.

<sup>47</sup> *El bailón* por El Cuarteto recuperado de [https://youtu.be/EF\\_hV6oGoCQ](https://youtu.be/EF_hV6oGoCQ) el 8 de mayo de 2020

*Diablo*, en su versión más conocida, donde José Romero Bello en el papel de Florentino canta por chipola y el Juan de los Santos Contreras mejor conocido como el 'Carrao de Palmarito' en el papel de El Diablo canta por pajarillo. De ahí surgió la idea de la combinación de dos formas de joropo, es así que en el primer disco graban *Pajarillo con Catira*, en el segundo disco *Zumba que Zumba con Rafael*, en tercer disco *Carnaval con Gabán* y en el cuarto disco *Quirpa con Chipola* (Porrás, 2015).

En cuanto al repertorio del oriente del país encontramos la pieza *Diferencias sobre guárdame las vacas*<sup>48</sup>, del español Luis de Narváez del siglo XVI, que contiene la misma armonía que el polo margariteño. El Cuarteto nos logra dar pistas sobre el origen del polo margariteño mediante la adaptación de *Diferencias sobre guárdame las vacas*. El arreglo propone una introducción que es el tema original de Narváez, luego sobre ese tema el cuatro va desarrollando el ritmo del polo, hasta que la flauta toma la melodía, que es la típica del polo margariteño, bajo la misma secuencia armónica (Porrás, 2015).

Para completar el panorama del repertorio de El Cuarteto, no se pueden dejar de mencionar las composiciones propias, tan importantes en este tipo de agrupación, y que manifiestan el cambio estético de la música venezolana en los años setenta. A diferencia de Raíces de Venezuela, la producción de música original no es tan amplia. Los análisis del repertorio de El Cuarteto ya fueron expuestos en el trabajo del autor anteriormente mencionado. Ahora continuaremos con la mención de su discografía.

### 2.2.3.3 Discografía.

En cuanto a la discografía de El Cuarteto, podemos decir que cuentan con 9 producciones discográficas como grupo y tres como acompañantes. De los acompañantes uno es con la cantante María Teresa Chacín, otro con el Orfeón Universitario de la UCV y otro acompañando a la pianista Clara Rodríguez, es decir, hablamos de música instrumental. De la misma manera que Raíces, el

---

<sup>48</sup> *Diferencias sobre guárdame las vacas* por El Cuarteto recuperado de <https://youtu.be/YBDI-XI1IJQ> el 8 de mayo de 2020.

proyecto inicial era grabar un primer disco, esta primera producción salió en 1980 bajo el nombre de *El Cuarteto* bajo la disquera Integra, pero por sus buenos resultados, éste no fue el único disco de la agrupación.

El tercer disco de El Cuartero es de 1986 bajo la compañía Sonográfica. Siguiendo con las similitudes con Raíces este disco consagra el trabajo del grupo, podemos decir que el sonido que proponen ya está maduro y el concepto definido. Logran tener mayor atención de los medios de comunicación y así llegan a conocerse en todo el país. Los temas bandera de esta grabación van a ser los valeses *El Diablo Suelto-El Alacrán* (Fernández/Acosta), paradójicamente los temas más antiguos (1888 para *El diablo suelto* y la primera mitad del siglo XX para *El alacrán*) ... su constancia con la historia de la música tradicional empieza a ver los frutos (Porras, 2015).

De la misma manera que con los grupos anteriores, se expondrá un cuadro con la discografía de El Cuarteto, para conocerla de manera más sencilla

N.º	Año	Nombre	Sello disquero
1	1980	El Cuarteto	Integra
2	1983/1995*	El Cuarteto II	Top Hits/Balboa Records
3	1986/1996*	El Diablo Suelto	Sonográfica
4	1989/1993*	El Cuarteto Vol. IV	Sonográfica
5	1996	El Cuarteto Vol. V	Independiente
6	2000	Tríptico Para Los Cuatro	Independiente
7	2001	En Nochebuena	Independiente
8	2003	Un Cuarteto de Siglo	Independiente
9	2005	De Pascuas con El Cuarteto	Independiente

\*(LP/CD)

N.º	Año	Nombre	Artista
1	1994	Para Simón de María Teresa	María Teresa Chacín
2	1998	Orfeón Universitario y El Cuarteto	Orfeón Universitario

3	2007	El Cuarteto con Clara Rodríguez	Clara Rodríguez (Pianista)
---	------	---------------------------------	----------------------------

Para celebrar su 40 Aniversario, el pasado 2019, El Cuarteto echo mano de las redes sociales, concretamente Instagram y lanzó un reto, denominado #ElCuarteto40Challenge, que consistía en que cualquier músico interpretara cualquier pieza de la agrupación y los mencionara, el resultado fue positivo, consiguieron bastantes réplicas del reto. En febrero de 2020, también en el marco de sus 40 años, realizaron un concierto íntimo denominado *House Concert- El Cuarteto*, de este recital se puede ver algo en la página de *Youtube* de la agrupación. Los tiempos que corren en Venezuela no permitieron una celebración con toda la importancia que merece el segundo grupo más longevo de música instrumental de raíz tradicional venezolana.

#### **2.2.4 Aportes de Luis Laguna, Raíces y El Cuarteto.**

Desde los años setenta, cuando en casa de Luis Laguna se comenzaron a reunir músicos a experimentar con nuevas ideas sobre la música venezolana, cuando el trío de los hermanos Moret se reunía en San Cristóbal a tocar algo de música distinta, cuando Los Anaucos y L' Esamble Maracaibo hacían sus presentaciones y grabaciones, es cuando se comenzaron a echar las bases del cambio en la música venezolana instrumental de raíz tradicional. Han pasado más de 40 años, en los cuales, el reflejo y la influencia de estas agrupaciones se puede ver con notoriedad en el movimiento de música tradicional venezolana (Porrás, 2015).

Es grato saber que este movimiento cuenta con sus padres, conceptualmente hablando, vivos, trabajando y demostrando sus capacidades. Luis Laguna, a pesar de su temprana desaparición física, ha sido parte fundamental de este movimiento, pues sus composiciones, su manera de tocar y de armonizar, son características que en principio Raíces y El Cuarteto van a seguir y luego una larga lista de agrupaciones. Raíces y El Cuarteto con más de 40 años trabajando, han demostrado con creces, su compromiso con la música y con las generaciones futuras.

Entre sus aportes están las composiciones, los niños, en las escuelas, aprenden a tocar mandolina, cuatro o guitarra con los valeses, joropos y merengues de Luis Laguna, Pablo Camacaro o 'Toñito' Naranjo, sobre todo en las estudiantinas, cuyos jóvenes integrantes tienen un nivel inicial y medio en cuanto a su educación musical, el repertorio del maestro Luis Laguna y del grupo Raíces es obligatorio, ya que los arreglos son los más accesibles. Luego, cuando estos jóvenes músicos maduran y empiezan a experimentar con la música tradicional venezolana, las propuestas se acercan a El Cuarteto, que va a ser el referente directo (Porrás, 2015).

Donde más se aprecia la influencia de Venezuela 4 y Raíces es en las estudiantinas. "En el caso de Raíces, desde aspectos de orden visual, como la forma de ubicarse en el escenario y el uniforme que visten" (Porrás, 2015: 109). En cuanto al repertorio, las estudiantinas, desde mediados de los años ochenta, incluyen en sus programas una larga lista de composiciones de estos grupos tales como.

Por otra parte, El Cuarteto mantiene una relación más estrecha con las orquestas sinfónicas del país, debido a la formación académica de 'Toñito', Telésforo y Raúl. Desde sus inicios y como es sabido, incursionaron en ambos mundos, lo tradicional y lo académico. En cuanto a lo académico, con el pasar de los años se han convertido en profesores y referentes en los instrumentos correspondientes, de ahí que su relación con los jóvenes músicos de orquestas sea directa. A cualquier parte que van, sobre todo 'Toñito', dan talleres de técnicas académicas, pero siempre lo combinan con el repertorio tradicional, explicando lo necesario de dominar ambos lenguajes: "Desde luego, a partir de este tipo de experiencias han surgido muchos músicos académicos ligados a lo tradicional" (Porrás, 2015: 112).

El momento más conspicuo entre estas agrupaciones y el mundo académico, son los conciertos sinfónicos que tanto El Cuarteto como Raíces han ofrecido. En 1994, al cumplir 15 años de labor ininterrumpida, El Cuarteto, junto a la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho estrenan la obra de Pedro Mauricio González, *Tríptico para los cuatro*, obra sinfónica inspirada en las

composiciones y música de El Cuarteto. Esa fue la primera experiencia entre este tipo de agrupaciones, para el año 2000 sale el disco *Tríptico* para los cuatro.

En el 2005 Raíces y la Orquesta Sinfónica del Estado Mérida, presentan *Raíces Sinfónico*, en este caso no fue una obra específica, sino temas de Raíces orquestados y arreglados para que tanto el grupo como la orquesta los interpretaran. Otro de los grupos primigenios que va a tener una labor relevante con la academia es el Ensamble Gurrufío, agrupación que detallaremos en los siguientes capítulos. Pero a partir de estas agrupaciones, la relación entre orquestas sinfónicas y agrupaciones instrumentales se ha ido estrechando, podemos decir que un alto porcentaje de los grupos ha tenido como proyecto realizar un concierto sinfónico.

Luego de que estas agrupaciones se consolidan como pioneras en la música tradicional venezolana, un centenar de grupos musicales ha emprendido un viaje sin retorno por la actividad musical venezolana. Se puede decir, que, en algún momento, para algún concierto o disco, todas las agrupaciones que vamos a registrar tienen en su repertorio música de Laguna, Raíces o El Cuarteto.

En este punto podemos mencionar a la danza zuliana *Señor JOU*, de Pablo Camacaro. Tanto Camacaro como Luis Laguna y Henry Martínez van a ser los compositores más prominentes del cambio estético de la música popular venezolana, en el caso de Camacaro, una pieza ha cobrado un valor muy importante dentro de todos los músicos y agrupaciones dentro del mundo de la música tradicional venezolana. Este tema es la danza zuliana *Señor JOU*, dedicada a Jesús Omar Uribe, amigo personal y uno de los responsables que los músicos de Raíces se conocieran. *Señor JOU* se convirtió en tema obligado del repertorio de las agrupaciones de este estilo, lo que sería un *estándar* en el jazz. A continuación, presentaremos un cuadro donde podemos ver las versiones que se han hecho del tema:

N.º	Grupo/Ejecutante	Disco	Año	Instrumental/ Cantada
1	Raíces de Venezuela	Raíces	1978	Instrumental
2	Los Cuñaos	Los Cuñaos	1982	Cantada
3	Aquiles Báez	La Casa Azul	1994	Instrumental
4	Gurrufío	El Cruzao	1994	Instrumental
5	Pabellón Sin Baranda	Pabellón Sin Baranda	1995	Instrumental
6	Recoveco	Recoveco	1997	Instrumental
7	Caracas Sincrónica	El Agridulce	1998	Instrumental
8	Rucan-Age	El Paíto	1998	Instrumental
9	Bela Fleck	Tocando Tierra	1999	Instrumental
10	Octeto Académico de Caracas	8 Diablos Suelos	1999	Instrumental
11	Onkora	15 Años	2000	Instrumental
12	Preorquesta Allegro	Allegro	2000	Cantada
13	Miquirebo	Música Instrumental	2001	Instrumental
14	Barquisimeto 4	Dejando Huellas	2002	Cantada
15	Barrockófilo	Barrockófilo Uno	2002	Instrumental
16	Kamarata	La Esencia de mi Raíz	2002	Instrumental
17	Claudia Calderón	El Piano Llanero	2002	Instrumental
18	Daisy Gutiérrez	Nuestros Valores	2002	Instrumental
19	Ensamble Maroa	Silueta	2002	Instrumental
20	Pablo Gil	Major Delights	2003	Instrumental
21	Cheo Hurtado	El Cuatro Suelto	2004	Instrumental
22	Ensamble Cavana	Perspectivas y Relieves	2004	Instrumental
23	Oscar Ibáñez	La Música de Cultura Atlántica	2004	Instrumental

24	Manuel Camero	Mi Arpa, Mi Piano Y Yo	2005	Instrumental
25	Back Trío	Cuatro, Cajón y Bajo	2007	Instrumental
26	Nuestro Ensemble	Visiones		Instrumental
27	German Marcano*	Rochela	2011	Instrumental
28	El Quinteto menos 1*	La Casita Del Castaño.	2011	Instrumental

\*Actualizado respecto al cuadro original.

(Ruiz, 2007: 169).

En otro orden de ideas, estas agrupaciones pioneras están presente en otro tipo de estilos musicales, tales como el jazz y las tendencias llamadas fusión. Los músicos venezolanos aprovechan el folklore y la música tradicional para recrearlas y arreglarlas de acuerdo con sus necesidades. Algunos de esos músicos, que están entre el jazz y lo tradicional, los veremos en el registro que haremos en esta tesis doctoral.

El mejor ejemplo de esto, lo encontramos con el pianista Otmaro Ruiz, radicado en Los Ángeles, California desde 1989. Cuando estaba en Venezuela trabajó con muchos artistas, en California es reconocido por su versatilidad para tocar cualquier tipo de música, desde el jazz más tradicional, pasando por el pop o rock hasta la música latina, la salsa, caribeña y tradicional<sup>49</sup>.

A pesar de su versatilidad como músico, Otmaro no ha perdido el contacto con la música venezolana. En su segundo disco como solista, *Distance Friends*, de 1993, grabó *Suelto y difrazao*<sup>50</sup> basado en *El diablo suelto*, pero con una variación increíble a partir de armonías contemporáneas del jazz. En ese disco también grabó el merengue *Criollísima*<sup>51</sup> de Luis Laguna y Henry Martínez. Para 2006 graba *Latino* junto al percusionista peruano Alex Acuña y el bajista

<sup>49</sup> <https://www.otmaro.com/biography/>.

<sup>50</sup> *Suelto y difrazao* por Otmaro Ruíz recuperado de <https://youtu.be/ypKBYSYAEUs> el 8 de mayo de 2020.

<sup>51</sup> *Criollísima* por Otmaro Ruíz recuperado de <https://youtu.be/HOpuLzou8Y4> el 8 de mayo de 2020.

mejicano Abraham Laboriel, en el que recorren Latinoamérica con su repertorio. Para el caso de Venezuela grabaron la canción *A tu regreso*<sup>52</sup>, de Henry Martínez.

Podemos decir que, en la música contemporánea venezolana, desde las estudiantinas, agrupaciones de corte tradicional, grupos de vanguardia y hasta en el jazz, se puede evidenciar el alcance de Venezuela 4, Raíces y El Cuarteto. Estas tres agrupaciones hicieron su propuesta, actuando de manera paralela, pero apuntando al mismo blanco. Ellos no se imaginaban, mucho menos se plantaban, que, durante 40 años, se sumarían decenas de grupos y centenares de músicos, bajo la música instrumental de raíz tradicional venezolana, creando un movimiento sin precedentes, que lo podemos palpar en el registro que realizaremos continuación en este trabajo.

### **2.3 Otras agrupaciones.**

En los años setenta se formaron otras agrupaciones que no tuvieron el mismo impacto, ni el mismo recorrido que las mencionadas anteriormente. Podemos pecar de intrépidos si afirmamos que podemos registrar con absolutez todas las agrupaciones de corte instrumental tradicional. Sin embargo, si nos podemos acercar a un registro sustancioso del mismo. En aras de ese registro detallado, tenemos conocimiento de dos agrupaciones específicamente, que surgieron en los años setenta, Cuerdas Andinas y Cuerdas Criollas.

Con este par de agrupaciones, cerramos el registro de grupos que se formaron en los años setenta, así mismo, podemos comprobar la necesidad que había en el ambiente por formar agrupaciones con esas características en esos años. A partir entonces se comienza a gestar el movimiento inédito de música instrumental de raíz tradicional venezolana.

---

<sup>52</sup> *A tu regreso* por Otmario Ruíz recuperado de <https://youtu.be/x1UyGGW3VdY> el 8 de mayo de 2020.

### 2.3.1 Cuerdas Andinas.

El primer grupo del que tenemos conocimiento, fuera de los tres grupos medulares, es Cuerdas Andinas (Figura N°9). Esta agrupación, tiene su origen en la ciudad de San Cristóbal, estado Táchira, en el año de 1974, con un peculiar dúo de flauta dulce y cuatro, ejecutados por los primos Miguel Chacón y Jhonny Mendoza respectivamente.



Figura 9. Cuerdas Andinas (Portada del disco *Antología*).

#### 2.3.1.1 Historia.

Según nos cuenta el propio Jhonny Mendoza, el día de las madres<sup>53</sup> de 1975, es cuando hace su presentación formal Cuerdas Andinas. En ese momento estaban conformados de la siguiente manera, los hermanos Moreno, Edgar en la guitarra y Gerson en el cuatro; el hermano mayor de Jhonny, Carlos 'Calica' Mendoza en la flauta travesera; Jhonny que ya no iba tocar el cuatro, ahora ejecutaba el violín y Miguel Chacón que paso a tocar contrabajo (Porrás, 2020: entrevista n°23).

Desde ese momento han pasado por la agrupación alrededor de 19 músicos, siendo Jhonny el líder y alma de la agrupación, junto a su hermano Carlos.

---

<sup>53</sup> En Venezuela, la celebración del día de las madres tiene lugar el segundo domingo del mes de mayo.

Cuerdas Andinas tuvo una actividad importante en la región del Táchira, realizando presentaciones y siendo referente de los músicos que por allí pasaron y se formaron, hasta cierto punto la agrupación funcionó como una escuela (Porrás, 2020: entrevista nº23).

Cuerdas Andinas hace su primera grabación en el año de 1994, es decir, 20 años después de haberse formado. Jhonny indica que nunca manejaron un presupuesto suficiente como para plantearse una grabación. Por otra parte, los músicos estaban en otros proyectos y es en la década de los noventa que la agrupación adquiere un estatus distinto dentro de los músicos que la integra y logran grabar 3 discos (Porrás, 2020: entrevista nº23).

Sin embargo, hacia el año 2000, Jhonny Mendoza se va a vivir a Miami, en los Estados Unidos, y el proyecto vuelve a decaer un poco. Si bien es cierto, el grupo no está terminado, se activa cada vez que Jhonny viaja a Venezuela, una o dos veces por año. Sin embargo, estos últimos años, con la situación de Venezuela, esas visitas y por ende las presentaciones han decaído (Porrás, 2020: entrevista nº23).

Como dijimos la actividad de Cuerdas Andinas esta circunscrita al estado Táchira, desde ese lugar han acompañado a cantantes y músicos nacionales, como por ejemplo las cantantes Cecilia Todd y María Rivas. Pero en general la carrera del grupo es discreta (Porrás, 2020: entrevista nº23).

En cuanto a los músicos que participaron en la agrupación, no tuvimos acceso a saber quiénes fueron, ni en qué momento participaron exactamente. Solo tenemos referencia del grupo inicial y de los músicos que participaron en las grabaciones. De los músicos que participaron en los tres discos del grupo tenemos al guitarrista Leoncio Ontiveros y al cuatrista Gebi Méndez, a ellos los reseñaremos cuando revisemos el Ensamble Sonidos de Venezuela. También tenemos al contrabajista del primer disco Javier Rosales y al contrabajista del segundo y tercer disco Manuel Mendoza, pero no tenemos más información sobre ellos.

De esta manera, para Cuerdas Andinas reseñaremos a los hermanos Mendoza, de ambos hay sendas reseñas en la Enciclopedia de la música en Venezuela, y en el caso de Jhonny pudimos hablar con él y obtener una actualización de su información.

El hermano mayor de los Mendoza es Carlos, conocido también con el mote de 'Calica', nació el 16 de diciembre de 1961 en San Cristóbal, capital de estado Táchira. Inició estudios musicales como fundador de la Banda Filarmónica Experimental bajo la dirección de amable Alfonso Sánchez. Los estudios musicales los realizó en la Escuela música Miguel Ángel Espinel de San Cristóbal, en Caracas también estudió con José Antonio Naranjo. En 1977 ingresa a la Banda Oficial de Conciertos del Estado Táchira como flautista solista. También ha sido profesor Escuela música Miguel Ángel Espinel. También fue primer flautista de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar del Táchira (Guido y Peñín, 1998).

Por su parte Jhonny Mendoza nació el 13 de octubre de 1965, también en la capital tachireNSE. Inició sus estudios de violín con ocho años, de la mano de su padre José Pablo Mendoza. Luego formalizó sus estudios de música en la Escuela de Música Miguel Ángel Espinel, allí cursó Teoría y Solfeo, Armonía, Historia la música y Pedagogía musical. En 1977, ingresa en la Orquesta Nacional Juvenil Núcleo Táchira, como primer violín y miembro fundador. En el 1979, viaja a Caracas e ingresa Orquesta Nacional Juvenil del Distrito Federal, al regresar a San Cristóbal un año después, lo hace como profesor de violín y concertino Orquesta Nacional Juvenil Núcleo Táchira. También fue miembro fundador Orquesta Sinfónica de Los Andes y la Filarmónica del Táchira (Guido y Peñín, 1998).

En el año 2000 se muda a Miami, allí ha continuado su actividad musical en el Cuarteto Filarmónico de La Florida, Orquesta Sinfónica de Miami, como director de la Academia del Violín Jhonny Mendoza, violinista y director de la escuela de música del Ministerio Internacional El Rey Jesús, y participa con la banda New Wine (Porrás, 2020: entrevista nº23).

### 2.3.1.2 Su música.

Hay que entender que lo que se grabó 20 años después, probablemente dista de los que en principio Cuerdas Andinas propuso, pero lamentablemente no se cuenta con un registro sonoro de esas dos décadas iniciales. El trabajo que se escucha en los 3 discos que grabaron, ya en los años noventa, nos muestra una agrupación madura, con músicos formados, que encuentran en la tradición un recurso para expresar sus inquietudes musicales, pero con un sonido más cercano a lo que se hacía en los años noventa y no dos décadas atrás.

En cuanto al repertorio que ejecutan, la mayoría son composiciones de otros autores, de los miembros de la agrupación tenemos 3 temas de Jhonny Mendoza, 2 de Leoncio Ontiveros y una de Manuel Mendoza. Los temas de Mendoza son los joropos *La amargada* y *El centinela del llano*, del primero y segundo disco respectivamente; y el merengue *Intrincado* del segundo disco. De Ontiveros tenemos la danza *El cepillao* y la onda nueva *Arco iris* ambos del segundo disco. Por último, tenemos el vals *Cristofer*<sup>54</sup> de Manuel Mendoza, también del segundo disco, arreglado a dúo de guitarra y violín.

El tema que abre el primer disco del grupo es *La amargada*<sup>55</sup>, podemos destacar del arreglo, que durante la primera parte es a dúo, de batería, ejecutada por Andres Briceño invitado para ese disco, y flauta. Luego se suman cuatro y bajo para completar el formato usado para esta pieza, que tiene un arreglo moderno, alejado de lo tradicional y de lo que propone normalmente Cuerdas Andinas, reforzando lo dicho anteriormente sobre que no es el sonido característico de los setenta, de hecho, el usar un baterista, los pone a la vanguardia, aun en los noventa, en cuanto a organología respecta.

---

<sup>54</sup> *Cristofer* por Cuerdas Andinas recuperado de <https://soundcloud.com/jhonny-mendoza-9/cristofer> el 8 de diciembre de 2020.

<sup>55</sup> *La amargada* por Cuerdas Andinas recuperado de <https://soundcloud.com/jhonny-mendoza-9/la-amargada> el 8 de diciembre de 2020.

El otro joropo de Mendoza *El centinela del llano*<sup>56</sup>, es también a cuarteto de flauta, cuatro, guitarra y bajo. Aquí ya podemos escuchar una pieza con características más próximas a lo que usualmente es el trabajo de Cuerdas Andinas. Así mismo, con la tercera pieza de Mendoza, el merengue *Intrincado*<sup>57</sup>, en este tema podemos escuchar al quinteto a pleno, violín, flauta, cuatro, guitarra y bajo, donde demuestran el dominio que tienen del lenguaje tradicional, una dulce melodía, donde flauta y violín llevan la voz principal, mientras el bajo y la guitarra acompañan de manera sobresaliente y el cuatro es quien lleva el rigor del ritmo.

Las piezas de Ontiveros son la danza zuliana *Cepillao*<sup>58</sup>, que comienza con una introducción en onda nueva, para luego continuar con la cadencia de la danza y en algunos momentos marcar un seis por derecho, forma del joropo. Aquí también tenemos al quinteto, pero con un cambio del violín por la mandolina, también ejecutada por Jhonny, la voz principal va a estar a cargo de la flauta, la mandolina hace melodías alternas y volvemos a escuchar el acompañamiento destacado de guitarra y bajo, que van haciendo figurajes, dando la sensación de libertad, pero sin dejar a un lado el rigor del acompañamiento, el cuatro sigue en su papel rítmico constante.

La última pieza de las composiciones de los integrantes del grupo que tenemos es la onda nueva *Arco iris*<sup>59</sup> de Ontiveros, para este arreglo también a quinteto, con el violín, la melodía principal se la reparten violín y flauta, esta vez el bajo y la guitarra tienen una ejecución discreta, con respecto a lo presentado en los otros temas, sin embargo, la manera de acompañar es bastante peculiar y pudiéramos decir que es el rasgo principal y distintivo de Cuerdas Andinas.

El trabajo de Cuerdas Andinas es interesante, plantados en los años noventa hicieron una música más que actualizada, estaban en la vanguardia, no fueron

---

<sup>56</sup> *El centinela del llano* por Cuerdas Andinas recuperado de <https://soundcloud.com/jhonny-mendoza-9/el-centinela-del-llano> el 8 de diciembre de 2020.

<sup>57</sup> *Intrincado* por Cuerdas Andinas recuperado de <https://soundcloud.com/jhonny-mendoza-9/intrincado> el 8 de diciembre de 2020.

<sup>58</sup> *Cepillao* por Cuerdas Andinas recuperado de <https://soundcloud.com/jhonny-mendoza-9/cepillao> el 8 de diciembre de 2020.

<sup>59</sup> *Arco iris* por Cuerdas Andinas recuperado de <https://soundcloud.com/jhonny-mendoza-9/arco-iris> el 8 de diciembre de 2020.

en vano esos 20 años anteriores de trabajo para luego plasmarlos en una grabación. Pero como comentamos después del 2000, el grupo va a disminuir notablemente su actividad, probablemente los herederos del legado de Cuerdas Andinas fue la agrupación Sonidos de Venezuela, que la registraremos más adelante.

### 2.3.1.3 Discografía.

En cuanto a la discografía de Cuerdas Andinas, ya adelantamos que son tres producciones las que editaron, la primera de 1994 patrocinada por el Banco de Fomento Regional los Andes, titulado *Soldados de Dios*; el segundo disco es de 1997 y se titula *Sonidos en el tiempo*; al año siguiente editan *Antología*, una especie de recopilatorio con temas ya grabados pero que no estaban en ninguno de los discos anteriores.

En el primer disco encontramos música instrumental y cantada. El repertorio del primer disco abre con *La amargada* de Jhonny Mendoza, luego encontramos 4 composiciones de Pablo Camacaro, que tiene una estrecha relación con los músicos de la agrupación, tenemos pues las ondas nuevas *Onda romántica* y *Tema para dos amigos*, los merengue *Panal de arena* y *Pisa pasito*, curiosamente a los tres últimos temas les programaron unas baterías electrónicas, nada acorde con la estética planteada, pero un recurso común en los años ochenta y noventa, la necesidad de estar en la vanguardia promovió este tipo de experimentos, poco favorables.

Del resto del repertorio instrumental encontramos 2 piezas reconocidas, el joropo *Entrevero* del folklore y el vals *San José* de Lionel Velazco arreglado con un concepto de jazz. De José Pablo Mendoza hay dos temas uno cantado y otro instrumental, el bambuco *Adiós a mi rancho* y el vals *Leyenda musical* cantado por María Rivas, Edgar y Gerson Moreno, en ambos casos grabaron un teclado, con la misma intención de las baterías programadas.

El repertorio cantado lo completan, de Carlos Figueredo tenemos la onda nueva *Soldados de Dios* cantada por Edgar Moreno; el vals de Inocente

Carreño Mañanita pueblerina cantado por Gerson Moreno; por último, del repertorio cantado está el tema de la cantante María Rivas *Estampa paramera*, cantada por ella y con un arreglo cercano al jazz.

El segundo disco contó con las piezas *El centinela del llano* e *Intrincado* de Jhonny Mendoza; *Arco iris* y *Cepillao* de Leoncio Ontiveros y *Cristofer* de Manuel Mendoza. Pablo Camacaro repite con *Calica* un merengue dedicado a Carlos Mendoza; los valeses de José Mendoza *Luces andinas* y *Evocaciones*; el bolero de Juan Angarita *Peribeca* con la percusión programada.

El resto del repertorio son piezas reconocidas, tales como el bambuco *Brisas del Torbes* de Luis Felipe Ramón y Rivera; el vals *Anhelante* José Sifontes; el bolero *Besos en mis sueños* de Augusto Brandt y la onda nueva *Carretera* de Aldemaro Romero.

Del tercer disco no hay temas de los integrantes de la agrupación, hay que recordar que es un disco recopilatorio y por eso tanto los arreglos como las piezas no obedecen a un solo concepto. Encontramos primeramente 8 valeses: *Tardes de San Cristóbal* de Evencio Chacón Trejo, *Gratitud* de José Del Carmen Avendaño, *Vivencias gritenses* de Juan Carlos Mora Méndez, *Evocando a mi pueblo* de José P. Mendoza, *Katiuska* de Leoncio Ramírez, *Recuerdos del Táchira* Miguel Ángel Granados *Bajo tu sombra* de Abraham Colmenares *Patricia* Luis Eladio Contreras y *Andinita* Luis E. Armas

El repertorio lo completan los joropos *Quita sueño* Norberto Parada y *Dolores* de Daniel Sánchez; los bambucos *Tierra tachireense* de Jesús Corrales y *Cita en el Parque* de Miguel Ángel Méndez; las danzas *Juan Teodoro* y *yo* de Marcos Salas y *Laurita* de Juan de Jesús Bautista. Por último, el bolero *San Cristóbal* de Hugo Murzy.

En sus piezas combinaron teclados, percusión electrónica, el uso del violín eléctrico, con los instrumentos acústicos conocidos, el experimento no es notable, de hecho, se pierde lo interesante de las composiciones y los arreglos. La calidad de los ejecutantes y las composiciones pierden ante ensayos, comunes en los años noventa, donde la tecnología estaba al alcance y los

músicos estaban esperando por usarla. A continuación, presentamos un cuadro con la discografía de la agrupación.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1994	Soldados de Dios	Independiente
2	1997	Sonidos en el tiempo	Independiente
3	1998	Antología	Independiente

### 2.3.2 Cuerdas Criollas.

Cuerdas Criollas (Figura N°10) es una agrupación que se forma en 1979 en la ciudad de Barquisimeto, capital del estado Lara, región occidental de Venezuela.



Figura 10. Cuerdas Criollas ( <https://www.youtube.com/watch?v=8W1ECT4nRxA>).

La información de esta agrupación se encontró en la descripción de un vídeo del portal *Youtube*, en el canal de Leonardo Escalona con fecha del 9 de marzo de 2015. Parte de dicha información se corroboró en la nota de prensa del noticiero digital Venezuela Sinfónica, donde mencionan la fecha de formación del grupo.

Hay que advertir que no se pudo contactar con ninguno de los integrantes Cuerdas Criollas, ningún informante logró dar una información veraz sobre como contactar con los músicos. Del que entendemos es el líder de la

agrupación, Valmore Nieves, se consiguió un trabajo presentado como requisito para optar al título de Licenciado en Comunicación Social, de la Universidad Fermín Toro, escrito por Alexis Ledezma, titulado *Semblanza sobre el Maestro Valmore Nieves como Patrimonio Artístico - Musical del estado Lara*. Sobre Cuerdas Criollas solo está la siguiente mención:

...ha realizado grabaciones propias y grabaciones de temas de un Cuarteto llamado Cuerdas Criollas, una agrupación que nace en Barquisimeto en el año 1979 conformada inicialmente por Guillermo Flores en el cuatro, el maestro Valmore Nieves en la guitarra, Pastor Pérez Díaz en la mandolina y Hernán Ramírez en el contrabajo, ensamble de música popular con el que participo tocando en varias oportunidades en el Teresa Carreño (Ledezma, 2019: 39).

De esta manera, los tres textos encontrados coinciden en la fecha fundacional de grupo, es decir, que podemos tomar el año 1979 como fecha de formación de Cuerdas Criollas. Así mismo en la conformación inicial también coinciden los textos mencionados. Para la presentación que hacen en 2014 en el Teatro Teresa Carreño, sala José Félix Ribas, se informó que participaron los integrantes fundadores, “el guitarrista y director Valmore Nieves, Guillermo Flores (cuatro) y Pastor Pérez Díaz (mandolina), junto al músico Carlos Rangel (contrabajo)” (Aloy, 2014).

De estas informaciones podemos inferir que el cuarteto se mantuvo con los mismos integrantes, pero en el texto de *Youtube* nos hablan de un reencuentro después de años...

...sus integrantes vuelven a unirse después de muchos años con el maestro Valmore Nieves quien es el director y arreglista del grupo, los maestros Guillermo Flores en el cuatro y Pastor Pérez Díaz en la mandolina, uniéndose a esta nueva etapa de cuerdas criollas el músico Carlos Rangel en el contrabajo (Escalona, 2015).

En todo caso, tenemos entonces a un cuarteto formado en 1979. Que según Escalona grabaron cuatro discos...

El primer disco se tituló “De Lara para Venezuela”, con temas como: Tristeza, La Bella, Nostalgia, Teotiste, Maribel, Coincidencia, entre otras; debido al gran éxito que tuvo la producción surgieron tres

discos más: “De Lara para Venezuela 2”, “Lo mejor de Lara” y el cuarto disco fue “Cuerdas criollas y sus amigos” (Escalona, 2015).

En cuanto a las reseñas de los músicos, solo podemos referirnos Valmore Nieves gracias al trabajo de Ledezma. Valmore nació el 15 de octubre de 1948 en la ciudad de Carora, estado Lara. El contacto con la música lo tiene con su padre Julio Felipe Nieves, quien era barbero y músico aficionada, tocaba el violín, la guitarra y la mandolina, a su vez, su abuela paterna doña Petra Pérez Nieves, también fue músico, guitarrista, podía ejecutar el instrumento leyendo partituras, cosa que resultaba increíble por la época, en el caserío de Muñoz donde vivía la familia Nieves (Ledezma, 2019).

Hacia 1961 su hermano mayor Rafael José le enseña a tocar guitarra. Luego, en 1967 el guitarrista venezolano Alirio Díaz lo escucha tocar y lo anima a irse a Caracas a estudiar guitarra. En Caracas se titula en 1973 en el instrumento y regresa a Carora, al año siguiente comienza a trabajar en Escuelas Básicas, no como profesor de guitarra sino con Educación Musical para niños, posteriormente en el año 1981 le otorgan la titularidad de la Cátedra de Guitarra en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo de Barquisimeto, cargo en el que trabajó hasta el 2009 (Ledezma, 2019).

También trabajó en la Universidad Politécnica de Carora, allí fundó la estudiantina y el coro de la institución. En 2007 graba un disco de once canciones con temas de su autoría titulado *Moruno*. En la actualidad Nieves está en Barquisimeto, dando recitales, trabaja puntualmente en el Conservatorio con un grupo de jóvenes adolescentes interesados en la guitarra y continúa dando clases particulares (Ledezma, 2019).

En cuanto a la música de la agrupación tenemos el registro de tres piezas en el portal de *Youtube*, probablemente sean piezas del primer disco, ya que por el comentario de Escalona sobre el repertorio de esa grabación incluye el vals *Tristeza*<sup>60</sup> de Ramón Fréitez. Las otras dos piezas son el vals *Pablera*<sup>61</sup> de

---

<sup>60</sup> *Tristeza* por Cuerdas Criollas recuperado de <https://youtu.be/8W1ECT4nRxA> el 9 de diciembre de 2020.

Juan Ramón Barrios y el joropo *Viva Barquisimeto*<sup>62</sup> de Enrique Mosquera Flores, estas dos últimas piezas los autores se tomaron de los comentarios del vídeo en la página de *Youtube*, ya que no hubo otra manera de encontrar esa información.

Podemos decir que la propuesta de Cuerdas Criollas es bastante apegada a la tradición, destaca a ejecución de la guitarra en sus arreglos, por lo demás la mandolina es la voz principal, mientras el cuatro y el contrabajo acompañan de manera limpia y sencilla. Lamentablemente, no tenemos más grabaciones para poder escuchar el desarrollo de la propuesta y así tener una mejor perspectiva de la agrupación.

Con esta pequeña información podemos mencionar a una agrupación que si bien es cierto no tuvo tanto impacto a nivel nacional, su líder y fundador Valmore Nieves, es un personaje importante en el mundo de la guitarra académica en el estado Lara. Así mismo, Cuerdas Criollas deja constancia de ese nuevo sonido de la música instrumental de raíz tradicional que se estaba gestando en la década de los años setenta.

---

<sup>61</sup> *Pablera* por Cuerdas Criollas recuperado de <https://youtu.be/UJG4wjSS904> el 9 de diciembre de 2020.

<sup>62</sup> *Viva Barquisimeto* por Cuerdas Criollas recuperado de <https://youtu.be/NAAb-HA-JIq> el 9 de diciembre de 2020.

# **Capítulo 3. La década de los ochenta. La Noche del morrocoy azul.**



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**



El acontecimiento sociocultural venezolano en la década de los ochenta va a transcurrir con los mismos problemas asociados a la corrupción y las malas políticas sociales. Para nuestro caso, la música tradicional instrumental, se desarrolla de una manera lenta, pero con propuestas interesantes, que terminan de cimentar la movida de este tipo de música en el país. A continuación, revisaremos de manera básica el contexto general de Venezuela en esos años.

### **3.1 Contexto social, político y cultural.**

Entre 1979 y 1989 Venezuela tuvo dos presidentes. En casi todos los periodos hubo acontecimientos relevantes y sorpresivos que desestabilizaban y desalentaban a la ciudadanía.

En diciembre de 1978, el candidato del partido COPEI, oposición en ese momento, Luís Herrera Campins triunfó para el periodo presidencial 1979-1984. Al tomar posesión de la presidencia, Luís Herrera señaló en su discurso inaugural: -Recibo un país hipotecado-, para referirse al alto grado de endeudamiento que había adquirido del gobierno anterior, primer gobierno de Carlos Andrés Pérez. Había inflación por el creciente gasto público y ésta se prolongó durante los siguientes años (Domínguez y Franceschi, 2010).

Los casos de corrupción continuaban de la misma manera que con su antecesor, ministros y otros altos funcionarios fueron denunciados y algunos huyeron del país para así evadir el castigo judicial. A pesar de la creciente bonanza petrolera, el gobierno de Luís Herrera también endeudó al país, la pobreza y la inflación seguían creciendo. Esta crisis económica estalló el viernes 18 de febrero de 1983, cuando se decide devaluar la moneda nacional, el bolívar, y pasó a ser denominado por todos como el -Viernes Negro-. Desde entonces el bolívar se ha ido devaluado constantemente (Domínguez y Franceschi, 2010).

De 1984 a 1989 el presidente de Venezuela fue Jaime Lusinchi del partido Acción Democrática (AD), se seguía la alternancia del bipartidismo nacional. Y de la misma manera que con los dos gobiernos anteriores la corrupción siguió

creciendo. Ésta también se asoció al crecimiento de la deuda externa. El gasto público fue aumentando, es así como el gobierno -refinanció- la deuda externa, es decir, negoció nuevos plazos para pagar, pero resultó muy costoso (Domínguez y Franceschi, 2010).

En cuanto a la cultura, se va a reflejar el comportamiento político del país, en los ochenta se va a mantener la idea de bonanza, sirviendo de promotora de proyectos culturales y artísticos. En las artes plásticas por ejemplo la creación del Consejo Nacional de la Cultura-Conac en 1974 (en sustitución del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes-Inciba) y que cristaliza con la conversión de algunos de los museos en Fundaciones de Estado a partir de 1989. Por parte del capital privado específicamente, comienzan los proyectos de difusión y reconocimiento tales como el Premio Eugenio Mendoza (1981-2003) en la Sala Mendoza, el Salón Expresiones libres (1988), entre otros. Así como la conformación de un grupo de personajes vinculados al arte como curadores, investigadores y pedagogos (Suazo,2019).

En otro orden de ideas la música y en especial la música académica, contaba con los primeros pasos de El Sistema, el Estado le brinda su apoyo y es así como, el 20 de febrero de 1979 fue constituida la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV)<sup>63</sup>.

De esa manera todos los ochenta y los noventa estuvo enfocado a la aplicación de El Sistema por todo el país, asegurándole el exitoso camino y los frutos que han recogido sobre todo en los últimos veinte años.

La música no académica contó con un potente desarrollo en cuanto a las compañías discográficas que apoyaban a la música popular urbana, que básicamente eran cantantes y agrupaciones con propuestas que van desde el rock, hasta la fusión con ritmos caribeños. De los que podemos mencionar encontramos a Ilan Chester, Yordano di Marzo, Franco de Vita y agrupaciones

---

<sup>63</sup> <https://www.venezuelasinfonica.com/historia-sistema-nacional-orquestas-coros-juveniles-e-infantiles-venezuela/>

como Adrenalina Caribe y Aditus, entre muchos. Muchos de estos músicos/cantantes aparecían en temas de las telenovelas producidas en el país, otro nicho importante en la conformación cultura de los años ochenta venezolanos.

Para la música de raíz tradicional instrumental comienza una incipiente segunda etapa, donde destaca en los ochenta el Ensamble Gurrufío otro grupo pionero de esta movida.

### 3.2 La Noche del morrocoy azul.

Esta investigación tiene dentro de sus objetivos registrar las agrupaciones y músicos, pero en esta ocasión se revisará a un colectivo de músicos que se juntaron para una grabación. El 5 y 6 de agosto de 1989, un grupo de amigos músicos decide grabar las experiencias musicales que se llevaban a cabo en fiestas familiares, tertulias de amistades, reuniones post o pre-ensayos, en fin encuentros musicales espontáneos.

El disco en cuestión se llamó *La noche del morrocoy azul* (Figura N°11), los resultados del experimento resultaron uno de los encuentros más importantes de la música instrumental de raíz venezolana, a pesar de ser algo efímero perduro en la memoria de los músicos venezolanos, influyendo a futuros proyectos musicales.

Los promotores de este proyecto eran Alejandro Rodríguez y Alonso Toro, la idea era registrar esos encuentros informales que hacían los músicos. Alejandro produjo dos grabaciones con las mismas características de informalidad, *La noche del morrocoy azul* que es de música tradicional venezolana y *Rumbacumlaude* que es del género de la salsa.

Alejandro Rodríguez, músico (bajista) e ingeniero de sonido egresado de la Universidad de Miami, trabajó con el Ensamble Gurrufío y formó la agrupación Maroa, agrupación de fusión entre la música tradicional venezolana y el jazz. Nació en Caracas el 8 de febrero de 1959, su acercamiento a la música es en

su adolescencia con la guitarra. Con 19 años, es becado por la Fundación Ayacucho, para estudiar Ingeniería de Sonido en la Universidad de Miami (Ramírez, 2020).



Figura 11. La noche del morrocoy azul (Portada de disco).

En 1981 regresa a Venezuela con su titulación y comienza a trabajar en El Sistema de Orquestas como director de sonido, cargo que ostentará hasta al año 2000. Paralelo a eso, fue profesor de Física de la música en el antiguo Instituto Universitario de Educación Musical IUDEM. Fundó la agrupación Maroa y Producciones Musicarte junto a Carolina Ramírez Taborda, su pareja, con el propósito de producir discos de compositores venezolanos. En 2001 se va a Montreal, Canadá, donde continúa su trabajo como compositor y productor musical y se mantiene activo con producciones audiovisuales para cine y televisión. Lamentándolo mucho, Alejandro falle el 6 de junio de 2009. (Ramírez, 2020).

El otro promotor de La Noche del Morrocoy Azul fue Alonso Toro, quien nace en Caracas el 28 de enero de 1963 es compositor, saxofonista y fagotista. Paralelamente estudia biología la UCV donde realiza documentales animados, premiados en Venezuela y México. Alonso Toro se ha destacado como saxofonista en varias áreas de la música popular, es conocido en el medio del jazz como miembro fundador del cuarteto Scool jazz e integrante del grupo Maroa (Porrás, 2020: entrevista nº1).

En diciembre de 1991 estreno en el teatro Teresa Carreño su obra *Glovals* para orquesta. También en 1991 realizó música de cuatro vídeos clis para el pabellón de Venezuela en expo-Sevilla 92. En 1993 obtienen medalla de oro en el 36º festival de cine publicidad Nueva York por la música de la presentación del programa *Dimensión* de la compañía petrolera Maraven. En 1994 es invitado a participar en el festival Sonidos de las Américas organizado en Nueva York por la *American Composers Orchestra* (Porrás, 2020: entrevista nº1).

Alonso trabajaba haciendo una película de animación en la Universidad Simón Bolívar (USB) en Caracas, de esa experiencia conoce a Fernando Cañizares quien le propone usar los estudios de grabación para grabar un grupo de jazz que tenía Alonso en ese momento. A partir de ahí se graban una serie de programas que se llamaban *En directo* que se lograron transmitir por un canal la Televisora Nacional (TVN o canal 5). Es ahí cuando se graba un vídeo del *Morrocoy azul*, material que se perdió y es de allí donde surge la idea de grabar el disco de *La noche del morrocoy azul*, que era un poco la extensión del Ensamble Gurrufío ya que eran parte de ese grupo de amigos (Porrás, 2020: entrevista nº1).

Alonso Toro nos explica:

Grabamos en el estudio de *La discoteca*, una editorial de discos de vinil. Conseguimos ese estudio maravillo que además era enorme. No es común en Venezuela, en Caracas, un estudio donde cupiera un grupo tan grande. La intención era hacerlo con toda la informalidad del caso, con el mismo ambiente, incluso con aguardiente y todo, gente en el estudio, es decir con un público pequeño, y se grabó de esa manera, las cosas que se hicieron son todas en vivo, y por eso tiene esa frescura el trabajo...el resultado fueron cosas que son realmente un hallazgo, cosas fabulosas hechas de una manera espontánea, hasta ingenua. Se hicieron dos discos de vinil y después se hizo una recopilación en CD (Porrás, 2020: entrevista nº1).

Esta grabación fue una suerte de *jam session*<sup>64</sup> con la diferencia de que no era jazz lo que se iba a interpretar, sino música tradicional venezolana, que fue el

---

<sup>64</sup> Reunión de músicos de jazz que improvisan libremente, por placer.

punto de unión. A pesar de que todos los músicos venían de distintos ámbitos musicales, tanto académicos, como populares y por supuesto tradicionales, la intención era interpretar la música venezolana con el más alto nivel imaginable, de la manera más auténtica, sin perder la emoción de los conciertos en vivo y el humor que siempre acompaña a las tertulias musicales en Venezuela. Se puede resumir la jornada con el escrito de agradecimientos del disco: “...nuestros más sólidos agradecimientos a este público tan caluroso que nos acompañó pacientemente por dos tardes y sus noches consecutivas de intenso trabajo, amor, humor y relajo” (S/A, 1989a).

Luis Julio Toro acerca de la grabación y reafirmando lo espontáneo y jocoso de la experiencia comenta que “...en ese disco se hicieron cosas que normalmente no se hacen en los conciertos, cosas realmente a lo loco, por ejemplo, que cada quien tocará en la tonalidad que se sabía la pieza, y luego tocábamos todos al mismo tiempo, se producía un bloque de varias tonalidades todas al mismo tiempo, eso fue algo realmente loco. Estábamos disfrazados, eso lo haces en una fiesta, pero no en un concierto” (Porras, 2013: entrevista nº3). Ejemplo de esto lo podemos escuchar en el merengue *El frutero*<sup>65</sup> donde para finalizar después de repetir varias veces el tema, en la parte B todos tocan en una tonalidad distinta.

Ese relajo que mencionan es una palabra que para el venezolano puede significar juerga, hasta cierto punto desorden, pero de manera festiva. Los músicos que participaron en ese proyecto fueron: Cristóbal Soto mandolina, trombón y guitarra, Luis Julio Toro flauta y maracas, Alonso Toro saxo, Cheo Hurtado cuatro, mandolina y bandola guayanesa, Jesús González contrabajo, guitarra y cuatro, Aquiles Báez guitarra, Jaime Martínez oboe y corno inglés, Alejandro Rodríguez contrabajo, Taumanova Álvarez voz. Y los músicos invitados eran: Henry Martínez guitarra y David Hurtado cuatro. Alonso Toro (Porras, 2020: entrevista nº1), cuenta que había otros músicos que aunque no participaron de la grabación, hacían vida musical en ese momento con ellos, pero por circunstancias varias no asistieron.

---

<sup>65</sup> *El frutero* por La noche del morrocoy azul recuperado de <https://youtu.be/n4kpR3UGT5A> el 8 de mayo de 2020.

Como veremos más adelante, la mayoría estos músicos hacían parte del Ensamble Gurrufío, se puede decir que *La noche del morrocoy azul* era una extensión de Gurrufío.

De los instrumentos que participan en esta grabación, tenemos cuatro que nos son los tradicionales en estos formatos, o por lo menos hasta ese momento no se habían usado, el saxofón, el oboe, el corno inglés y el trombón, instrumentos de viento (madera-metal). Esta novedad está vinculada al hecho de que los instrumentistas eran también músicos académicos y hacían vida en orquestas sinfónicas, con sus respectivos instrumentos, y la necesidad de tocar música tradicional los lleva experimentar de esa manera y que mejor espacio que la propuesta del Morrocoy azul, ese era el momento de atreverse y de innovar.

Por otra parte, el repertorio interpretado fue de 14 piezas, de las cuales 6 eran composiciones de los participantes. Dos piezas de Henry Martínez *Marta la lagarta* que es cantada y el merengue *El afinador de gallos*, dos de Aquiles Báez el merengue *El sabrosito* y *La despedida* la otra pieza cantada del disco, de Cheo Hurtado *Carabossa* una bossanova y una pieza coral de Gurrufío el vals *Los Ruices sur*.

Los otros temas son los merengues *El morrocoy azul* de Frailio Rodríguez, de Adolfo Poll *Vaivén*, de Cruz Felipe Iriarte *El frutero* y de Alberto Muñoz *El porfiao*. Los vals *Sueño de amor* de Pastor Jiménez y *Natalia* de Luis Laguna. La famosa gaita zuliana de Pradelio Hernández, aunque en el disco se le atribuye la autoría a Jesús Lozano, *La cabra mocha* y por último un *Seis Guayanés* de folklore venezolano. Tanto *Vaivén*, como *El frutero* y *El porfiao* habían sido grabados por El Cuarteto para ese momento, así como *Natalia* había sido grabada por Luis Laguna y su Venezuela 4.

Para el momento el trabajo quedó plasmado en dos LP, *La noche del morrocoy azul. Primera noche* y *La noche del morrocoy azul. Segunda noche*. Y quedó distribuido como se muestra en el cuadro a continuación:

La noche del Morrocoy azul			
Primera noche		Segunda noche	
Lado A	Lado B	Lado A	Lado B
Vaivén	El morrocoy azul	El afinador de gallos	Sueño de amor
El sabrosito	Marta la lagarta	La despedida	Natalia
Seis Guayanés	Los Ruices del sur	El frutero	Carabossa
	La cabra mocha	El porfiao	

En 1991 se editó un solo CD que contenía todos los temas de los dos LP. Para esta investigación es de interés los 12 temas instrumentales, 6 merengues, 3 valsos, 1 gaita zuliana, 1 seis por derecho y 1 bossa nova.

Analizaremos un tema de cada género, de los 6 merengues escogeremos *El sabrosito*<sup>66</sup> de Aquiles Báez (Anexo N°1). Los músicos que interpretaron este merengue son su compositor Aquiles en la guitarra, Jesús González en el cuatro, Alejandro Rodríguez contrabajo, Luis Julio Toro en la flauta piccolo y Jaime Martínez en el oboe. Lo primero a destacar es el oboe y el piccolo, dos instrumentos totalmente extraños e inéditos en la música tradicional venezolana, a partir de ahí podemos ver las ganas de experimentar y de innovar. La combinación de estos dos instrumentos dio un resultado fantástico.

La pieza comienza con el cuatro y la guitarra marcando acordes, la parte A del tema es una constante conversación entre el oboe y el piccolo, comienza el oboe y la flauta responde, ciclos de 2 compases cada uno, luego 4 compases cada uno, para terminar 2 compases el oboe y 2 compases finales juntos oboe y piccolo. Esta parte A se repite de la misma manera, aunque con algunos adornos en la melodía por parte de los intérpretes.

En cuanto el acompañamiento de la parte A, la guitarra en algunos momentos juega con escalas, tanto el cuatro como el contrabajo van acompañando el merengue con el ritmo tradicional, se acentúa la primera y cuarta corchea en el 5/8, así como también es recurrente el acento en la quinta corchea. El acento

<sup>66</sup> *El sabrosito* por La noche del morrocoy azul recuperado de <https://youtu.be/Ldij8QU7kEU> el 8 de mayo de 2020.

en el primer tiempo y en el quinto es muy evidente en los dos primeros compases del tema, especialmente cuando comienza el tema, ya que es lo único que marca el acompañamiento, cuando repite la A los tres primeros compases la quinta corchea es la que va a tener el acento y lo hacen los tres instrumentos, guitarra, cuatro y contrabajo.

La parte B la comienzan la melodía en unísono entre el piccolo y el oboe durante 8 compases, luego el oboe hace un compás de melodía para que luego la flauta continúe con 6 compases donde la guitarra juega un poco con la melodía, después se repite los 8 compases de melodía unísona, y luego los 4 últimos compases continúan el unísono característico de esta parte. En cuanto al acompañamiento sigue de la misma manera, solo se -tranca-<sup>67</sup> por los primeros 4 compases cuando la melodía unísona se repite para luego pasar a un *piano*, destacando la dinámica del acompañamiento y del tema en general.

Todo esto es el tema, tal cual es, la novedad que se puede decir introduce estos músicos es la improvisación en la parte A del tema, en este caso por parte de la guitarra, elemento común en el jazz. Es decir, el tema después de expuesto en su totalidad vuelve a la parte A, pero esta vez con una improvisación sobre la armonía ya establecida, para luego hacer la parte B sin ningún tipo de variante y finalizar con una coda que repite la parte A y lo lleva hasta el final.

El siguiente tema para revisar es el vals *Sueño de amor*<sup>68</sup>, lo más interesante de este vals es la instrumentación utilizada, cuatro, guitarra y contrabajo para el acompañamiento, trombón, saxo soprano, flauta, oboe y mandolina completan la formación. Es una combinación bastante original, aunque podemos ver en las orquestas cañoneras formaciones semejantes.

El tema tiene dos partes. La primera vez que tocan la primera parte la melodía principal está a cargo del soprano, acompañado por segundas voces en varios

---

<sup>67</sup> En la música tradicional se denomina -trancao- cuando el acompañamiento rítmico es más acentuado y corto.

<sup>68</sup> *Sueño de amor* por La noche del morrocoy azul recuperado de <https://youtu.be/7E1m-ZKOGAM> el 8 de mayo de 2020.

pasajes por la flauta, el trombón, el oboe y la mandolina van a estar en constante acompañamiento con escalas, florituras y notas largas, esta primera parte se repite de la misma manera. La segunda parte tiene la misma característica, las melodías a cargo de los mismos instrumentos.

Luego de exponer el tema completo se hace una repetición, esta vez la melodía se pasea por más instrumentos, pero solo por trozos, no se toca la melodía completa pareciera una abstracción, donde todos los instrumentos participan, toman y dejan la melodía sin ningún patrón, es una combinación de sonidos, pero en ningún momento el tema principal se deja escuchar. Se repite solo la primera parte y se va al final, esta vez aun con más abstracción de la melodía y con mayor combinación de sonidos, cada vez que el vals se repite se hace más dinámica la participación de los instrumentos melódicos, todos forman parte de la melodía por pocos compases. La sencillez del vals queda a un lado con la propuesta de muchos instrumentos a la vez repartiéndose la melodía y acompañando a la vez.

El punto de equilibrio está en el acompañamiento de toda la pieza, tanto el cuatro, la guitarra y el contrabajo acompañan de la manera más rigurosa, salvo en algunos acentos del cuatro, esto hace que el vals nunca pierda el ritmo ni se desboque con la propuesta melódica del arreglo.

Continuamos ahora con *La cabra mocha* (Anexo N°2), pieza famosa en Venezuela ya que es parte del repertorio decembrino del país, pero es cantada, la forma del tema es de estribillo y verso. Para esta ocasión solo va a estar interpretada por el cuatro de Cheo Hurtado y el contrabajo de Jesús González. El tema está compuesto por 2 veces el estribillo y 2 veces el verso, esta forma se va a repetir 3 veces, como es originalmente. En esta ocasión Cheo manifiesta su virtuosidad para tocar el cuatro, realiza la melodía y el acompañamiento al mismo tiempo, haciendo pequeñas variaciones cada vez que repite el tema, por su parte Jesús realiza el acompañamiento tradicional para la gaita.

Ahora analizaremos el *Seis Guayanés*<sup>69</sup>, aquí la particularidad la encontramos en el uso de la bandola guayanesa que lleva la melodía y las variaciones, a diferencia del joropo llanero que lo hace el arpa o la bandola llanera. Cheo Hurtado es uno de los grandes exponentes de la bandola guayanesa y a su vez del joropo guayanés. Esta pieza del folklore deja reflejado el conocimiento de Cheo y la oportunidad de difusión que encontró en este disco para presentarnos el seis guayanés, acompañando por contrabajo y maracas que las ejecuta Luis Julio Toro.

Por último, tenemos la bossa nova *Carabossa*<sup>70</sup>, este género musical brasileño despertó mucho interés en los músicos venezolanos tanto populares como tradicionales, además era una manera de acercarse al jazz en la forma de presentar los temas. Para esta oportunidad son 5 músicos los que van a interpretar el tema. La exposición del tema y la primera vuelta de improvisaciones va a estar a cargo de un cuarteto, contrabajo, guitarra, percusión (*shake* o *cabassa*) y el cuatro, luego hay una vuelta del tema completo pero esta vez la improvisación está a cargo del saxo soprano, nuevamente el tema vuelve a repetirse con el cuatro como improvisador hasta el final del mismo.

El punto más destacado de *Carabossa* es la inclusión de un cuatro, instrumento no brasileño, como instrumento principal el que expone el tema y además improvisa la mayor parte de la pieza, además de acompañar durante el solo de saxo como instrumento armónico/rítmico recordando al cavaquinho. Por lo demás es una ejecución lo más apegado a la tradición brasileña, pero con ese toque venezolano que le dio el cuatro. Sin duda un buen resultado en ese experimento que fue *La noche del morrocoy azul*.

*La noche del morrocoy azul* fue un proyecto concreto para la grabación, no tuvo más desarrollo, fue un momento que se pudo grabar para conservar y difundir. Si bien es cierto no se difundió masivamente, para los músicos interesados en

---

<sup>69</sup> *Seis Guayanés* por La noche del morrocoy azul recuperado de <https://youtu.be/RpDiLD-IsAk> el 8 de mayo de 2020.

<sup>70</sup> *Carabossa* por La noche del morrocoy azul recuperado de <https://youtu.be/N5K-coWEYRQ> el 8 de mayo de 2020.

la música tradicional venezolana se convirtió en una especie de disco de culto, es una referencia obligada, ya que todo lo que allí se experimentó, poco a poco las nuevas generaciones de músicos y de grupos desarrollaron los resultados de ese laboratorio musical.

Claro está, que el grupo vinculado directamente con este laboratorio es el Ensamble Gurrufío, ya que varios de sus integrantes participaron en esas dos noches de *jammings* y con el transcurrir de los años y la formalidad del trabajo de Gurrufío las ideas de esas noches maduraron y tuvieron una mayor difusión.

Años más tarde, en la primera década del siglo XXI, se juntaron varios grupos musicales de raíz tradicional venezolana, formando un colectivo para impulsar sus propuestas, grabando discos, concierto y material audiovisual. Es quizá la réplica de los años ochenta, bajo otras características que estudiaremos más adelante.

### **3.3 Agrupaciones.**

Para los ochenta del siglo XX, el movimiento de agrupaciones de raíz tradicional venezolanas va a comenzar de una manera incipiente. Van a grabar o a formalizar su trabajo prácticamente a finales de los ochenta, pero su mayor compromiso se va a ver reflejado en los noventa. Las dos agrupaciones que destacan en los ochenta son: Ensamble Gurrufío y Onkora. Grupos que, a pesar de desarrollar la música tradicional venezolana, la manera de como asumieron su proyecto los hace muy distintos.

Una característica de estas agrupaciones es que van a tener constantes cambios en sus plantillas de músicos, caso contrario que con Venezuela 4, Raíces y El Cuarteto, que no cambiaron de músicos, salvo los casos por las muertes de los integrantes.

### 3.3.1 Ensamble Gurrufío.

Gurrufío es el primer grupo que se forma en los ochenta, con ellos comienza la segunda oleada de grupos de música instrumental de raíz tradicional venezolana, su forma de abordar y presentar la música es muy diferente a lo que se venía haciendo, es una suerte de bisagra para lo que vendría luego, su propuesta es sin duda alguna protagonista de toda esta movida (Figura N°9).

Herederos de lo que venía haciendo El Cuarteto, van a realizar una propuesta impecable, pero con un carácter irreverente. De hecho, de cara a las nuevas generaciones Gurrufío va a ser el referente directo, ya que la propuesta musical es más actualizada y acorde con en ese momento. Así como también la proyección del ensamble va a ser mayor, Gurrufío es el grupo más notorio ante Venezuela y el mundo. Para el 2003 con veinte años de carrera ya había viajado por toda Venezuela, Latinoamérica, Europa y Japón. La mayor parte de su discografía tanto acompañando como solos se grabó en esos primeros veinte años. En fin, para la primera década del siglo XXI Gurrufío era el grupo de música instrumental tradicional venezolana más consolidado en el panorama nacional. Y casi 40 años después, sigue siendo el grupo más reconocido en su género en Venezuela, quizás en la última década se discute ese puesto con la agrupación C4 Trío.



Figura 12. Ensamble Gurrufío (archivo personal Cristóbal Soto).

### 3.3.1.1 Historia.

Originalmente el nombre del grupo era Gurrufío Chamber Ensemble, así nacen en 1984. Cristóbal Soto comenta que hubo un primer intento del grupo, se juntaron Luis Julio Toro, Enio Escauriza en el cuatro, Saúl Vera en la mandolina y el mismo Soto, pero Luis Julio se tiene que ir a Londres a estudiar y ahí se acaba ese proyecto. A finales de 1984, Luis Julio regresa a Venezuela y contacta nuevamente con Cristóbal para retomar el proyecto que a la postre sería Gurrufío. Soto invita a Cheo, que ya lo conocía previamente y se suma el guitarrista Rayman Seijas quien es el que pone el nombre al grupo, y el bajista Alejandro Rodríguez (Porras, 2018: entrevista nº1).

Años más tarde entra Aquiles Báez por el guitarrista Rayman Seijas. Después de un primer disco institucional, financiado por una empresa de sanitarios, ese quinteto que era Gurrufío, se separan por razones personales casi un año. “Y en una fiesta en casa de Luis Julio estaba el ‘Pingüino’ (Jesús González) ... en ese momento el Pingüino dice que toquemos las cosas de Gurrufío, que yo me las sé, las puedo acompañar. Nosotros dijimos que no, que eso estaba muerto, tanto insistió que de ahí Gurrufío volvió a funcionar” (Porras, 2018: entrevista nº1). De esa nueva reunión, Gurrufío como cuarteto graba su primer LP en 1989. Pero los cambios siguieron y en el mismo 1989 comienza a vincularse al grupo David Peña en el contrabajo, quien se incorpora plenamente en 1991.

En el mismo orden de ideas con respecto a los cambios del grupo, el nombre también sufrió un cambio ya no se llamaron Gurrufío Chamber Ensemble, sino Ensemble Gurrufío, como ellos mismo comentan el primer nombre era parte de su irreverencia con las formalidades, era un llamado de atención de manera jovial, pero cuando empezaron a formalizar el trabajo, ese nombre les trajo problemas, ya que quien contrata y el mismo público creían que era un grupo de cámara.

Los cambios no pararon, en 1996 Cristóbal Soto se va a Francia y un año más tarde en su lugar queda Juan Ernesto Laya un joven de 25 años (Porras, 2018: entrevista nº1), un percusionista, específicamente un maraquero, haciendo aún

más atractivo y atrevido el ensamble. En primer lugar, por el cambio de un instrumento melódico, solista, por un instrumento idiófono acompañante. Y, en segundo lugar, porque Gurrufío vuelve a la vanguardia al colocar en un pequeño ensamble la percusión, para ese momento, ninguno de los grupos lo había hecho, solo los músicos solistas con sus bandas trabajaban con un percusionista, que por lo general ejecutaban un set de percusión amplio, tambores venezolanos, platos, efectos etc.

Pero nunca había recaído el peso de la percusión en un par de maracas. Aunque para el joropo no es ninguna novedad que un maraquero sea el único percusionista, pero el planteamiento de Gurrufío es más amplio e interpretan varios géneros musicales. Durante un tiempo forman un quinteto ya que Soto siempre iba a Venezuela a cumplir los compromisos con el grupo.

Desde 1998 hasta el 2000 Gurrufío funciona como cuarteto. En el año 2000, Gurrufío vuelve a crecer y se hace un quinteto nuevamente. Jaime Martínez, ya conocido desde tiempo atrás y colaborador en *La Noche del Morrocoy Azul* participa como el quinto elemento en el oboe, compañero de música desde mucho antes de *La noche del morrocoy azul*. Martínez nació el 23 de mayo de 1963 en Carora, Edo. Lara-Venezuela, inicia sus estudios de oboe con el Maestro Hernán Jerez. En 1978 ingresó a la Cátedra del Maestro Lido Guarnieri en Caracas. En 1981 ingresa al Conservatorio Nacional Superior de Música de París en la Cátedra de Oboe del Maestro Pierre Pierlot y en la de Música de Cámara del Maestro Maurice Bourgue, en el año 1985 obtiene el título de Profesor Superior de Oboe y Música de Cámara. Fue Director General Sectorial de Artes Auditivas del Consejo Nacional de La Cultura (CONAC) y Presidente Encargado de la Fundación Orquesta Filarmónica Nacional (Guido y Peñín, 1999).

La participación de Jaime durará hasta el año 2003 cuando la agrupación vuelve a ser un cuarteto. Para 2012, Luis Julio Toro decide poner pausa Gurrufío y lo deja por unos 6 años hasta 2018, que comienza un proyecto de juntar al Gurrufío original para celebrar los venideros 35 años. En ese ínterin el flautista Manuel Rojas cubre la baja de Toro (Porras, 2013: entrevista n°3).

Como comentamos anteriormente, las agrupaciones a partir de los ochenta van a sufrir muchos cambios en sus filas y Gurrufío no es la excepción, básicamente es un cuarteto, pero por sus filas han pasado por lo menos 10 músicos distintos. Esto no es necesariamente relevante, pero si muestra la dinámica de los músicos en esas décadas y también nos da una idea de lo difícil que era mantener ese tipo de agrupaciones.

A continuación, haremos unas reseñas biográficas de los 5 integrantes nucleares.

Asdrúbal José Hurtado, mejor conocido como 'Cheo' Hurtado nació en Ciudad Bolívar, estado Bolívar, al sur de Venezuela, el 2 de mayo de 1960. Inicia los estudios de cuatro a la edad de siete años, con su padre Ramón Hurtado. A los 13 años, obtiene el primer lugar en el concurso nacional de cuatro. A incursionado en todos los instrumentos de cuerda logrando en el cuatro un estilo muy propio dentro de la escuela tradicional sobre todo en el cuatro y la bandola guayanesa (S/A,1989b). Según sus propias palabras su referencia y estilo de tocar responde a su maestro (y también padrino de pila bautismal) Hernán Gamboa<sup>71</sup>, con quien aprende la técnica que llaman rasgapunteo, que es tocar la melodía con progresiones armónicas<sup>72</sup>.

En Ciudad Bolívar desarrolló una intensa labor cultural como profesor de la cátedra de cuatro, mandolina y guitarra de la casa de la cultura Carlos Raúl Villanueva, como miembro fundador de la estudiantina de esta y como promotor cultural de la dirección de cultura del estado Bolívar. Igualmente, ha sido integrando y fundador de importantes agrupaciones musicales de la región, como la orquesta Angostura, la Cuerda de Carmito y Costa Caribe (S/A,1989b).

---

<sup>71</sup> Hernán Gamboa Alexis (San Tomé, Estado Anzoátegui, Venezuela,18 de junio de 1946-Buenos Aires, Argentina; 10 de enero de 2016), fue un cantante, músico y arreglista venezolano, uno de los fundadores de la agrupación Serenata Guayanesa y exponente de la ejecución del cuatro solista venezolano (Guido y Peñín, 1989).

<sup>72</sup> Cheo Hurtado - La Siembra e Internacionalización del Cuatro recuperado de <https://youtu.be/rTUmcgzdU6U> el 5 abril 2020.

Como solista de Cuatro Cheo Hurtado ha realizado innumerables actuaciones tanto en el país como en el exterior. Destacando el festival mundial de la juventud en Moscú 1985. En 1984 forma el Ensemble Gurrufío y desde ese momento no ha dejado de trabajar con ellos (S/A,1989b).

También como solista ha grabado como solista, tanto de la bandola como del cuatro, alrededor de 8 discos, con Gurrufío unos 15 discos (si contamos las producciones institucionales), con Costa Caribe 3 producciones discográficas, 2 discos con la Cuerda de Carmito y 1 con el proyecto Bandolas de Venezuela. Ha participado como invitado en una treintena de producciones. Además de haber acompañado a reconocidos músicos, destacando a Alirio Díaz, Aldemaro Romero, Paquito D' Rivera, Oscar D' León, Simón Díaz, Béla Fleck, Serenata Guayanesa, Soledad Bravo, Aquiles Báez, María Teresa Chacín, entre otros.

El otro integrante activo desde que comenzó el ensamble es Luis Julio Toro, a pesar de que durante unos años hizo una pausa con el grupo para poderse dedicar a sus proyectos personales. Luis Julio Toro nace en Caracas el 2 de marzo de 1961, es hermano mayor de Alonso Toro. A diferencia de Hurtado y Soto, como veremos luego, Luis Julio tiene una sólida formación académica, haciendo de esto una circunstancia a favor de la propuesta del Gurrufío, se van a mezclar los dos mundos, el académico y el popular, tan tópicamente enfrentados. Es el mismo caso que pasa con El Cuarteto, y más adelante muchos grupos van a tener esa característica, en parte se debe al crecimiento de El Sistema en las siguientes décadas.

Toro comenzó sus estudios en la escuela de música Juan Manuel Olivares y luego continúa en la José Lorenzo Llamozas en Caracas. Paralelamente a estas actividades cantaba en la Cantoría Alberto Grau y continuaba estudiando flauta, en particular con Sarino Manno. En 1979 ingresa la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, donde tiene como profesor de flauta a Glenn Egner. También fue integrante del quinteto de flautas, con el cual viajó a Nueva York y a Europa. Una vez allí, decidió presentar examen en el Royal College of Music de Londres y fue aceptado en 1980. Allí permaneció cuatro años, donde estudió con Christopher Hyde Smith, obteniendo el diploma de ejecutante y el Royal

College of Music Association Certificats (Guido y Peñín, 1989). En 1981 obtiene el The Best Flutist of the Year, un año después merece el premio Oliver Dawson, y en 1984, el Primer Premio Eve Kish. Durante 1982 y 1984, realiza estudios de música clásica hindú en el instituto Bhavan de artes de la India en Londres(S/A,1989).

Su hoja de vida es impresionante, a manera de resumen podemos decir que participó como solista en el London City University Electro-acoustic Music Festival, en el Almeida Festival y en el Sexto Crucero de Jóvenes Virtuoso. Se ha presentado en el Carnegie Hall; en el Festival Internacional de Radio France, Montpellier, Francia, acompañado por la Orquesta de Cámara de Noruega (1985 y 1986); en el Festival Cervantino; en el XI Foro de Música Nueva y en el Gran Festival de la Ciudad de México; en el Festival de Música Iberoamericana en Barcelona, España; en el Santa Fe Chamber Music Festival, en los Estados Unidos.

Como ponente y docente, ha participado en el II y III Festival Internacional de Flautistas en Lima, Perú, en la Universidad de Londres y en la Universidad de Indiana. Actualmente, Luis Julio es profesor de ejecución instrumental de la Maestría en flauta de la Universidad Simón Bolívar, en Venezuela, así como profesor invitado del proyecto Instrumenta, en la Universidad de las Américas de Puebla, en México<sup>73</sup>.

Además, tiene 3 discos como solista donde demuestra su bagaje musical en un repertorio ecléctico que se pasea por la academia y la tradición, *Vientos Alisios* (1993), *Miranda su flauta y la música* (2000) y *Solo* (2006). También ha grabado varios discos a dúo con Abraham Abreu, Julio D' Escriván y Rubén Riera. Además de aparecer como invitado en una veintena de producciones.

Por otra parte, tenemos a David Peña, el 'Zancudo', como es conocido popularmente. Peña a pesar de no ser miembro fundador del ensamble ya lleva con ellos 30 años, prácticamente se puede decir que es otro de los fundadores. Antes de él, hubo 2 contrabajistas en el grupo, Alejandro Rodríguez y Jesús

---

<sup>73</sup> <https://www.last.fm/es/music/Luis+Julio+Toro/+wiki>.

González conocido también por el mote del 'Pingüino'. Alejandro grabó en un primer LP institucional y Jesús grabó también un LP. Éstas dos grabaciones son desconocidas, no hubo mayor difusión, además del hecho de que el mismo repertorio se volvió a grabar en un CD en 1991, disco que se puede considerar el primer trabajo del ensamble, con la plantilla del Gurrufío que todos conocemos, en la flauta Luis Julio, en la mandolina Cristóbal Soto, en el cuatro 'Cheo' Hurtado y en el contrabajo David Peña.

David Peña nace en Caracas el 11 de abril de 1962. Es un músico autodidacta, proviene de una familia de melómanos y fueron quienes imprimieron en sus hijos el gusto por la música, las serenatas, las parrandas y el compartir entre músicos. Como casi todo niño venezolano el acercamiento a la música fue por medio del cuatro, luego la mandolina y la guitarra. Él mismo comenta "A mi casa llegaban músicos y así conocí el contrabajo y el acordeón, a través del acordeonista Luciano Ardi. El maestro contrabajista Miguel Acuña me permitió el contacto directo con este instrumento y de allí nació el amor que le tengo al contrabajo" (Nava, 2013).

En su formación como contrabajista destaca su amigo personal y músico Gilberto Rebolledo y Félix Tovar, quien perteneció a la Orquesta Sinfónica de Venezuela (OSV). Peña admite con orgullo que es músico autodidacta "Me inscribí como 30 veces en la academia de música Pedro Nolasco Colón, que quedaba en El Valle. Me rechazaba yo mismo, porque no iba. Abandonaba la cosa" (Davies, 2019), además de comentar: "Yo era de oído, podía sacarte una pieza sólo oyendo los acordes, pero no sabía leer la música...es importante tener el conocimiento básico, pero sobre todo el oído si te vas a dedicar a la música tradicional" (Nava, 2013).

Entre sus trabajos destacados podemos encontrar al cuarteto vocal femenino Malembe, cuyo arreglista y director era Gilberto Rebolledo. También estuvo con Lilia Vera por un par de años. Destaca su participación como contrabajista de la obra *La Pasión según San Marco* del argentino Osvaldo Golijov, con ese proyecto ha viajado por Latinoamérica y Europa en giras muy exitosas. *La Pasión* se estrenó en Stuttgart, Alemania, en el año 2000 y es una obra donde

se conjugan elementos de música de cámara, música litúrgica judía, así como algunas pinceladas de Astor Piazzola (Navas, 2013). Y como todos los músicos de Gurrufío ha participado en muchas grabaciones como invitado. En la actualidad a parte de Gurrufío y las grabaciones también trabaja como productor musical.

Del primer Gurrufío tenemos a Cristóbal Soto en la mandolina, nace en París el 4 de junio de 1954, circunstancia dada porque su padre Jesús Soto el gran artista plástico, referente del cinetismo venezolano, vivía ya en Francia en esa época. Aunque Cristóbal no perdió contacto con Venezuela y la visitó siempre desde niño, no fue sino hasta 1974 que se muda a Venezuela por un periodo que se prolongará hasta 1996. También se denomina como músico autodidacta, aprendió la música venezolana por tradición familiar, toca arpa, guitarra, trombón y por supuesto la mandolina, que es con el instrumento que más se ha dado a conocer (Porrás, 2018: entrevista nº1).

Fue fundador y miembro de los grupos Los Anaucos, Cañón Contigo, Recoveco y por supuesto del Ensemble Gurrufío. También ha trabajado tanto en recitales como en grabaciones como músico acompañante de Lilia Vera, Morella Muñoz, Simón Díaz, Cecilia Todd, Soledad Bravo, Esperanza Márquez, María Teresa Chacín, Serenata Guayanesa y el Grupo (Porrás, 2018: entrevista nº1).

Durante su estancia en Venezuela fue director y profesor de mandolina del Instituto Musical La Clavija y coordinador docente y profesor de mandolina de los Talleres de Cultura Popular de la Fundación Bigott. Colaborador de la Enciclopedia de la Música en Venezuela, también ha publicado artículos sobre música venezolana en Japón, Venezuela y Francia (Porrás, 2018: entrevista nº1).

A su regreso a Francia empieza su carrera como mandolinista solista, realizando conciertos por Latinoamérica y Europa. Ha participado como solista en festivales de mandolina en Alemania, España, Italia, Estados Unidos, Francia y Brasil, dando en esas oportunidades máster-clases de mandolina.

Varias piezas de su autoría han sido ejecutadas y grabadas por destacados músicos venezolanos y extranjeros (Porrás, 2018: entrevista nº1).

Además de su actividad como ejecutante, ha sido miembro del equipo de programación del Théâtre de la Vieille Grille, interviene con frecuencia en conferencias y seminarios, y desde 2002 dirige anualmente un curso de verano dedicado a la música venezolana. Cuenta con dos producciones discográfica como solista *Arisca* (1996) y *Calle real* (1998), como con Hurtado la parte solista la revisaremos con más detalle más adelante (Porrás, 2018: entrevista nº1).

Cristóbal regresa a París en 1996, pero durante los siguientes dos años sigue trabajando con Gurrufío, viajaba constantemente a Venezuela a cumplir con los compromisos. Y para 1997 entra Juan Ernesto Laya en las maracas, cubriendo el puesto de Soto. Laya es el otro de los integrantes que más años tiene con la agrupación (Porrás, 2018: entrevista nº1).

Juan Ernesto Laya nace en Valencia (Estado Carabobo, Venezuela) el 9 de junio de 1972, comienza en la música a los 8 años y con 9 años comienza a estudiar en Escuela de Música Echeverría Lozano en la ciudad de Valencia. Al poco tiempo se gana una beca para seguir estudiando música en Caracas y a la par de eso, con 12 años graba su primer disco con Tomás Reyes, reconocido arpista a nivel nacional. A partir de ahí comienza su extenso recorrido por la música llanera o recia, lo que se reconoce como Golpe y Pasaje o como también se denomina joropo llanero (Porrás, 2020: entrevista nº15).

Además de la formación académica de Laya, va a contar con un maestro que lo va a guiar por otras músicas, le va a indicar técnicas novedosas y lo va a formar no solo como un maraquero más, aunque este personaje no va a tener conocimientos musicales, es solo un melómano y una persona muy aguda, hablamos de su abuelo Juan de Jesús Laya Meléndez. Laya cuenta que lo encerraba en un cuarto a escuchar Aldemaro Romero, Los Cuñaos, Charlie Parker, Sergio Mendes y su Brasil. Su abuela en esas clases también le

presenta Raíces, Luis Laguna y El Cuarteto y le decía que el reto era acompañar esa música sin molestar, hay que tener conciencia para acompañar esa música tan delicada (Porrás, 2020: entrevista nº15).

Claro está que no solo su abuelo fue quien lo guió en la música y las maracas, Laya reconoce a Trino Morillo como su maestro formal, además de estar influenciado por los grandes maestros de las maracas venezolanas como lo son José Pérez, Coromoto Martínez y Pedro Aquilino Díaz 'Mandarina' (Porrás, 2020: entrevista nº15).

De estas experiencias por la música llanera, forma junto al arpista José Archila, el cuatrista Ramón Mota y el bajista Gailabi Jiménez la agrupación Maquinaria Llanera, grupo de sesión para grabar con los cantantes más destacados de la música llanera. De esta unión con José Archila, se construye el puente para conocer a 'Cheo' Hurtado, lo que luego se transformaría en su participación en Gurrufío (Porrás, 2020: entrevista nº15).

Archila y 'Cheo' participaban en una producción llamada *Cuatro arpas y un cuatro* hacia 1997 e invitan a Laya a que grabe unas maracas, Hurtado queda muy impresionado por el talento del joven maraquero y lo invita a su fiesta de cumpleaños, festejo famoso entre los músicos ya que se congregaban todos los músicos venezolanos que hacían vida en Caracas. Ya en la fiesta, Laya acompaña a Luis Julio, David y Cheo, el Gurrufío de ese momento, los tres quedan muy impresionados porque Laya se sabía todo el repertorio que interpretaron de una manera impecable. A partir de ese encuentro, surge la invitación formal de hacer parte de la agrupación y dos semanas más tarde se estrenaba en la ciudad de Chicago como el maraquero de Gurrufío (Porrás, 2020: entrevista nº15).

Sobre Laya hay que destacar que es un precursor de la educación formal de la maraca venezolana, él ha estudiado música formalmente, se puede decir que también es hijo del El Sistema, esa conexión y su talento lo lleva en 2010 a crear la cátedra de maraca en el Conservatorio Simón Bolívar, de la mano de José Antonio Abreu y Valdemar Rodríguez (Porrás, 2020: entrevista nº15).

Laya ha participado en innumerables producciones discográficas, es un músico de sesión, como solista cuenta con una producción discográfica, *Maraquero*, grabada en 2009. En el apartado de Laya ampliaremos la información sobre esa producción.

### 3.3.1.2 La propuesta de Gurrufío.

Con Gurrufío encontramos una agrupación con un espíritu irreverente, desde la concepción del nombre ya nos asoma querer apuntar hacia otra dirección. “Había muchos ensambles de música contemporánea, pero nadie se atrevería a bautizarse como gurrufío, que es el nombre de un juguete infantil de lo más humilde” (Manrique, 1997).

A pesar de su parentesco con El Cuarteto, por ser un cuarteto y por tener músicos que están en lo académico y en lo tradicional, y de saber que existían no eran su influencia directa. Luis Julio comenta que respeta y admira a ‘Toñito’ pero que no se sentaba con sus discos a estudiarlos, en todo caso, el agrega que quien dio el punto de partida, por lo menos para él, era el Quinteto Contrapunto<sup>74</sup>, un grupo vocal venezolano de los años sesenta<sup>75</sup> (Porrás, 2013: entrevista nº3).

En esa idea de rebeldía se opusieron al uso de uniforme y a los trajes formales, iban vestidos mostrando su individualidad, pero sin entorpecer su idea de grupo, se oponían a la formalidad de la música tradicional venezolana de ese momento. En fin, Gurrufío no siguió a rajatabla la senda marcada por Raíces, Venezuela 4 y El Cuarteto, ellos se encargaron de labrar su propio surco. Tanto

---

<sup>74</sup> “A finales de 1962 Rafael Suárez (músico compositor y arreglista venezolano) tuvo la feliz idea de reunirse con cuatro talentosos cantantes, para constituir una de las más trascendentales empresas artísticas que se hayan gestado en Venezuela: el Quinteto Contrapunto... el conjunto lanza en diciembre de 1963 su primera producción discográfica, con el sello Polydor: *Música popular y folklórica de Venezuela*. En esa grabación participaron Aída Navarro, Morella Muñoz, Jesús Sevillano, Rafael Suárez y Domingo Mendoza. Gloris López, como se lee en las notas que acompañan al disco, sustituyó a Muñoz en tres temas: *Maracaibera*, *Flor de loto* y *Amalia Rosa*... hay que decir que Contrapunto es más que un patrimonio. Al margen de cualquier género, es un monumento de la música venezolana, quizá el más importante” (Carrillo, 2018: 44-45-49).

<sup>75</sup> *Maracaibera* por el Quinteto Contrapunto recuperado de <https://youtu.be/SiMbM5vjzlk> el 18 de abril de 2020.

así que las agrupaciones venideras van a estar más familiarizadas con Gurrufío que con las otras agrupaciones, los jóvenes músicos, a sabiendas de la importancia y la herencia musical legada por Luis Laguna, 'Toño' Naranjo o Pablo Camacaro, por ejemplo, van a tener como referente directo al Gurrufío.

Para nuestro criterio dividiremos el desarrollo del ensamble en 3 etapas a saber. La primera de 1984 a 1990, donde el grupo está en su formación, pasan por sus filas dos contrabajistas, dos guitarristas y los 3 responsables de la idea (Toro, Hurtado y Soto), sería una suerte de prehistoria de Gurrufío. Una segunda etapa de 1990 a 1998, que es cuando Gurrufío se formaliza y se empieza a proyectar; se suma David Peña y se estabiliza la plantilla de músicos, ya es un cuarteto. Y una tercera etapa, que es cuando sale Soto y entra Laya, a partir de 1998 en adelante, allí la agrupación ya madura y reconocida muestra otras posibilidades estéticas. Para efectos de esta investigación ahondaremos en las 2 últimas etapas, analizaremos 6 temas para explicar la propuesta de la agrupación. Estos temas se comentarán en forma cronológica, así podremos apreciar el desarrollo del grupo.

Para la primera etapa tomaremos tres temas, el merengue *La ceci* de Cristóbal Soto (Anexo N°3), el joropo *El tamarindo* de Beto Valderrama (Anexo N°4) y el vals *Creo que te quiero* (Anexo N°5).

Para el primer disco de Gurrufío *Maroa*, graban el merengue de Cristóbal *La Ceci*<sup>76</sup>, el tema comienza con la flauta haciendo la primera parte del merengue rubateda, cuando repite la primera parte, comienza el acompañamiento del cuatro y contrabajo, el ritmo se va a ir incorporando poco a poco, es en la segunda parte del tema que se va a marcar el ritmo, hablamos de un merengue lento, no muy común para este género. La segunda parte se repite dos veces, la voz principal sigue a cargo de la flauta, con el sello interpretativo de Luis Julio, las notas atacadas y los cambios de embocadura enriquecen la ejecución. El merengue tiene una tercera parte, algo también poco usado, donde la flauta y la mandolina hacen un dúo en la melodía, la mandolina hace

---

<sup>76</sup> *La Ceci* por el Ensamble Gurrufío recuperado de <https://youtu.be/GTz3ARu5TCc> el 19 de abril de 2020.

la segunda voz y rítmicamente van juntas, luego se repite toda la tercera parte de la misma manera.

Ese es todo el tema expuesto, a continuación, se vuelve a repetir el tema, pero esta vez, la primera parte es la mandolina la que hace la melodía. Aquí podemos observar la particularidad como Soto toca la mandolina, es un ejecutante muy especial, sus fraseos son vibrantes, muy expresivos, la melodía toma otro aire, a pesar de ser la misma. En la segunda parte la flauta retoma la voz principal para la primera repetición, esta vez haciendo variaciones melódicas donde Julio demuestra su ingenio; al repetir esta segunda parte la voz principal la toma la mandolina, al igual que la flauta realiza variaciones melódicas, aquí Soto imprime más su sello al ejecutar el instrumento. Si algo tiene el Gurrufío de esos años, es la complicidad entre la flauta y la mandolina, una picardía excelente, Luis Julio comentaba que eran -quisquillosísimos- a la hora de montar las piezas, cuidaban todos los detalles (Porrás,2013: entrevista nº 3).

Para finalizar retoman la tercera parte como la habían hecho anteriormente, solo que esta vez el acompañamiento, en el primer compás de la repetición, realiza un unísono con las voces principales, se va a escuchar toda la rítmica en un bloque. Cuando repite la tercera parte este recurso no lo hacen en el primer compás, lo hace cuando el motivo melódico se repite. De esta manera podemos destacar del acompañamiento la sutileza para dejar que la melodía sea completamente la protagonista, en algunos puntos, sobre todo en las repeticiones, truncan un poco el ritmo, pero con mucha elegancia retoman su rol en la pieza.

En la segunda producción discográfica llamada *El cruzao*, graban *El tamarindo*<sup>77</sup> de Beto Valderrama, es joropo enérgico y rápido. El tema está compuesto de dos partes, la primera, más corta, comienza con la flauta y la mandolina haciendo la melodía, empieza en una anacrusa y el

---

<sup>77</sup> *El tamarindo* por el Ensamble Gurrufío recuperado de <https://youtu.be/9EIBgtrI91o> el 19 de abril de 2020.

acompañamiento va a marcar el primer tiempo del tercer compás y luego el primer tiempo del cuarto compás, para arrancar con el frenético ritmo; se repite la primera parte con todos los músicos tocando.

Para la segunda parte se sigue la misma característica del dúo flauta/mandolina, con la mandolina haciendo estrictamente la voz principal y la flauta entrando y saliendo de esa voz principal. Al repetir la segunda parte, ya solo queda la flauta con sus características variaciones y el acompañamiento, se repiten esta segunda parte, pero solo la mitad, 16 compases, allí retoma la mandolina el protagonismo con variaciones los siguientes 16 compases finales, para repetir toda la segunda parte con variaciones de la mandolina. Es decir, cada instrumento realiza vuelta y media de solo sobre la segunda parte. El acompañamiento va con una fuerte rítmica, característica de los joropos, siguiendo los matices que los solistas proponen, creando el ambiente perfecto para las variaciones.

El tema se repite, la primera parte la tocan igual que la primera vez, nuevamente el cambio va a estar en la segunda parte, solo la tocan una sola vez. Ya en la segunda parte la mandolina y la flauta siguen con esa impresionante manera de tocar juntos la melodía, los primeros 8 compases el acompañamiento no toca el ritmo, sino que va a marcar cada tiempo, los siguientes 4 compases solo los toca la mandolina, y luego vuelven a retomar el dúo mandolina/flauta hasta el final; el acompañamiento arrecia, el bajo por 8 compases hace una nota pedal, llevando el clímax a los 4 compases finales, donde los cuatro hacen la melodía, acentuado la segunda corchea del primer tiempo durante dos compases, para finalizar después de un glisando del contrabajo todos tremolando los instrumentos.

Luis Laguna va a estar en casi todos los repertorios de las agrupaciones de música tradicional venezolana, Gurrufío no es la excepción, en el disco el *Trabadedos* graban el vals *Creo que te quiero*<sup>78</sup>. Es un vals muy lento, la flauta

---

<sup>78</sup> *Creo que te quiero* por el Ensamble Gurrufío recuperado de <https://youtu.be/FG5dgktBs5I> el 19 de abril de 2020.

es la encargada de presentarnos la melodía, comienza con 8 compases de introducción, luego da paso a la parte A del vals por 8 compases, medio tono abajo, la mandolina toma la melodía, subiendo medio tono, y completa esa parte A; vuelve a repetirse esa parte, pero esta vez solo la mandolina es la encargada de la melodía, mientras la flauta hace adornos acompañándola, pero sin entorpecer la idea de voz principal. En la parte B, se cambian los roles, la flauta es la que lleva el motivo del vals, mientras la mandolina acompaña, esta parte se repite también. Posteriormente, en la parte C la flauta y la mandolina interpretan juntas la melodía.

Las acostumbradas variaciones sobre el tema las van a hacer sobre la parte A, primer la flauta y luego la mandolina, destacando de la mandolina los acordes y glisandos, recurso característico de Cristóbal. Después van a la parte B, la repiten; continúan con la parte C para finalizar, repitiendo el motivo del vals decreciendo el volumen para terminar con un acorde todos juntos. De este vals lo más destacado es la interpretación y las constantes modulaciones, para crear una atmosfera intensa.

Para la segunda etapa de Gurrufío, ya con Laya en las maracas, escogeremos el vals *Los potes de san Andrés* (Anexo N°6), el bambuco colombiano *Los doce* y la adaptación de dos valeses, uno brasileño y uno venezolano, que se denominó *El vuelo del diablo*.

Hacia finales del siglo XIX y principio del XX, eran muy comunes los valeses rápidos que se convirtieron en el repertorio de la guerra de clarinetes. Ese es el caso de *Los potes se San Andrés*<sup>79</sup> de Trinidad Rosales, que por su velocidad se puede confundir con un joropo. Gurrufío graba este vals en el disco *En Vivo* de 1999. En esta etapa del ensamble cambia la manera de hacer las piezas, se pasa de dos instrumentos melódicos, flauta y mandolina, a solo la flauta, es así que el cuatro y el contrabajo participan más de las melodías, dejando a las maracas la responsabilidad total de la rítmica.

---

<sup>79</sup> *Los potes se San Andrés* por el Ensamble Gurrufío recuperado de [https://youtu.be/v3uAD\\_ldcto](https://youtu.be/v3uAD_ldcto) el 20 de abril de 2020.

El vals comienza con una introducción de 8 compases, los dos primeros flauta piccolo, cuatro y contrabajo tocan unísono, continúan por 3 compases el cuatro haciendo la melodía acompañado por el contrabajo, y los 3 últimos compases, cuatro y contrabajo tocan en bloque el motivo melódico. Comienza la parte A con el piccolo a cargo de la melodía, hay que apuntar el acompañamiento del contrabajo, clave, ya que no permite entender que no es un joropo, Peña lo ejecuta en un límite de un instrumento que también lleva la melodía, pero si salirse de su papel de acompañante. Mientras que el cuatro y las maracas tienen esa presencia justa, sin incomodar, pero que si no están el vals perdería el acople, la parte A se repite de la misma manera.

La parte B la flauta continúa con la voz principal, al quinto compás, el contrabajo pasa su frontera de acompañante y junto con la flauta hacen 4 compases de la melodía juntos; para dejar luego, por los dos compases siguientes al piccolo solo, y seguir otra vez todos juntos. Se repite esa parte B, esta vez el contrabajo no hace dúo con la flauta y el cuatro es el que se queda dos compases solo, para después finalizar la parte B haciendo dúo con el contrabajo con el motivo usado en la introducción. De esta manera se resalta al contrabajo para que en la parte C del vals, sea el responsable de la melodía acompañado por las maracas y el cuatro.

Se repite la parte C y esta vez el piccolo y el cuatro se encarga juntos de los primeros 8 compases, para finalizar los cuatro juntos en bloque haciendo rítmica y melodía. La improvisación va a estar a cargo de la flauta en la parte A y B del tema, esta vez sin repetir. Cuando hacen la parte C de vals, que es en  $\frac{3}{4}$ , cambian a merengue que está en  $\frac{5}{8}$ , la flauta está a cargo de la voz principal, terminan la parte C con 4 compases, otra vez en  $\frac{3}{4}$ , flauta y cuatro haciendo lo mismo y contrabajo y maracas acompañando; esta parte C se repite de la misma manera.

Vuelven a hacer la parte A un poco más rápido, esta vez los primeros 8 compases la melodía la hacen cuatro y flauta al unísono, en el noveno compás el contrabajo marca solo el primer tiempo con un acorde, para que en el siguiente compás empiece el acompañamiento. Se repite la parte A, un poco

más rápido, de la manera más estándar, la flauta hace la melodía y el resto la acompaña, pero esta vez arrecia el acompañamiento.

Van a la parte C, subiendo el tiempo, la flauta sigue como solista y los demás acompañando. En el octavo compás el cuatro hace la melodía junto a la flauta, con la técnica rasgapunteo, que permite no parar la rítmica del cuatro. Se repite la parte C, más rápida aun, los 8 primeros compases hay una euforia colectiva, basada en notas pedales, el cuatro tremolando, la flauta repitiendo las notas; y a partir del noveno compás flauta, cuatro y contrabajo hacen la melodía para hacer el final en una modulación.

Para 2001, el bandolista Moisés Torrealba conoce 'Cheo' Hurtado, de ese encuentro surge la invitación para grabar un disco, lo que a la larga sería *Sesiones con Moisés Torrealba* (2002) y una gira por Europa y Latinoamérica. En ese disco graban el bambuco de Álvaro Romero *Los doce*<sup>80</sup>, pero con unas características especiales.

*Los doce*<sup>81</sup> es un bambuco colombiano, con una velocidad para poderlo bailar, eso lo acerca un poco al joropo venezolano. Gurrufío y Moisés reinterpretan y acercan a *Los doce* al joropo, en primer lugar, la sonoridad de la bandola llanera ya deja una idea a joropo llanero, luego el acompañamiento de 'Cheo' está muy cerca del joropo, pero más curioso resulta que el ritmo de maraca que toca Laya es lo que se conoce como un escobillado del joropo oriental. Podemos decir que Gurrufío mezcla distintos joropos y elementos del joropo con un bambuco, una reinterpretación con el sello Gurrufío.

En esta oportunidad Luis Julio no va a tocar, va a ser un cuarteto, pero con la bandola llanera. La melodía siempre la va a llevar Moisés, la parte A se hace dos veces, pero hay que remarcar que la manera de tocar la bandola ya hace especial la interpretación, hay ciertas licencias dentro de la melodía, como los bajos (bordones) que usa la bandola para acompañarse, que no son parte de la

---

<sup>80</sup> *Los doce* por el Ensamble Gurrufío recuperado de <https://youtu.be/hK3NALV6fm0> el 20 de abril de 2020.

<sup>81</sup> *Los doce* por Trío Morales Pino recuperado de [https://youtu.be/XN\\_7hIUDzik](https://youtu.be/XN_7hIUDzik) el 21 de abril de 2020.

melodía, pero tampoco es una variación propiamente dicha. Luego tocan la parte B, pero cuando repite es que hace una variación. El tema vuelve a la parte A, por una sola vez, para seguir a la parte C, igual que la B, la primera vez toca la melodía y cuando repite es que hace las variaciones.

Vuelven a la parte A del tema, esta vez todos en bloque hacen la melodía por 4 compases, repiten esa parte A con variaciones y el cuatro también varia un poco más. De ahí van a la parte C, la primera vez lo más cercano a la melodía y la segunda Moisés hacen gala de la improvisación y la técnica, para luego finalizar.

De los temas escogidos para analizar y tener una idea de la propuesta de Gurrufío, tomaremos en último lugar *El vuelo de diablo*, un tema compuesto por una serie de variaciones de *El diablo suelto* de Heraclio Fernández y *O vôo da mosca*<sup>82</sup> de Jacob Bandolím. En 2009 se graba *Sesiones con Hamilton de Holanda*, Hamilton es un virtuoso mandolinista (de 10 cuerdas) brasileño, que por su manera de tocar y su música se acerca a la propuesta de Gurrufío, si se quiere Hamilton está un poco más del lado del jazz, pero la música tradicional brasileña es su fuente primaria. Para este disco está de invitado especial otro músico virtuoso, el violinista venezolano Alexis Cárdenas. Para cerrar el disco deciden realizar *El vuelo de diablo* pieza eufórica, en especie de *jam session*, donde todos los músicos van a mostrar su virtuosismo, el tema simplemente es la excusa, se pasean por los motivos melódicos de las composiciones originales para darle improvisados giros una y otra vez.

El tema comienza con el cuatro recreando la parte A de *El diablo suelto* y el contrabajo haciendo adornos. Luego el contrabajo hace lo propio sobre la parte B, acompañado por el cuatro y las maracas. Después la mandolina desarrolla su idea sobre la parte C del *O vôo da mosca*, luego la flauta vuelve sobre la idea de *El diablo suelto*. Se retoma *O vôo da mosca* por el violín y sigue la mandolina. Luego el cuatro hace su variación, y nos recuerda *El diablo suelto*.

---

<sup>82</sup> *O vôo da mosca* por Jacob Bandolím recuperado de <https://youtu.be/GyZ1Hek5fVI> el 21 de abril de 2020.

La similitud de la armonía entre las dos piezas, permiten las variaciones constantes de la melodía.

Inmediatamente la flauta nos lleva a *O vôo da mosca*, la mandolina hace lo propio, pero esta vez demuestra sus capacidades técnicas. A continuación, violín y flauta cada una en distintas tonalidades y sin nadie más acompañándolos tocan el *O vôo da mosca* por 8 compases, seguidamente entran las maracas y los otros músicos percuten sus instrumentos. Para finalizar hacen un *tutti* unisonó de la parte A del *O vôo da mosca*, a una velocidad mayor de la que venían tocando, para darle ese sentido eufórico y vibrante de final, tanto del tema como del disco.

Con este repaso sobre la propuesta musical de Gurrufío, podemos ver que las características principales son las variaciones sobre los temas interpretados, el virtuosismo en la ejecución y la capacidad de engranaje para que nada este fuera de lugar, ninguno molesta, ninguno pasa desapercibido, hay un perfecto balance entre ellos, a pesar de la potencia individual.

### 3.3.1.3 Discografía.

El ensamble Gurrufío tiene en su haber 2 producciones en formato de LP, 2 producciones institucionales en formato de CD. 12 producciones discográficas en CD y aparecen en 5 discos como invitados.

Para comenzar, es curioso, que las dos primeras producciones discográficas de Gurrufío en formato de vinil, casi nunca cuentan como las primeras. La primera fue un disco financiando por una empresa de sanitarios, Sanitarios Maracay, allí participan el Gurrufío inicial y medular Luis Julio, 'Cheo' Hurtado y Cristóbal Soto acompañados por Aquiles Báez en la guitarra y Alejandro Rodríguez en el contrabajo. El nombre del disco fue el eslogan de la empresa, *Belleza en Detalle*, un nombre bastante alejado de la propuesta del grupo. Ese quinteto no prosperó y ese proyecto como tal quedo ahí. Se grabaron 10 piezas, de las cuales 4 estarían en los dos siguientes discos, manteniendo la idea del arreglo, lógicamente era el repertorio que manejaban.

El disco tiene 10 piezas, 5 por el lado A y 5 por el lado B. En el lado A tenemos el merengue *Morenita* y el vals *Arturito* de Pedro Oropeza Volcán, *Choro en la* que es un choro sin autor conocido, estos tres temas serían grabados en el siguiente LP y luego en el primer CD del ensamble. Completan el lado A del disco una canción de Otilio Galíndez llamada *Ahora* y el joropo del folklore *Zumba que Zumba*.

En el lado B tenemos el joropo de Genaro Prieto *Apure en un Viaje*, tema que también se grabaría en los siguientes dos discos, una canción de Aquiles Báez *La pequeña cometa*, el vals *Joce* de Pedro Oropeza Volcán, una polka del folklore denominada *La autonomía* y *El marimbolero*, merengue de Cristóbal Soto, que luego grabarían en el segundo CD del grupo.

Por supuesto que el espíritu del ensamble estaba reflejado ahí, era una agrupación especial, tenían su personalidad. En las notas del disco se puede leer la apreciación de ese momento:

Cinco jóvenes artistas reunidos en una novedosa propuesta, en donde el virtuosismo, la improvisación, el concepto de ensamble, las dinámicas y los solos, se utilizan de una manera que sobrepasa la simple y tradicional ejecución. En este primer disco de Gurrufío cada instrumentista realiza vigorosas demostraciones de técnicas y fraseo, ya sea dentro del quinteto, o destacándose como solista. El impresionante muñequero de 'Cheo' en el *Zumba que zumba*, las ocurrencias y sorpresivas improvisaciones de Cristóbal y Aquiles en *Ahora*, la expresividad y dulzura de Luis Julio en la *Pequeña cometa*, y el melódico bajo de Alejandro en *Choro en la*, son ejemplos del talento individual que en la unión del quinteto producen una potente explosión de vitalidad. Es la sobria y elegante demostración de un esperado trabajo, sin olvidar otro aspecto fundamental de Gurrufío: una genuina espontaneidad (Silva-Díaz, 1987).

En 1989 Gurrufío graba su segundo LP, en esta ocasión ya son un cuarteto, es decir ya no tienen guitarrista y el contrabajista es Jesús González. El patrocinante de este disco es un banco, Banco Unión o Grupo Unión de Venezuela, el nombre de esta producción es *Maroa*, no hubo necesidad de hacer más publicidad, se hicieron 1200 ejemplares y realmente es una rareza de disco, difícilmente alguien lo puede tener.

De esta producción hay que destacar que todo el repertorio se grabaría luego en un CD, los arreglos no van a ser exactamente iguales, pero si mantienen la idea inicial. De igual manera que en el disco anterior, las notas que acompañan el vinil nos dan una idea de la apreciación que tenían los que escuchaban el grupo

Algunas de las melodías que se incluyen en este disco, la hemos oído desde que éramos niños. Otras son nuevas composiciones de jóvenes músicos. Sin embargo, en todas ellas hay un rasgo fundamental: una nueva forma de abordar el concepto de la música venezolana, tanto a nivel folklórico, como de experimentación en los distintos estilos musicales...Para el Grupo Unión es un orgullo estar denarios ser portador de la primera grabación discográfica de este grupo musical (S/A, 1989b).

Aquí se evidencia lo innovador del proyecto musical, además de dejar claro que era su primera grabación discográfica. En cuando al repertorio que se grabó lo comentaremos más adelante cuando hablemos del primer CD, ya que hablamos del mismo repertorio.

En el mismo orden de ideas, todavía quedan más discos en la prehistoria de Gurrufío. Y es que el ensamble graba dos discos institucionales, uno en 1991 y otro en 1992, con invitados. Hacen un repertorio a conveniencia de los invitados y su concepto de música no es el que vienen haciendo, ni el que reflejan en sus conciertos y posteriores grabaciones.

Las dos producciones van a estar financiadas por la Refinería ISLA, una filial de Petróleos de Venezuela en la isla de Curazao, en aquel momento. El primer CD se grabó en julio de 1991, como reza en la información del CD. El disco se llama *Music from Venezuela and Curaçao II*, la idea de estas producciones era la de estrechar los lazos culturales de los dos países por medio de la cultura y en este caso la música. Para esta oportunidad juntan al Ensamble Gurrufío con el stel pan ejecutado por el músico curazoleño Russell Halmeyer y de esta manera hacer un repertorio mixto de las dos naciones. Las notas del disco nos dan un acercamiento a la producción.

The result of a combination of these musicians and their instruments is a very special style in the field of interpretation in which all the instruments are solo and accompanying instrument, and where the creativeness, the spirit and the technique of its performers fit each other in harmony. In the selection of the musical themes for this third institutional album of Refinería Isla (Curazao) S.A we decided to render a special recognition to two well known composer: Rafael Rincón González from Venezuela, and Rudy Plaate from Curaçao, by including several of their most popular compositions. This will allow the listing to her and appreciate what we consider a small, but beautiful sample of the musical culture of Venezuela and Curaçao (Cárdenas, 1991).

Para esta producción también cuentan con un percusionista invitado, el venezolano Alexander Livinalli. El disco contó con 20 piezas, 12 venezolanas y 8 curazoleñas, los ritmos de la isla que tocaron fueron danzas, valeses, calipsos y tumba, además de un bolero que propiamente no es de Curazao. A simple vista con excepción de la tumba, los demás ritmos tienen sus versiones en Venezuela, las dos tumbas que tocan son *Sabrosito* y *Ma yega lat*, la tumba es un ritmo a 6/8 muy parecido a la gaita zuliana, con las características propias de la isla, pero familiar para los músicos de Gurrufío. De la misma manera Rusell se adaptó muy bien al lenguaje de la música venezolana.

Realmente es bastante curiosa la combinación de estos instrumentos, es algo inédito, el sonido del stel pan es algo más callejero, si cabe el termino, la experiencia fue bien recibida por los músicos, pero tampoco fue más allá de la grabación.

En 1992 y para la celebración de los 500 años del Descubrimiento de América, la Refinería ISLA propone el lanzamiento del disco *ISLA: 500 years of the Discovery* está vez el invitado es el pianista curazoleño Norman Moron. El repertorio de este disco fue una selección de piezas latinoamericanas. Es así que para Argentina tomaron *Alfonsina y el mar*, el potpurri de tangos compuesta por *Uno*, *El día que me quieras* y *Volver*; de Brasil *Garota de Ipanema*, *Tico-tico na fub*; *La flor de la canela* de Perú; otro potpurri para Cuba con los danzones *La comparsa* y *Almendra*; de Colombia *El mochilón*; otro potpurri para representar a Puerto Rico compuesto por *Bajo un palmar*, *El amor de mi bohío*, *Desvelo de amor* y *Lamento borincano*; de México un potpurri corto

dedicado a Agustín Lara con *María bonita y Madrid*. De Curazao *Kayanan di otrabanda*, y finalmente Venezuela con *La grey zuliana* y un potpurri compuesto por *Compadre Pancho*, *La sapoara*, *El cumaco de San Juan*, *Quitapesares* y *Quirpa*.

Un repertorio tan ambicioso contó también con una plantilla de invitados más amplia, en el cello Paul Desenne, en el violín Frank Di Polo, en el saxo alto y barítono Alonso Toro y los percusionistas Jorge Montenegro, Vladimir Rivero, Carlos Rojas y William Troconis. A pesar de ser presentado como un proyecto entre Gurrufío y Norman, la intervención de todos estos invitados alejan mucho el concepto Gurrufío, solo en el potpurri venezolano es donde se puede escuchar algo de la propuesta del ensamble.

En fin, estas dos producciones no son tomadas como discos propios de Gurrufío, fueron proyectos financiados con fines específicos, pero que igual sirvieron para la formación del ensamble. Para 1998 Gurrufío recopila estas experiencias en un disco que titularon *Cosas del ayer*.

Después de conocer la prehistoria discográfica de Gurrufío, tenemos entonces su primera producción discográfica *Maroa*, a pesar de que se grabó en 1991 fue editada en 1993. El disco tiene 12 piezas, que ya habían sido grabadas en el vinil del mismo nombre, pero esta vez se adaptaron los arreglos y el contrabajista era David Peña.

Los temas escogidos para *Maroa* son 12, de los cuales 2 son de Cristóbal Soto, el merengue *La Ceci* y la danza zuliana *Maroa*. Los joropos *Apure en un viaje* de Genaro Prieto y *La guachafita* de Alberto Muñoz; los valeses *Arturito* de Pedro Oropeza Volcán, *Nuestras dos almas* de Félix Mejías y Celio Delgado y *Quejas* de Manuel Briceño; los merengues *Morenita* de Pedro Oropeza Volcán y *El conejito* de Eduardo Serrano; los choros *Cinco compañeros* de Pixinguinha y *Choro en La* de autor desconocido; el disco lo completa la famosa canción paraguaya del 'Indio' Pitaguá el *Pájaro Chogüi*.

El sonido del ensamble estaba bien definido para esta grabación, Toro, Hurtado y Soto ya tenían 6 años trabajando juntos y con Peña, para ese momento, tenían algo más de un año tocando, tenían la maduración necesaria, no parece un primer disco, es cierto que ya tenían dos intentos de ese primer disco, eso sirvió de prueba, para este resultado final.

Una de las cosas innovadoras, es que la primera pista del disco comienza con el contrabajo haciendo la melodía del joropo *Apure en un viaje*, luego esa melodía la toma el cuatro y después es que los instrumentos tradicionalmente encargados de la melodía lo hacen. Desde el primer segundo Gurrufío sorprende, propone su música y muestra una manera diferente de hacer las cosas. El resto del disco tiene el mismo concepto, melodías, variaciones, virtuosismo y armonías atrevidas. Pero tenían alguna sorpresa más, en el tema el *Pájaro Chogüi*, lo interpretan a dúo el contrabajo y el cuatro, los dos instrumentos acompañantes normalmente, este tema además lo hacen en danza zuliana y es un tema del repertorio paraguayo.

Para Gurrufío fue la perfecta tarjeta de presentación

...ese disco Maroa lo grabamos apurados, porque en ese mismo momento también, a través Fun Ishibashi, que era gerente general de la SONY aquí, un antropólogo y musicólogo muy querido, él se empeñó en que fuéramos a tocar a Japón, entonces tuvimos que grabar apurado el disco, porque no lo teníamos. Ese disco se grabó en un fin de semana, 36 horas de grabación, más nada, los 4 juntos con micrófono en el medio, se grabó de una sola sentada no teníamos más plata (Porrás, 2013: entrevista nº3).

A partir de esa grabación hacen

...su gira mundial por los Estados Unidos y el Japón. Gurrufío realizó doce conciertos en Norteamérica y veintitrés en el país asiático, logrando éxitos apoteósicos. La producción discográfica de este CD se dio a petición de los mercados japonés y estadounidense, bajo contratación mundial por la JVC, una de las principales compañías disqueras niponas. Lo curioso es que en ese momento no existía todavía una disquera venezolana que apreciara cabalmente el arte de Gurrufío para comercializar la grabación de ese cuarteto (Ishibashi, 1993).

Desde ese momento comienza el ascenso de la carrera del grupo, Fun Ishibashi escribe las notas para ese disco y despliega un discurso de elogios, “Gurrufío conserva el romanticismo, la melancolía y el sentido *cool* de la tradición venezolana instrumental, y al mismo tiempo adopta la contemporaneidad de la armonía y del ritmo” (Ishibashi,1993). Recorre la historia de la música tradicional urbana venezolana y coloca a Gurrufío en lo más alto, “Gurrufío: El líder de los Ensembles Venezolanos de la nueva generación” (Ishibashi, 1993). Encontrar este tipo de reacciones en una persona distinta al público autóctono era y es importante, además que Fun Ishibashi sirvió de promotor y difusor, no solo de Gurrufío sino de la música venezolana en general.

Un años después del lanzamiento de Maroa, Gurrufío nos presenta *El cruzao* (1994). La propuesta musical se mantiene, así como la calidad y la rebeldía característica del ensamble. Para ese momento ya eran un grupo consolidado, ya tenían 10 años de carrera, discos y ya habían realizado conciertos dentro y fuera de Venezuela.

El repertorio para este disco contó otra vez con un merengue de Cristóbal Soto *El marimbolero*, tema que ya había sido grabado, con otro arreglo, en *Belleza en detalle*; el vals *Cosas del ayer* de Rafael Rincón González, que también ya había sido grabado, con otro arreglo, en el disco *Music from Venezuela and Curaçao II*; del disco *ISLA: 500 years of the Discovery* toman dos temas el pasaje de Simón Díaz *Caballo viejo* y el Potpurri compuesto por *Compadre Pancho, La sapoara, El cumaco de San Juan, Quitapesares y Quirpa*; el joropo oriental *El cruzao* de Ricardo Sandoval; el joropo *El tamarindo* de Alberto Valderrama; de Adolfo de Pool la danza *María Cecilia*; de Eduardo Serrano el vals *Tarde de lluvia*; el arreglo de los valeses *El diablo suelto / Pétalo de rosa* de Heraclio Hernández y Pedro Oropeza Volcán respectivamente; una pieza inspirada en floklore y arreglada por ‘Cheo’ *La bella y La fiesta*.

Y los cuatro temas que completan el disco van a ser composiciones de Luis Laguna, Lencho Amaro, Henry Martínez y Pablo Camacaro, es decir, de Venezuela 4 y Raíces. Aquí podemos ver la influencia de esas agrupaciones

sobre Gurrufío, no es ajeno para ellos y es una fuente importante de repertorio. Además de la posibilidad de acercar al público cautivo del ensamble a sus antecesores inmediatos. Hablamos de los valeses *Atardecer* y *Crucigrama* de Lencho Amaro y Luis Laguna respectivamente; el merengue de Henry Martínez *Don Carlos* y la famosa danza zuliana *Sr. JOU* de Pablo Camacaro.

En cuanto a los arreglos cabe destacar el del *El cruzao*, responsable del nombre del disco, rara vez este tipo de agrupaciones graban un joropo oriental, de hecho, es el primero que revisamos en este trabajo. Una de las características de este tipo de joropo es que se toca con mandolina o bandolín, como se conoce en el oriente de Venezuela, pero Gurrufío, a pesar de que tiene un mandolinista, en acorde con su irreverencia creativa, decide hacerlo solo con flauta y Soto acompaña con la guitarra, tocada con su técnica habitual y percutiendo sobre ella en el estribillo del joropo, por si faltaba originalidad en el arreglo.

En el mismo orden de ideas, para el vals *Tarde de lluvia* tocan a dúo Luis Julio Toro en la flauta y David Peña en la guitarra y para *La bella* y *La fiesta* lo interpretan a trío, 'Cheo' en el cuatro, Peña en el contrabajo y Toro en las maracas. Aquí los músicos demuestran su versatilidad tocando otros instrumentos y explorando otras posibilidades para el grupo.

De esta manera llega el tercer disco *El trabadedos* (1996), completando la era de Gurrufío clásico, la del cuarteto original, a partir de ahí el grupo cambiaría, crecería y se desarrollaría en distintas direcciones, con este disco tenemos el final de una era, de un concepto definido por la irreverencia y por la excelencia. Eso no cambio en los siguientes años solo que el enfoque no sería el mismo.

Este disco trae otra novedad para la música tradicional instrumental venezolana, Gurrufío graba un videoclip de la mano de SONY music Venezuela, recurso usado por otros géneros, rock pop o salsa, pero no para la música tradicional, sería el primer videoclip para este género en Venezuela. El

tema escogido fue *El trabadedos*<sup>83</sup>, que también es el nombre del disco. Una experiencia novedosa y un buen resultado, que poco se ha replicado en las agrupaciones más jóvenes, a pesar de las facilidades técnicas de los últimos años.

Otro dato extra musical interesante, es que las notas del disco las escribió el periodista y escritor Leonardo Padrón, mayormente conocido por ese escritor de telenovelas, pero siempre ligado al quehacer cultural caraqueño. El pequeño texto lo titula *Gurrufío: El Manuscrito Sonoro de un País* y dice entre otras cosas:

Gurrufío no es simplemente un inusual grupo de música venezolana, un puñado de talentos o una propuesta impecable. Gurrufío es también el lujo de un riesgo. La temperatura generacional de un país. Una postal indeleble donde están, en dignidad y fiesta, las entrañas musicales de esa parte del planeta. Digo, esto no es solo un disco y nuestro aplauso. Este es el manuscrito sonoro de cuatro músicos que apuestan por el rigor (Padrón, 1996).

Del disco propiamente dicho podemos decir que continua con la línea que ha venido planteando la agrupación. Graban dos temas de Cristóbal Soto, la danza zuliana *Por estos rincones* y el joropo *El terció*; el bambuco Los doce de Álvaro Romero, tema que luego grabaran con Moisés Torrealba; el joropo oriental *Las tres damas* del 'Indio' Guaimarata; los joropos *El rompeluto* de Pedro Tapuyo y *El guitarrero* de autor desconocido y arreglado por Hurtado; el vals brasileño *El vuelo de la mosca* de Jacob Bittencourt; los valeses de Otilio Galíndez y Luis Laguna, *Ahora* y *Creo que te quiero*; el merengue *La negra Atilia* de Camacaro y Henry Martínez. Y por supuesto *El trabadedos* un popurrí que lo componen *El picadillo*, *El curruchá*, *Pico de oro*, *El gallo*, *Los dos gabilanes*, *La partida*, *Negra la quiero* y *Dolor llanero*.

El tema más enérgico y potente es *El tabadero*, digno representante de las ideas del grupo. *El guitarrero* lo hace el acostumbrado dúo entre cuatro y contrabajo, que, para esta ocasión, se suma las maracas de Luis Julio. Para el vals *Ahora*, hacen un hermoso arreglo para trío, de flauta, guitarra y contrabajo.

---

<sup>83</sup> *El trabadedos* por Ensamble Gurrufío recuperado de <https://youtu.be/6z6BXT3QRms> el 22 de abril de 2020.

Y como nunca dejan de sorprendernos, 'Cheo' hace uso de su bandola llanera, otro de los instrumentos que ejecuta con maestría, para ofrecernos el joropo *Las tres damas*, acompañado por maracas y contrabajo.

Para 1998 lanzan *Cosas del ayer* que no es más que la recopilación de los discos grabados bajo el auspicio de la Refinería ISLA entre 1991 y 1992. Allí presentaron 18 temas de los dos discos. Nada más que decir para este disco.

En el camino musical de Gurrufío, era solo cuestión de tiempo que apareciera el proyecto sinfónico. Y para celebrar los 15 años del ensamble en 1999 queda plasmado el disco *Ensamble Gurrufío con la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho*, para ese disco encargaron los arreglos a Paul Desenne, Alí Agüero y Vinicio Ludovic. Si bien, ya El Cuarteto en 1994 había cristalizado un proyecto sinfónico, también celebrando sus 15 años, y daba el pistoletazo inicial para ese tipo de proyectos, no es sino hasta el año 2000 que lo plasman en un disco. Raíces por su parte es hasta el año 2006 que realiza ese proyecto sinfónico, que hasta la fecha no lo ha registrado oficialmente. Esto demuestra lo rápido que se desarrolló la carrera de Gurrufío. Según Peña, con ese disco se comenzó de colocar en los atriles la música venezolana<sup>84</sup>.

El repertorio para ese disco fue *Destellos de amor*, *Apure en un viaje*, *Atardecer*, *El trabadedos* y *Maroa* con arreglos de Vinicio Ludovic. *Ojo color de los pozos*, *Ay compa' e* y *Quinteto del Pájaro* con arreglos de Paul Desenne. Y Pajarillo del folklore arreglado por Alí Agüero.

El siguiente disco de Gurrufío lo van a presentar a finales de ese mismo año, Gurrufío en vivo, como lo dice su nombre, es un disco grabado en vivo con un público reducido, especialmente invitado para la ocasión. Cuentan con dos músicos invitados, el arpista venezolano Henry Rubio y el cuatrista colombiano Beco Díaz.

---

<sup>84</sup> [https://www.elnacional.com/entretenimiento/ensamble-gurrufio-musica-venezolana-atril\\_286163/](https://www.elnacional.com/entretenimiento/ensamble-gurrufio-musica-venezolana-atril_286163/).

Este disco es especial, no solo por la celebración aniversaria o que es grabado en vivo con público. Lo es, porque hasta los momentos es el único disco que han grabado con Laya en formato de cuarteto, después de ahí se han grabado 5 discos más, pero con invitados.

Para esta producción grabaron 13 temas, los merengues *Ay compa'e* de Luis Laguna y *El cucarachero* de Omar Acosta; los valeses *Atardecer* de Lencho Amaro, *Natalia* de Antonio Lauro, *Los potes de San Andrés* de Trinidad Rosales y *Mañanita caraqueña* de Evencio Castellanos; los joropos *El Patasdilo* de Carlos Vieco, y el poturrí conformado por *Los diamantes* y *Ojo color de los pozos* de Ignacio Figueredo y Guillermo Jiménez Leal respectivamente; la danza zuliana *Destello de amor* de Armando Molero; el Seis guayanés del folklore y arreglado por 'Cheo' Hurtado; el joropo tuyero *A Juan Esteban Hurtado* de J. E. GarcíaA y 'Cheo' Hurtado; la tonada de Simón Díaz *Sabana* y la canción anónima *Palomita Blanca*.

De esta producción se puede destacar los valeses *Natalia* y *Mañanita caraqueña* compuestos por iconos de la música venezolana del siglo XX los maestros Antonio Lauro y Evencio Castellano. Así como la tonada de Simón Díaz, otro de los compositores iconos del siglo XX en el ámbito meramente fólklórico/tradicional. El arreglo de *Atardecer* donde incluyen magistralmente el arpa interpretada por Henry Rubio, otro vuelco a la tradición es fácil pensar que si incluyen un arpa será para interpretar algún tema recio, pero Gurrufío enemigo de lo ortodoxo, interpretan el vals, lento además, con arpa, flauta, cuatro y contrabajo.

Subrayar que, así como han grabado en otras ocasiones joropos orientales, esta vez se atreven con un joropo tuyero, otra de las formas del joropo venezolano, género poco común en agrupaciones instrumentales, ya que por sus características, se toca con arpa voz y maraca, arpa maraca y buche como se le conoce vernáculamente, dejando claro que quien toca la maraca es quien canta, se hace muy difícil interpretarlo con otro tipo de formación. Por último, destacar la participación del cuatrista invitado Beco Díaz, en el *Seis Guayanés* pieza bandera de 'Cheo' que además cuenta con un solo de maracas.

En 2001 realizan un disco con la reconocida agrupación venezolana Serenata Guayanesa, para este momento Gurrufío es un quinteto, se le suma Jaime Martínez en el oboe. Serenata Guayanesa es un cuarteto vocal formado en 1971, la particularidad es que los mismos cantantes se acompañan con cuatro y percusión, su repertorio es de música tradicional venezolana y han gozado de cierta fama a nivel nacional, sobre todo por los discos con canciones infantiles, repertorio incluido en las escuelas venezolanas para el aprendizaje de la música nacional.

*Serenata con Gurrufío* es bastante especial, en el sentido de identidad nacional, Serenata es un grupo que permanece en la memoria colectiva del venezolano, querido y admirado. Si a eso, se le suma Gurrufío, tenemos un producto sumamente apetecido y disfrutado por el público venezolano. La dinámica del disco se basa en temas solos de Gurrufío y Gurrufío acompañando a Serenata.

Destacan 2 temas hechos por Gurrufío, el primero *El sabrosito* de Aquiles Báez, que es la versión que hicieron para *La noche del morrocoy azul*. Y el segundo tema es el *Polo barroco*<sup>85</sup>, el polo género del oriente, guarda ciertas características con la música barroca, el arreglo hecho a cuarteto, oboe, cuatro, maracas y bajo, es sublime, el color que da la madera del oboe es único, nos lleva a un viaje en la historia de la música y de dos mundos.

Un año más tarde, en el 2002, nos presentan el disco *Sesiones con Moisés Torrealba*, un trabajo dedicado a la admiración por el bandolista Moisés, 'Cheo' al conocerle y escucharlo no le queda más remedio que invitarlo a participar con Gurrufío, y que mejor manera que grabando un disco y haciendo algunos conciertos. Para este disco también invitaron al violinista Alexis Cárdenas otro portento de la música venezolana.

El repertorio escogido para esta grabación fue adaptado más al concepto Gurrufío, dejando a Moisés derrochar su talento, y que mejor grupo para

---

<sup>85</sup> *Polo barroco* por Ensamble Gurrufío recuperado de <https://youtu.be/chnhTcPQ9g> el 24 de abril de 2020.

hacerlo. Hay que tomar en cuenta que al ser la bandola un instrumento tradicional del llano, la mayor parte del repertorio se basó en los géneros que se toca en esa zona.

Tenemos entonces los joropos del folklore *San Rafael* y *Quitapesares*, *Carnaval de este año* y un *Pajarillo moro*; los pasajes llaneros *Mi Camaguán* de Ignacio el 'Indio' Figueredo, *Saludo a Barinas* de Héctor Valero y *Romance en la lejanía* y *Tonada del romance* que es una versión basada en el pasaje en el mismo *Romance en la lejanía* de Pedro Emilio Sánchez; Los merengue *El saltarín* de Luis Laguna y *La negra Cachumba* de Pablo Camacaro; el vals *Lagunillas* de Ricardo Mendoza y los bambucos colombianos *Bambuquísimo* de León Cardona y *Los Doce* de Álvaro Romero.

Se hicieron distintos formatos para este disco, de hecho, solo en *El saltarín* toca el quinteto más Moisés. El formato a cuarteto de bandola, cuatro, contrabajo y maraca es el más utilizado, y se escucha en los temas *San Rafael* *Quitapesares*, *Romance en la lejanía*, *Los Doce*, *Pajarillo moro* y *Saludo a Barinas*. En el vals *Lagunillas* se tocó a cuarteto con los dos invitados Alexis en el violín, Moisés en la bandola, contrabajo y maraca. Se interpretó a cuarteto *Mi Camaguán* y *Carnaval* sin oboe sin flauta respectivamente. El quinteto Gurrufío tocó *Bambuquísimo* y *La negra Cachumba*. Y para la *Tonada del romance* se hizo un hermoso arreglo para bandola y flauta.

Los siguientes dos discos de Gurrufío, *El Reto* (2004) y *Riqui riqui ran* (2005), son proyectos de mayor envergadura. *El Reto* está realizado bajo los lineamientos de la música sinfónica, es ahí que cobra vida el proyecto de la Camerata Criolla. Este proyecto es el de una pequeña agrupación sinfónica haciendo un repertorio folklórico y tradicional. Por su parte *Riqui, riqui, riqui ran* es un disco infantil con la participación de músicos invitados, cantantes adultos y niños.

En 2009 Gurrufío, cuarteto otra vez, Martínez ya no continúa en el proyecto, lanza dos discos, bajo el concepto de sesión, como con el disco de Moisés.

Esta vez los invitados van a ser el mandolinista brasileño Hamilton de Holanda y el vibrafonista venezolano Alfredo Naranjo.

El disco *Sesiones con Hamilton de Holanda* va a contar con un repertorio mixto con música de Brasil y Venezuela y nuevamente Alexis Cárdenas va a ser invitado. De Brasil se escogió *Desvairada* un vals brasileño de Garoto; las bossanovas *Luiza* y de *Deixa* de Antonio Carlos Jobim y Baden Powell/Vinícius de Moraes respectivamente; el choro *Vibracoes* de Jacob do Bandolim y la pieza del propio Holanda *Dor Menor*. Por Venezuela se escogió la danza zuliana *Las marianas* de Cristóbal Soto; el vals *El alacrán* de Ulises Acosta; los merengues *Criollísima* de Henry Martínez y nuevamente *El saltarín* deñ ya conocido Luis Laguna; y un *Pajarillo* del Folklore. Para cerrar el disco se tomaron las variaciones que hicieron sobre los temas el *Vuelo de la mosca* de Jacob do Bandolim y *El Diablo Suelto* de Heraclio Hernández y lo denominaron *El vuelo del diablo*.

En este disco la participación del cuarteto fue mayor, salvo en *Luiza* que es un trio flauta, mandolina y contrabajo. Y *Deixa*, donde participan Hamilton y Alexis acompañados por Laya, Hurtado y Peña. *Sesiones con Hamilton de Holanda* es un disco muy interesante, recuerda a ese Gurrufío primigenio, la manera de Hamilton engranarse es fabulosa, parece un grupo constituido. Hay que llamar la atención en 3 puntos. Es sabido que el vals entró en toda Latinoamérica, pero cada país tiene su particularidad, *Desvairada*, fue ambientado en los vales rápidos venezolanos, que por momento parecen joropos, de una manera adecuada, el lenguaje con que Hamilton abordó la interpretación lo convierte prácticamente en un vals venezolano.

Un segundo punto, es el interesante solo en el *Pajarillo* que hace Hamilton, acompañado por las maracas, en esta ejecución Hamilton no cambio su lenguaje, improvisó con sus recursos, algo sencillamente genial. Y el tercer punto es la última pieza *El vuelo del diablo*, un completo manifiesto de lo que fue la experiencia de todos esos músicos virtuosos, cargados con las músicas tradicionales de ambos países, no podía dejar un resultado más ingenioso y emocionante.

El último trabajo discográfico que hasta la fecha tiene Gurrufío es con el percusionista y vibrafonista venezolana Alfredo Naranjo. Egresado de las filas de El Sistema y de la Universidad de Long Island en Nueva York en. Alfredo principalmente es un vibrafonista dedicado al jazz y a la salsa con su proyecto el Guajeo.

Para esta producción contaron con temas del propio Naranjo y de jóvenes compositores como Gonzalo Grau y Ricardo Sandoval. De Alfredo graban la onda nueva con seis por derecho *Rolandito*, los valeses *El esperancero* y *Rayo de vida* y la pieza *Sentir Gurrufío*. De Ricardo Sandoval un par de piezas valseados con aires académicos *Musseteando I* y *Musseteando II*. De Gonzalo Grau el merengue *Gan Gan Can Can*. El joropo oriental *Los dos amigos* de Estanislao Monroy; la canción de cuna *Mi tripón* de Otilio Galíndez; el joropo de el 'Indio' Figueredo; la contradanza *Mi contradanza* de Rafael Rincón González y el vals *Viajera Del río* de Manuel Yáñez.

Las piezas de Ricardo son muy particulares, no están en la línea de música venezolana, el arreglo de *Musseteando I* es para contrabajo y flauta acompañados por las maracas que es quien nos mantiene el pulso y nos intenta decir que es un vals, en *Musseteando II* toca todo el cuarteto, el vals lo podemos confirmar en la forma de acompañar del cuatro, contrabajo y maracas nos, porque la melodía poco ayuda, Sandoval acude a otros recursos no tradicionales para la composición.

Gurrufío nos tiene acostumbrado a presentarnos piezas a dúos, muy bien arregladas. Para este disco nos regalan *Mi tripón*, con Luis Julio en la flauta y David Peña hace lo propio, mostrándonos su talento en la guitarra, un arreglo muy adecuado para esta hermosa nana. El otro dueto lo protagonizan los mismos músicos, pero con el instrumento habitual por Peña, hablamos de *Mi contradanza*, género que ha perdido lugar y son muy pocas las que se interpretan.

El resto del disco discurre con el cuarteto acompañando a Alfredo, recuerda un poco el disco grabado con el stel pan, la diferencia, es que el vibráfono tiene un

sonido más limpio, más definido que al combinarlo con la flauta da una sonoridad especial. No se puede dejar pasar por alto que el tema *Rolandito* tiene una parte en onda nueva, género que Gurrufío hasta los momentos no lo habían interpretado ni grabado.

En el mismo orden de ideas, Gurrufío tiene una pequeña discografía como invitado con otras agrupaciones, aparece en 5 producciones, 3 con el grupo venezolano Serenata Guayanesa, 1 con la cantante Ofelia del Rosal y la participación especial en el disco del sello Latin World, *Tocando Tierra - A Tribute To Latin American Music*, donde intervienen con el *Seis chorreado* y *El cruzao* con Béla Fleck. A continuación, presentaremos 3 cuadros con las discografías de Gurrufío para su mejor comprensión.

De los primeros años y discos institucionales:

N.º	Año	Nombre	Financiado
1	1987*	Belleza en Detalle	Sanitarios Maracay
2	1989	Maroa	Grupo Unión
3	1991	Music from Venezuela and Curaçao II	Refinería Isla
4	1992	ISLA: 500 years of the Discovery	Refinería Isla

\*Posible fecha, facilitada por Cristóbal Soto, el disco no tiene la fecha de lanzamiento, es un trabajo institucional que no se registró.

Discografía oficial de Gurrufío.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1993	Maroa	JVC y Airó Music
2	1994	El cruzao	Independiente
3	1997	El trabadedos	Independiente
4	1998	Cosas del ayer	Independiente
5	1999	Ensamble Gurrufío y O.S.G.M.A.	Independiente
6	1999	Ensamble Gurrufío en Vivo	Independiente
7	2001	Serenata con Gurrufío	Independiente
8	2002	Sesiones con Moisés Torrealba	Independiente

9	2004	El Reto	Independiente
10	2005	Riqui, Riqui, Riqui Ran	Independiente/Ekare
11	2009	Sesiones con Hamilton de Holanda	Independiente
12	2009	Sesiones con Alfredo Naranjo	Independiente

Discografía como invitados

N°	Año	Agrupación/Artista	Nombre
1	1996	Serenata Guayanesa	La Pulga y El Piojo
2	1996	Serenata Guayanesa	Al Calor de Una Serenata
3	1999	Tocando Tierra	Latin World
4	2000	Serenata Guayanesa	Historia De Futuro
5	2001	Ofelia del Rosal	Aldemareando

### 3.3.1.4 Alcances y Aportes.

Sin duda alguna, el Ensemble Gurrufío es el grupo con mayor proyección de la movida de música instrumental de raíz tradicional venezolana. Solo se le puede equiparar C4 Trío, que en los últimos años (2013- 2020) han conseguido sobresalir, pero se tiene que decir, que mucha de la difusión de la música de C4 se debe a que combina su repertorio con cantantes y que las nuevas formas de difusión colaboran con la inmediatez y el alcance de su música, esto debido básicamente a las redes sociales. Pero volviendo con Gurrufío, ellos supieron conseguir mercados y objetivos nunca alcanzado por este tipo de agrupaciones, en una sola palabra, pioneros.

Gurrufío se ha presentado en más de cien países, destacando, entre muchos otros, sus recitales en el Carnegie Hall de Nueva York, en el Barbican Centre de Londres o en el Opera Hall de El Cairo, alrededor de 21 teatros en Japón, el resonante éxito obtenido con su participación como invitado especial en la Mostra SESC: Latinidade, de 2003 en Sao Paulo, Brasil. En fin, una carrera inmejorable y nunca soñada. Cuando se conversa con ellos sobre los aportes de Gurrufío, tienen claro que no es solo en el ámbito musical, también lo es por

como gerenciaron el grupo, como se convirtió de parrandas nocturnas a un proyecto serio de vida profesional. Toro matiza que Gurrufío ha contribuido a la formalidad de hacer la música tradicional venezolana, colaboró para convertirla en una música de concierto, más allá de lo lúdico y festivo, aspectos propios de esta música. Esto implica desde tomarse muy en serio los ensayos, hasta ser riguroso con cada aspecto del trabajo, incluyendo lo administrativo y gerencial, funcionando como una empresa<sup>86</sup>.

Por supuesto que esto marca un antes y un después, las agrupaciones que vinieron luego tenían un ejemplo sólido y real de cómo se puede vivir de la música, y más aún, de la música tradicional venezolana. No todas las agrupaciones han corrido con la misma suerte, pero si es cierto, que para el siglo XXI la proliferación de músicos dedicados a lo tradicional se ha incrementado. Y no solo la calidad musical, sino también, en la responsabilidad y profesionalismo con que llevan sus carreras.

En otro orden de ideas, reflexionando sobre lo estrictamente musical, hay un punto donde Gurrufío no destaca, y es en el de las composiciones propias. Si comparamos el legado de Luis Laguna, Henry Martínez, 'Toño' o Camacaro, una vez más Venezuela 4, Raíces y El Cuarteto, luce muy pálido ese aporte. En sus grabaciones, que básicamente era el repertorio que tocaban en sus presentaciones, las únicas obras propias que interpretaban eran las de Cristóbal Soto, cerca de 5 piezas de su autoría se han grabado.

Es incuestionable que su aporte está en las reinterpretaciones, variaciones e improvisaciones sobre los temas tocados, que prácticamente son composiciones, unas veces preparadas en ensayos y otras tantas espontáneas en el escenario o en el estudio de grabación. En todo caso, el aporte de Gurrufío va con el rigor, el profesionalismo, la capacidad de inventar su propio lenguaje a través de la tradición musical venezolana con la recreación de ese repertorio. Las agrupaciones venideras van a ver en Gurrufío un antecedente directo, a quien copiar y a quien admirar.

---

<sup>86</sup> [https://www.elnacional.com/entretenimiento/ensamble-gurrufio-musica-venezolana-atril\\_286163/](https://www.elnacional.com/entretenimiento/ensamble-gurrufio-musica-venezolana-atril_286163/).

Gurrufío sigue activo, vigente e irreverente como siempre, su espíritu es el mismo 36 años después. David Peña comenta que, en 2018, Soto, reactivó la alineación inicial. Ya que los invitó a dar unos talleres y hacer una presentación. De ahí surgió la idea para celebrar sus 35 en 2019, con un espectáculo titulado *El reencuentro*, en Caracas, por distintas razones, no pudieron presentarse con el Gurrufío originario, se presentaron Luis Julio, David Peña y 'Cheo' Hurtado y en las maracas estuvo de invitada María José Castejón<sup>87</sup>.

Pero eso no quedó ahí, en el verano de ese mismo 2019 en la capital francesa, se pudo juntar el Gurrufío de los 90, el que forjó la historia de la agrupación, Luis Julio Toro en la flauta, Cristóbal Soto en la mandolina, 'Cheo' Hurtado en el cuatro y David Peña en el contrabajo. Realizaron varias presentaciones con la misma calidad, emoción e irreverencia que los ha caracterizado<sup>88</sup>.

### 3.3.2 Onkora.

Lo primero que llama la atención de esta agrupación es el nombre, Onkora, que es un vocablo de la etnia Yukpa<sup>89</sup> que significa 6. Ya que ese era el número de integrantes cuando se formó la agrupación en 1985. Este tipo de nombres da constancia de la necesidad de entablar una identidad, no solo desde la música, sino desde todo punto de vista.

Marco Celi, líder y fundador de la agrupación da una fecha exacta del estreno de Onkora, el 25 de octubre de 1985 en el auditorio de Fedecámaras en Caracas, para esto hubo una preparación previa y lograr esta presentación. Onkora (Figura N°13), trató desde sus comienzos tener una personalidad propia, en sus comienzos era un grupo de jóvenes recién egresados de bachillerato, que no tenían la experiencia ni los estudios de Gurrufío o del

---

<sup>87</sup> [https://www.elnacional.com/entretenimiento/ensamble-gurrufio-musica-venezolana-abril\\_286163/](https://www.elnacional.com/entretenimiento/ensamble-gurrufio-musica-venezolana-abril_286163/).

<sup>88</sup> *El trabadados* por Ensamble Gurrufío recuperado de <https://youtu.be/LdWtt7FzjnE> el 24 de abril de 2020.

<sup>89</sup> Pueblo amerindio que vive en la Serranía de Perijá, a ambos lados de la frontera entre Colombia y Venezuela.

Cuarteto, pero con sus recursos proponen su visión de la música venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº33).



Figura 13. Onkora (archivo personal Marco Celi).

### 3.3.2.1 Historia.

La semilla de la agrupación la encontramos en el Colegio Emil Friedman en Caracas hacia el año 1984. De los festivales de gaitas zulianas que se hacen en la época decembrina, surgió la amistad musical entre varios de los alumnos que a posteriori formarían un trío que serviría para amenizar los actos y fechas señaladas del colegio. Luego, en 1985 cuando se gradúan de bachiller ya está conformado el sexteto Onkora, tanto así que el primer concierto de Onkora tuvo lugar en el colegio Emil Friedman de Caracas el 23 de julio de 1985, durante el acto de graduación de tres de sus integrantes fundadores: Pablo Alvizu, Juan Manuel Ardila y Marco Celi. Pero inmediatamente después, el 25 de octubre de 1985, hacen formalmente la presentación de la agrupación en el auditorio de Fedecámaras en Caracas (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Para ese momento estaba conformado por Marco Celi y Pablo Alvizu en el cuatro, Juan Manuel Ardila en la flauta, Simón 'Pepe' Alvizu en la percusión, Jorge Sánchez en el contrabajo y Enrique Rojas en la mandolina. Resalta que es el primer formato a sexteto que vemos, con la particularidad de tener dos cuatros, cuando tradicionalmente es un cuatrista y también llama la atención el percusionista. Se comentó anteriormente que Gurrufío fue el pionero en involucrar la percusión, específicamente las maracas, en el caso de Onkora el percusionista tocaba maracas, charrascas y algunos efectos, la idea del

percusionista no prospero, ya que al poco tiempo empezaron los cambios en el grupo (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Y es que para 1986, el grupo era un quinteto, los hermanos Alvizu ya no estaban, con ellos se iba la percusión y un cuatrista. Pero no se fue la interesante idea de combinar dos afinaciones distintas en el cuatro. Celi usaba la afinación tradicional la-re-fa#-si y Alvizu un tono más abajo sol-do-mi-la (pero el la agudo) (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Marco por los siguientes 10 años uso la afinación más baja, salvo algunas piezas en las que tocaba con un cuatro de afinación tradicional, para él, la afinación más baja con la última cuerda aguda le daba más brillo y otros tipos de recursos. Hacia 1998, Marco consigue junto al luthier Gonzalo Pieters Fergusson, hacer un cuatro con dos mástiles (Figura N°14), uno para cada afinación, y así poder tener dos sonoridades distintas en un mismo instrumento, otro sello distintivo de la agrupación (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Volviendo a la historia de Onkora, en ese momento 1986, el grupo estaba conformado por Marco Celi en el cuatro, Juan Manuel Ardila en la flauta, Jorge Sánchez en el contrabajo, Enrique Rojas en la mandolina y el guitarrista Ernesto Chuecos, quien suplantó a Andrés Rojas quien permaneció poco tiempo cubriendo la baja del segundo cuatrista. Ese mismo año consiguen hacer una grabación, pero no fue concluida. Sin embargo, de ese material se tomó en el año 2000 la grabación del merengue de Juan Manuel Ardila *Para Siempre*, y se incluyó en el disco *Grupo Onkora - 15 años* (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Los cambios de músicos no cesan, entre 1988 y 1992, salen Ernesto Chuecos y su lugar lo ocupa Pedro Colombet, sobrino de los hermanos Naranjo de El Cuarteto. Entra el ya conocido por nosotros Jaime Martínez por Juan Ardila, oboe por flauta, en la mandolina y violín va a estar William Naranjo, hermano de los Naranjo de El Cuarteto. Y por el contrabajo pasan Marcos Henríquez y posteriormente Roberto Koch. Del primer Onkora solo queda Marco Celi. Aparte de sus conciertos y presentaciones tienen una actividad muy intensa en

el Museo del Teclado en Caracas, con el proyecto *Encuentos y encantos* organizada por Isabel de los Ríos, Onkora era invitado frecuente y tocaban una, dos o hasta tres veces al mes, esto sirvió para probar repertorio y darse a conocer (Porrás, 2020: entrevista nº33).



Figura 14. Marco Celi con el cuatro de dos mástiles (Archivo personal Marco Celi).

En 1993 hacen su primer viaje fuera del país, viajan a Francia para participar en el Festival Nuits Musicales en la ciudad de Tournon. A partir de allí comienzan a madurar la idea de grabar su primer disco, proyecto que se realiza al año siguiente cuando viajan a la ciudad de Bremen-Alemania. Para la grabación de ese primer disco, *Con el tiempo* (1994), ya no estaba William Naranjo, lo sustituyó Ricardo Sandoval en la mandolina y bandola. Se mantenían Marco Celi, Pedro Colombet, Jaime Martínez y Roberto Koch (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Como podemos ver, ese trajinar de músicos va a continuar, hacia 1996 la formación de Onkora, sigue siendo un quinteto, en esta oportunidad se mantienen Marco Celi y Pedro Colombet, pero en el contrabajo va a estar David Carpio, Andrés Eloy Medina en el oboe y Eddy Marcano en el violín y viola, retomando un poco el trabajo que hacía William Naranjo. Con esta plantilla de músicos graban el segundo disco *Segundo movimiento* (1997) (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Hacia finales del 98, ocurre una separación entre los músicos que conformaban el grupo en ese momento y Marco Celi, quien era el fundador y líder de la

agrupación, además de ser quien tenía los registros legales de Onkora. Después un año, Celi contacta a Ardila, también fundador del grupo y convocan a los nuevos músicos, que serían Lester Paredes en la mandolina, Heriberto Rojas en el contrabajo, Christian Martín en la guitarra, Juan Manuel Ardila en la flauta y Marco Celi en el cuatro (Porrás, 2020: entrevista nº33).

En noviembre de 1999, Marco Celi logra llevar adelante lo que él mismo denomina la refundación de Onkora, en un concierto ocurrido en la Sala de Conciertos del antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Ímber (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Al año siguiente, para los 15 años de Onkora, Marco Celi consciente de la importancia de la celebración y para reivindicar su compromiso con el grupo, apoyado por su hermano Vicente Celi y los nuevos integrantes, hacen el disco *15 años*, que va a ser una especie de compendio de la carrera del grupo, con grabaciones nuevas y viejas, demostrando la valía de la agrupación e indicando que el proyecto se mantenía (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Onkora siguió trabajando, pero lo normal era los cambios de músicos, entre 2001 y 2005 el contrabajista fue Luis Freites mientras Heriberto estaba fuera del país, a su regreso en el 2005 se reincorpora al grupo nuevamente. Juan Ardila sale otra vez de la agrupación en 2004 y en su lugar queda Andrés Rodríguez. Un año más tarde, 2006, entra el clarinetista Gregory Parra en el lugar del mandolinista Lester Paredes (Celi, 2020).

Finalmente, en el 2008, para una gira de conciertos en Brasil, se conforma el Onkora vigente. Se trata de Marco Celi en el cuatro, Raimundo Pineda en la flauta, Gregory Parra en el clarinete y saxo, Christian Martín en la guitarra y Heriberto Rojas en el contrabajo. Con esta plantilla de músicos se graba el cuarto disco de Onkora, *Diferente pero distinto* (2010) (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Con la diáspora los integrantes del grupo se han dispersado, Estados Unidos, Canadá, Portugal y Venezuela son los países donde viven los músicos del

grupo ahora. Pero Marco Celi, fiel a su proyecto nos comenta que “Onkora está en un proceso de hibernación. Cada uno sigue componiendo y estamos tratando de hacer una producción a distancia, cada uno haciendo su parte por su lado” (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Uno de los objetivos de este trabajo son las reseñas de los músicos, con Onkora, tenemos alrededor de 20 músicos en sus filas, pero no todos van a ser notables en la agrupación, unos ya los conocíamos como el caso de Jaime Martínez, y otros los reseñaremos más adelante cuando los veamos en proyectos donde estén más involucrados. Entonces, para Onkora tomaremos a su líder Marco Celi, Juan Manuel Ardila de los fundadores y Pedro Colombet que estuvo en el grupo por 8 años, y los músicos que ahora conforman la agrupación Raimundo Pineda, Gregory Parra, Christian Martín y Heriberto Rojas. Queda por mencionar a Vicente Celi, hermano de Marco y además ingeniero de sonido, que, aunque no forma parte del grupo, ha sido clave para el mismo, ha trabajado como productor, compositor e ingeniero desde los comienzos de Onkora.

Comenzamos con el líder y fundador de la agrupación Marco Celi, nacido en Caracas el 28 de julio de 1967. Con 7 años empieza a estudiar violín con un profesor privado, durante 11 años. Paralelo a eso en la primaria del Colegio Emil Friedman de Caracas estudiaba cuatro, en 1984 forma parte del grupo de gaitas de 4to año de bachillerato, para participar en los conocidos festivales decembrinos, de esta participación conoce a los futuros integrantes de Onkora (Porrás, 2020: entrevista nº33).

Participa en diversos talleres para perfeccionar su técnica en el cuatro dedicándose entonces a éste como su instrumento principal. En 1986 experimenta con otra afinación del instrumento, incorporando así el cuatro en Sol para cierto repertorio grupo. En 1995 hace lo mismo con el tiple. Paralelamente a su trabajo con el Grupo Onkora ejerce su profesión de Ingeniero Mecánico y Experto en Gestión Ambiental, egresado de la Universidad Simón Bolívar de Caracas. En la actualidad vive en Miami, Estados

Unidos, y solo mantiene contacto con la música con el proyecto de Onkora (Porras, 2020: entrevista nº33).

Otro de los fundadores de la agrupación, Juan Manuel Ardila nace en Bogotá el 19 de octubre de 1967, pero desde muy pequeño, su familia se muda a Venezuela. Inicia sus estudios musicales en los talleres de la Orquesta Nacional Juvenil con los profesores Daisy Chacón y Pedro Eustache. Es seleccionado para participar en el primer Taller Nacional de Flauta dictado por la reconocida flautista Francis Blaisdell y Glenn M. Egner, con quien prosigue sus estudios de flauta hasta el año 1984. Paralelamente, en 1980 inicia estudios de Violoncello en el Conservatorio Emil Friedman con Marek Gajzler y Sabin Dragoi hasta el año 1985 (Celi, 2020).

Al formar parte del colegio Emil Friedman, ingresa en 1980 a la Orquesta del colegio Arcos y Voces Juveniles de Caracas participando en las giras internacionales a Estados Unidos (1980,1983), España (1981) y República Dominicana (1984). Su actividad en el colegio lo lleva a cofundar el Grupo Onkora, agrupación con la que trabaja hasta el año 1992 y luego se reincorpora nuevamente en el año 1999 (Celi, 2020).

En 1985 ingresa a la cátedra de flauta de la Escuela de Música Lino Gallardo bajo la tutela del maestro José 'Toño' Naranjo, flautista de El Cuarteto, donde obtiene se titula como Profesor Ejecutante de Flauta en 1991. Ha realizado recitales como solista en las Salas Teresa Carreño (1990) y Solistas de Venezuela (1991). En los años 1991 y 1993 realizó cursos de especialización en flauta con el japonés Shigenori Kudo. Durante 1996 y 1997 fue alumno de la cátedra de especialización en flauta del maestro Víctor Rojas (Celi, 2020).

También es miembro fundador de Miquirebo un cuarteto de flautas, agrupación que se ha destacado en los últimos años en el ámbito de la música de cámara en Venezuela, y con quienes realizó innumerables presentaciones a nivel nacional, así como giras internacionales a Colombia, Chile y Estados Unidos. También participó en la primera producción discográfica de este ensamble (Celi, 2020).

Desde el 2003 reside en Florida, USA donde se ha dedicado a su actividad empresarial en el área de tecnología, aunque aún mantiene su conexión y raíces intactas con nuestra música (Celi, 2020).

El guitarrista Pedro Colombet, integró la agrupación desde 1989 a 1998. Pedro nació en Caracas. Inicia sus estudios musicales en Escuela de Música Prudencio Esáa de su ciudad natal, y desde el año 1989 hasta 1993 ha recibido clases de guitarra y armonía académica con Leopoldo Igarza, y de guitarra y armonía tradicional con Miguel Delgado Estévez, guitarrista de El Cuarteto. Su formación con esos profesores le permitió tener un conocimiento amplio de la música. Destaca su participación como solista en el Festival de Guitarra de Industrias Mavesa 1994, estrenando ocho obras para guitarra de su autoría. Paralelo a su educación musical en 1992 obtiene la licenciatura en Educación Mención Ciencias Pedagógicas en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) en Caracas (Porrás, 2020: entrevista nº38).

Colombet tiene una extensa experiencia como docente, compositor, arreglista y productor musical. Dentro de su catálogo de composición la música para teatro y musicales tiene un lugar importante. También es de subrayar su labor como delegado cultural del gobierno nacional y miembro desde 2007 de la Fundación Centro Nacional del Disco en distintos cargos, desde la presidencia, coordinador general de estrategias y de producción artística y productor musical (Porrás, 2020: entrevista nº38).

Como guitarrista ha trabajado con numerosos artistas tales como El Cuarteto, María Teresa Chacín, Serenata Guayanesa, entre otros. Formó parte del dúo Guitarra y Flauta con el Maestro José Antonio Naranjo, el Grupo Arcano y la cantante Fabiola José (Porrás, 2020: entrevista nº38).

De los músicos que han participado más recientemente con Onkora, tenemos al flautista Raimundo Pineda, quien nace en Caracas el 24 de febrero de 1967. Fruto del Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela educado enteramente en el Venezuela. Su formación como músico integral le ha permitido experimentar en diferentes campos en el ámbito artístico. En principio

se perfila como flautista y piccolista con más de veinte años en las filas de la Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar. En los años noventa participa en el proyecto de la Orquesta Nacional de Flautas, institución en la que ejerció los cargos de director asociado (1996 - 2000) y director titular (2000 - 2004). En el campo de la música de Cámara ha sido fundador y miembro de diversos ensambles como el Quinteto de Vientos Inocente Carreño, Ensamble de Flautas Aulos, junto con Ardila el cuarteto Miquirebo y hacia 2006 se suma a la fila de la agrupación Los Sinvergüenzas.

Con cada uno de estos ensambles ha desarrollado una importante labor de composición y arreglos dentro de la corriente de la música instrumental con raíces tradicionales y ha colaborado, así mismo, en proyectos discográficos como compositor, productor musical e intérprete. Su experiencia en el campo de la composición lo ha llevado a la creación de un catálogo que incluye conciertos solistas, música para ensambles mixtos (Tríos, cuartetos, quintetos de viento y metal, ensamble de metales, etc.) y obras sinfónicas.

En el año 2006 participa como coeditor de la colección *La Flauta en Venezuela* proyecto realizado junto a 'Toño' Naranjo bajo el auspicio de la Fundación Vicente Emilio Sojo. La oportunidad de dirigir sus propias creaciones lo llevan a interesarse por el campo de la dirección orquestal, cursando estudios en el extinto Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), actualmente Universidad Nacional Experimental de Las Artes (UNEARTE), con Sergio Bernal y clases magistrales con Eduardo Marturet, Alfredo Rugeles y Manuel Hernández Silva. Ha dirigido la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, la Camerata Criolla, proyecto del Gurrufío y las Orquestas Sinfónicas de Mérida, Falcón, Guárico y Nueva Esparta en repetidas oportunidades.

Ha sido profesor de la Academia Latinoamericana de Flautas y miembro del equipo de misiones educativas de la UNESCO, OEA y del Conservatorio Andino Itinerante de la Corporación Andina de Fomento, llevando a cabo proyectos en República Dominicana, Colombia, Chile, Bolivia y Brasil. Desde

2019 vive en Chicago, Estados Unidos, y trabaja como profesor de flauta y director en Reach, Teach and Play el Sistema Ravinia<sup>90</sup>.

Por su parte Christian Martín nace el 25 de diciembre de 1972 en Caracas, e inicia sus estudios musicales con el profesor Luis Escalante. Desde 1984 forma parte como cuatrista del grupo Polifonía Cromática. En 1989 ingresa a la cátedra de guitarra clásica de la escuela de música Lino Gallardo, bajo la guía de Rómulo Lazarde. Entre 1989 y 1993, forma parte del grupo instrumental de cámara Multifonía, dirigido por el Iván Adler. Con esta agrupación participa en giras Alemania, Colombia y Austria. Entre los años 1992 y 1994 es jefe de la cuerda de tenores y subdirector de la agrupación coral del Centro Internacional de Estudios y Desarrollo (CIED), dirigida por la Lic. Ana María Fernández y de 1995 a 1997 estuvo a cargo de la cátedra de guitarra popular en la escuela de Música Lino Gallardo<sup>91</sup>.

Otro de los músicos de la nueva generación de Onkora es el clarinetista Gregory Parra, nacido en Táriba en el estado Táchira el 15 de abril de 1975. Comienza sus estudios musicales en la escuela de música Pedro Antonio Ríos Reyna en San Juan de Colón, con el profesor de clarinete Vicencio Cárdenas. Luego se radica en San Cristóbal, capital del estado, incorporándose a la escuela de música Miguel Ángel Espinel donde cursa teoría y solfeo, armonía y clarinete con los profesores: Heliodoro Contreras y Marcos Zambrano, respectivamente. En conjunto con su actividad académica, forma parte de la fila de clarinete de la Banda Experimental del Táchira y en posterior concurso ingresa en la Banda Oficial del Estado Marco Antonio Rivera Useche, donde se desempeña en el cargo de clarinete requinto, y ascendiendo también por concurso al cargo de clarinete adjunto.

Luego se traslada a Caracas, donde ingresa al conservatorio de música Simón Bolívar, cursando clarinete con Valdemar Rodríguez. Ahí, mediante concurso ingresa como clarinete bajo, a la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho, y en audiciones obtiene los niveles de clarinete asistente y piccolo, y

---

<sup>90</sup> <http://onkora.com/integranteS.F.lauta.htm>

<sup>91</sup> <http://onkora.com/integrantes/guitarra.htm>

luego asciende a principal de la fila de clarinete de esta Orquesta. También cursa estudios en el IUDEM formando parte de la cátedra del Maestro Mark Friedman. Fue seleccionado por concurso para asistir al curso de verano de Aspen- Colorado, Estados Unidos. Patrocinado por la Fundación Mozarteum obteniendo el reconocimiento de sus profesores por su alto rendimiento artístico.

Ha recibido clases magistrales dictadas por los maestros: Michel Arrignon, Alain Damiens, Howard Klug, Luis Rossi, Joaquín Valdepeñas, Jonathan Cohler, entre otros. Así como la participación como solista en Festival de Jóvenes Clarinetistas Venezolanos. Luego de su participación en este festival gana un concurso para participar como solista con la Orquesta Sinfónica de Chile. Ha sido invitado por importantes agrupaciones del género camerístico, entre las que vale la pena nombrar a la Camerata Criolla, y al Cuarteto de Clarinete de Caracas. Formó parte del equipo de profesores de la cátedra latinoamericana de clarinete, establecida en Caracas, y es invitado a los diferentes núcleos de la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela a nivel internacional para impartir clases y participar como solista. En la temporada 2018 y 2019 fue asistente principal de clarinetes de la Orquesta Sinfónica de Regina, Canadá, para luego seguir con su trabajo de director de vientos en Sistema NB y profesor de vientos para la Orquesta Juvenil de Nuevo Brunswick, Canadá<sup>92</sup>.

Por último, tenemos al contrabajista, Heriberto Rojas, nacido en la ciudad de Mérida, estado Mérida, el 10 de octubre de 1972. Inicia sus estudios musicales en teoría y solfeo, armonía tradicional, y mandolina en la Escuela de Música de la Universidad de los Andes (ULA) donde además forma parte de la generación fundadora de la Estudiantina Universitaria de la ULA. En 1992 prosigue sus estudios musicales en el Conservatorio Simón Bolívar de Caracas, de mandolina con el profesor Iván Adler y comienza a estudiar Contrabajo con los profesores Carlos Valenzuela y Agustín Vivas.

---

<sup>92</sup> <https://www.gregoryparra.com/biography>

De igual forma realiza estudios en la Escuela de Música Ars Nova con los profesores María E. Atilano y Gonzalo Micó. Asistió a seminarios, clínicas y clases magistrales con los bajistas Jeff Berlín, Bobby Valentín, Carlos Sanoja, Janek Gwisdala y los contrabajistas Jeff Badretich, Luis Imbert, Eddie Gómez y John Benítez.

También se ha desarrollado como compositor y arreglista, participando en diversas producciones musicales y festivales tal como el II Salón del Jóvenes Compositores del cual fue finalista. Ha integrado los grupos: Gonzalo Micó y sus Bellas Artes, Macadán Ensemble, Grupo de Cámara Multifonía, Arcos Juveniles de Caracas, Orquesta de Cámara Virtuosi de Caracas y el Grupo Onkora. Es miembro fundador de: Ensemble 5, EHM Trío, Ensemble Novum, Cereheme Jazz, entre otros.

En 2002 se trasladó a la ciudad de Nueva York donde fue seleccionado para asistir al curso de BMI Jazz Composer, integró el Ensemble Nuevo Mundo junto a Marcos Granados, Daniel Rodríguez, Leonardo Granados y Aquiles Báez, participó en Un Mundo Ensemble junto a Alí Bello, Oliver Truan y Robert Gómez y tocó en La Orquesta Filarmónica del College de Queens.

De regreso en Caracas forma parte de la agrupación Los Sinvergüenzas y del equipo de producción del Auditorium Emil Friedman, así como bajista preparador de la cátedra de Ensemble de Jazz en el IUDEM, parte de la plantilla de profesores de la Escuela Itinerante de Música, El Taller de Jazz Caracas y de la Escuela de Música ArsNova. En 2017 se muda a Lisboa, Portugal, donde forma parte de proyectos como; Susana Cruz Jazz Trio y Canções da Viagem, 24 Robbers Swing Band, y Espirito Nativo entre otros (Porras, 2020: entrevista nº21).

### **3.3.2.2 La música.**

A pesar de tantos cambios, Onkora insistió en su propuesta, el repertorio que manejaban en un principio incluía temas de Luis Laguna, Henry Martínez y Pablo Camacaro. Pero ellos propusieron su propio repertorio, además de dar

su personalidad a las versiones que hacían, donde aplicaban rearmonizaciones y cortes rítmicos, su característica principal es la de tocar sus composiciones. Ejemplo de eso, es que su primer disco *Con el tiempo*, solo un tema, *El rucaneao* de Adrián Pérez, no es de la autoría de ninguno de los integrantes de Onkora.

El repertorio brasileño fue parte fundamental en sus inicios, no solo por la calidad de la música, sino que, al trabajar en la actividad, antes mencionada, *Encantos y encuentros*, habían programas temáticos, donde muchos incluían música de Brasil. Esto se puede ver en un programa del año 89 donde hay piezas de Pixingunha, Chico Buarque y Jacob do Mandolin.

La importancia y calidad de Onkora radica en presentar la música compuesta por ellos, un porcentaje elevado del repertorio grabado son composiciones de los integrantes. Al tener este resultado, es pertinente presentar, como se hizo con Raíces, El Cuarteto y Venezuela 4, un listado de los géneros y compositores de Onkora.

Merengue:

Marco Celi: *En un 2 X 3, Como el tiempo, Merengue Removido, El cuadro vacío, Merengue pa'ti.*

Pedro Colombet: *La flaca.*

Jaime Martínez: *¿Perfume tal vez?, Linterna pájaros y ríos.*

Juan Manuel Ardila: *Para siempre.*

Andrés Eloy Medina: *Agosto.*

David Carpio: *El tormentoso.*

Heriberto Rojas: *No está fácil.*

Polca:

Pedro Colombet: *El comcompadre, Alegría.*

Joropo:

Marco Celi: *El chamo Elvis, Segundo camino.*

Pedro Colombet: *Del vuelo de las gaviotas niñas, Sin embargo joropo.*

Jaime Martínez: *Adiós a un venezolano.*

Lester Paredes: *Seis en Yucpa.*

Raimundo Pineda: *Tanteando.*

Joropo Tuyero:

Marco Celi: *Miyerías.*

Pasaje:

Marco Celi: *Paisaje.*

Danza zuliana:

Pedro Colombet: *Gladys, Nicaulis.*

Andrés Eloy Medina: *Citojenses.*

Gaita zuliana:

Marco Celi: *Mirá primo.*

Vals:

Marco Celi: *Sueño, Manuelita tuvo una idea, Larissa.*

Jaime Martínez: *¿Perfume tal vez?*

Ricardo Sandoval: *Mi niña.*

Lester Paredes: *Cochh !!!*

Eddy Marcano: *7 de abril*

Canción:

Christian Martín: *Lluvia en tus manos.*

Marco Celi: *Coda para Ruth, Nunca olvidé.*

Onda Nueva:

Andrés Eloy Medina: *La loquilla.*

En esta oportunidad, con Onkora revisaremos 4 temas, uno de cada disco, de compositor y géneros diferentes, para entender la propuesta de la agrupación

en distintos momentos de su historia y poder abarcar los distintos cambios que sufrieron.

En el primer disco de Onkora, *Con el tiempo* (1995), graban un joropo de Pedro Colombet, que con el devenir del tiempo ha tenido mucha aceptación dentro de los músicos, es parte del repertorio de *standards* de la música venezolana. Hablamos de *Sin embargo joropo*<sup>93</sup> (Anexo N°7), un joropo enérgico que como introducción el oboe hace una tonada, que asemeja esos cantos del faenar llanero. Luego hay un acelerando, en una especie de puente entre esa tonada introductoria y la parte A del joropo en sí, a cargo de la mandolina, cuatro, guitarra y contrabajo.

El encargado de la voz principal en la parte A es Jaime con su oboe, la mandolina va haciendo segundas voces, a su vez, el acompañamiento lo hace de la manera tradicional, esa parte A se repite. Al ir a la parte B continúa la misma dinámica los primeros 19 compases, a partir de ahí la Sandoval recuerda el motivo utilizado en el acelerando anterior a la parte A, para luego jugar con melodías paralelas con el oboe. La parte B sigue de esa manera y el acompañamiento muy riguroso mantenido el ritmo y el tiempo, pero no se puede dejar pasar por alto la manera de acompañar de Pedro, recuerda a su maestro de esos años Miguel Delgado Estévez, guitarrista de El Cuarteto, ese estilo de acompañamiento de la guitarra es muy particular y pocos guitarristas lo hacen tan bien, Pedro demuestra que es heredero de esa tradición.

El joropo vuelve a ir al puente anterior de la A, esta vez si el acelerando, y al llegar a la parte A, solo queda oboe y mandolina, el acompañamiento hace silencio los primeros 10 compases, para que en los últimos 3 compases todos hagan la melodía en bloque. De ahí van directamente a la parte B, con la misma intención que la primera vez que la hicieron, pero la guitarra va ganando protagonismo poco a poco, hasta llegar a dirigir la melodía por 3 compases, en dos momentos distintos de la parte B.

---

<sup>93</sup> *Sin embargo joropo* por Onkora recuperado de <https://open.spotify.com/track/131leDSOAIrtaFGylLCogL?si=7QHjyB42REmR0g-LWcLO-Q> el 28 de abril de 2020.

Esta vez al terminar la parte B siguen hacia la finalización del tema. De *Sin embargo joropo* se puede recalcar la composición como tal y el arreglo, sorprende la calidad de esta pieza en manos de un grupo novel. Claro está, Jaime Martínez ya tenía un bagaje importante y la experiencia con *La noche del morrocoy azul* se refleja en el sonido de Onkora. Así mismo, Roberto Koch y Ricardo Sandoval, en ese momento, eran jóvenes promesas que no defraudaron, y por parte de Pedro y Marco se notaba el aprendizaje que estaban obteniendo.

De Andrés Eloy Medina tenemos *La loquilla*<sup>94</sup>, una onda nueva incluida en el segundo disco de Onkora, *Segundo Movimiento* (1998), en esta oportunidad los instrumentos melódicos van a ser violín y oboe, marcando una diferencia en el sonido de Onkora y proponiendo una sonoridad inédita para la música tradicional venezolana. El vaivén de la plantilla de músicos de la agrupación permitió experimentar con distintos colores y sonidos de instrumentos.

El arreglo de *La loquilla* va a permitir una serie de improvisaciones donde destacan las cualidades de los músicos. El tema es bastante sencillo, en la parte A, el oboe hace la melodía y el violín acompaña esa melodía, resaltando los compases amalgamados de 4/4 y 3/4. El contrabajo, cuatro y guitarra mantienen una rítmica en bloque marcando los cambios de compás, esa parte (la A) es muy breve, se repite 2 veces.

En la parte B Medina continúa con la voz principal, 8 compases después, y luego de otro compás amalgamado de 4/4, comienza el seis (variación de joropo), donde la voz principal pasa a Marcano y el oboe acompaña esa melodía. La guitarra y el cuatro se encargan de marcar los ritmos, mientras el Carpio juega entre el acompañamiento y líneas melódicas. Vuelven a la parte A de la misma forma que la primera vez, para luego saltar a una parte C.

Esa parte C la melodía la hacen juntos oboe y violín, consiguiendo una interpretación perfecta, no hay ni respiraciones ni arcadas de más, parecen un

---

<sup>94</sup> *La loquilla* por Onkora recuperado de <https://youtu.be/lZw6Ui-Pk1g> el 28 de abril de 2020.

solo instrumento. El bajo, cuatro y guitarra acompañan formando un bloque sólido, además de proponer una rítmica particular para este tema. Luego de presentar la totalidad del tema, vuelven a la parte A que es donde van a estar las improvisaciones de los músicos, comenzando por la guitarra, acompañado solo por el cuatro y contrabajo. Interesante en los últimos compases del solo la interacción con el contrabajo para cederle el paso a su improvisación. El contrabajo hace su improvisación acompañado por la guitarra y el cuatro.

Luego del solo de David Carpio, la velocidad baja notablemente, para dar paso a la improvisación del cuatro, que curiosamente no es tan rítmico como tradicionalmente lo son, Celi va proponiendo pequeñas melodías con los acordes, mientras el contrabajo y la guitarra acompañan bastante libre. Poco a poca al finalizar el solo de cuatro, se aumenta la velocidad y la rítmica propuesta para el tema por parte del bajo, guitarra y cuatro, para introducir el solo de violín.

Por último, llevan el tema al seis, donde el oboe hace su improvisación. Para finalizarla junto con el violín interactuando con el oboe para llevar el clímax y comenzar el tema, en la parte A, hacen completo el tema otra vez, pero en la parte C van hacia una coda, para finalizar en un crescendo rítmico y de dinámica, marcado por los tiempos fuertes del contrabajo, cuatro y guitarra.

Para celebrar los 15 años, graban un disco recopilatorio con algunas piezas inéditas, entre esas tenemos la gaita de furro *Mirá primo*<sup>95</sup> de Marco Celi (Anexo N°7). El formato en esta pieza vuelve a cambiar con respecto a los dos discos anteriores, ahora tenemos flauta y mandolina, por circunstancias antes comentadas, Onkora vuelve a su formato de 1987, con músicos distintos, pero con la misma instrumentación, formato que recuerda al primer Gurrufío, tanto que la forma en que se interpreta la mandolina está influenciado con el trabajo de Cristóbal.

---

<sup>95</sup> *Mirá primo* por Onkora recuperado de <https://open.spotify.com/track/2ixFPiV9C0gEGk3bFCwQsF?si=Y-J8wMwSTizH9WRv1p-Fw> el 28 de abril de 2020.

El tema comienza a unísono todos haciendo tresillo por dos compases, luego la mandolina comienza la parte A y el acompañamiento hace una rítmica en bloque en el segundo compás, asemejando los repiques típicos de la gaita, luego el tema sigue con la mandolina liderando la melodía y el acompañamiento manteniendo el ritmo de gaita. No hay que pasar por alto que en esta grabación tenemos un guitarrista nuevo, Christian, al igual que Pedro, son guitarristas que dominan muy bien el acompañamiento tradicional. La parte A repite, pero esta vez la melodía va a cargo de la flauta, el repique del segundo compás solo lo hace el cuatro y no tan marcado, y la mandolina va haciendo líneas de acompañamiento que en algunos momentos se convierten en estrictas segundas voces.

Ardila continúa con la voz principal cuando pasan a la parte B y la mandolina en su papel de hacer líneas acompañantes. Cuando repite esa parte B, la mandolina toma la melodía por 4 compases, y a partir de ahí, comienza a hacer variaciones en esa parte B.

El tema vuelve a la parte A, para esta vuelta, la guitarra es la encargada de las variaciones, en el segundo compás se vuelve a marcar el repique en el acompañamiento. Luego en el cuarto compás el acompañamiento y la guitarra realizan un crescendo durante 4 compases, a continuación, la mandolina completa la parte A con otras variaciones. Siguen hacia la parte B pero con la flauta encargada de las variaciones.

Luego repiten la parte A, con el contrabajo haciendo la melodía y variaciones por 8 compases, con acompañamiento muy *piano* por parte de la guitarra y el cuatro. Completa esta parte A la flauta como principal voz y la mandolina con las ya acostumbradas líneas melódicas acompañantes. Sin repetir siguen a la parte B, para que el cuatro participe con sus variaciones, recordando la melodía y jugando con el acompañamiento del contrabajo.

La parte B se repite, con la flauta haciendo desplazamientos de los tiempos en la melodía, la mandolina con sus líneas melódicas y el acompañamiento correcto, para llegar al final donde hacen un repique percutiendo los

instrumentos, típico de la tambora de la gaita de furro, para finalizar con una nota corta todos.

Para finalizar con los análisis del repertorio de Onkora, tenemos que uno de los géneros que más han interpretado ha sido el merengue, en el disco más reciente de ellos, *Diferente pero distinto* (2011), de Heriberto Rojas graban *No está fácil*<sup>96</sup>. En esta etapa de la agrupación el formato cambia nuevamente, la combinación será clarinete y flauta, manteniendo los mismos instrumentos acompañantes. Para este tema se invitó al flautista ex integrante de la agrupación Andrés Rodríguez. La característica de Onkora a pesar de sus cambios de músicos, son composiciones con cambios de ritmo y compases, Rojas se ajusta a estas condiciones y nos presenta un merengue un tanto peculiar.

*No está fácil* (Anexo N°9) comienza con una corta introducción donde guitarra y cuatro percuten sus instrumentos y la flauta hace algunos efectos para darle paso al contrabajo que nos presenta el tema en la parte A, aunque es un merengue, en esta primera parte, no nos arroja ninguna pista sobre eso. El merengue va a comenzar cuando repite la parte A, y la flauta comienza a hacer la melodía principal, el clarinete acompaña con las ya tradicionales melodías alternas y el acompañamiento se ajusta a los cánones del merengue. Se repite esa parte A cambiando la melodía principal al clarinete.

La parte B, de igual forma que la A, comienza la flauta con la melodía, para luego repite la parte B el clarinete toma el relevo de la flauta. Cuando esto pasa, queda solo el clarinete y la guitarra haciendo unas líneas melódicas por 4 compases, el contrabajo toma el lugar de la guitarra y hace la melodía junto con el clarinete por 2 compases, para que se incorporen toda la sección rítmica, esta vez ya marcando el merengue.

---

<sup>96</sup> *No está fácil* por Onkora recuperado de <https://open.spotify.com/track/6RB4Pt2InJeB2x0Ne1TbDM?si=5DEbxYIQTyCFy4I3IqisKw> el 28 de abril de 2020.

Cada vuelta que dan el arreglo se pone más interesante, ellos reinterpretan tanto la métrica como las melodías de las partes. repiten la parte A el contrabajo es quien lleva la melodía junto con la flauta haciendo la melodía, pero con un efecto de embocadura suelta, por 6 compases, inmediatamente el clarinete retoma la voz principal por 4 compases, con el acompañamiento en su rol tradicional. Seguidamente la flauta es otra vez protagonista y el clarinete acompaña.

Todo eso confluye en una especie de puente para pasar a la parte B, la métrica cambia a  $\frac{3}{4}$ , vals, por 5 compases y  $\frac{2}{4}$ , polca, los 4 siguientes compases. En el  $\frac{3}{4}$  bajan un poco la velocidad y con el  $\frac{2}{4}$  la comienzan a recuperar para continuar a la siguiente parte, la B, donde comienzan de lleno otra vez con el merengue, Andrés y Gregory juegan con los motivos melódicos por 4 compases, para realizar a continuación 8 compases más a unísono flauta y clarinete.

Al finalizar estos 8 compases vuelven a la parte A, que continúa de la misma manera que termino la parte B, con la flauta y el clarinete a unísono por 6 compases más. Los siguientes 9 compases la flauta hace la melodía principal y el clarinete hace una segunda voz. Por si no era lo suficientemente particular el arreglo, la medida del compás cambia a  $\frac{4}{4}$  durante 8 compases, en estos compases cambia la intención del acompañamiento, incluyendo el clarinete, recordando a un montuno<sup>97</sup>, tanto así que Andrés se permite recrear el famoso son cubano de Moisés Simons *El manicero*<sup>98</sup>. Después de toda esta aventura, el compás  $\frac{5}{8}$  y con en ello el merengue se retoma para los 5 compases finales, flauta y clarinete a unísono, el cuatro, guitarra y contrabajo marcando el ritmo para finalizar todos juntos en un acorde.

Como se pudo observar, Onkora ha desarrollado su propio sonido, después de tantos cambios el grupo se adapta y a partir de eso es que construye su

---

<sup>97</sup> Montuno (piano): El patrón repetido y sincopado, tocado por el piano en la agrupación. Montuno (sección): la sección abierta y repetida de una canción, donde alternan el pregón y el coro y se destacan solos instrumentales (Dunlap y Mauleón, 1997: IX). Para este caso hablamos del montuno de piano.

<sup>98</sup> *El manicero* por Antonio Machín recuperado de <https://youtu.be/Qp6khgW2tn8> el 2 de mayo de 2020.

identidad. Seguidamente, revisaremos su discografía para comprender ahondar más su propuesta musical.

### 3.3.2.3 Discografía.

Onkora tiene 4 producciones discográficas todas en formato de CD. Su primer intento de grabación fue en 1987, pero nunca fue mezclada ni se concluyó la producción discográfica del LP. Tienen que esperar hasta 1994 para concretar su primer disco.

Ese año, viajan a Alemania para grabar el primer disco de la agrupación, en los estudios de Vicente Celi en Bremen y gracias al financiamiento de Norka Kresling, madre de los hermanos Celi, se lleva a cabo la grabación de *Con el tiempo*. En este disco graban Jaime Martínez el oboe, Ricardo Sandoval la mandolina y la bandola, Roberto Koch el bajo, Pedro Colombet la guitarra y Marco Celi el cuatro. Como ya se había comentado de 13 temas grabados, solo uno es de un compositor ajeno al grupo, el merengue *El rucaneao* de Adrián Pérez. Sorprende gratamente que el primer disco de una agrupación se atreva a presentar material inédito, con el agregado de la calidad de esas composiciones. Además, cabe recordar, con respecto a la sonoridad, que Marco Celi usó el cuatro con la afinación no tradicional.

Marco y Pedro lideran las composiciones con 4 cada uno. Los merengues *En un 2x3* y *Como el tiempo*, el pasaje Paisaje y el vals Sueños de Celi; los joropos *Sin embargo joropo* y *Del vuelo de las gaviotas niñas*, la polca *El comcompadre* y la danza zuliana *Gladys* de Colombet. Jaime Martínez nos regala dos merengues *¿Perfume tal vez?* y *Linterna pájaros y ríos*, en estas dos piezas comenzamos a escuchar el espíritu de Onkora, cambios constantes de ritmos, efectos sonoros y percutivos como en la introducción de *Linterna pájaros y ríos*<sup>99</sup> y *¿Perfume tal vez?* Que es una canción-merengue, y se

---

<sup>99</sup> *Linterna pájaros y ríos* por Onkora recuperado de <https://open.spotify.com/track/7uyI9Dq7OzjEq84OPGRyCS?si=54U9ICRHSe295hg3ToRSFA> el 8 de mayo de 2020.

permiten jugar con esos dos géneros. Y Ricardo Sandoval compone el vals *Mi niña*.

Aunque *Con el tiempo* se graba en 1994, se retrasó por diversas razones y es hasta 1995 que se lanza como tal. Un par de años después, comienzan a grabar *Segundo Movimiento* y se lanza al mercado en 1998. En este disco graban Eddy Marcano el violín, Andrés Eloy Medina el oboe, David Carpio el contrabajo y se mantiene Marco Celi y Pedro Colombet.

Para este CD graban 17 temas, hay que añadir que el promedio de temas grabados por disco es alto, hablamos de 30 piezas en sus dos primeros discos. En esta oportunidad, solo dos temas no pertenecen a la autoría de los músicos de Onkora, *Señor JOU* de Pablo Camacaro, pieza infaltable en este tipo de agrupaciones y un *Pajarillo* del folklore, específicamente una forma de joropo.

Nuevamente lideran las composiciones de Marco Celi y Pedro Colombet. De Celi 5 temas, el joropo *El chamo Elvis*, los merengues *Merengue Removido* y *El cuadro vacío* y en el género canción compone *Coda para Ruth* y *Nunca olvidé*. Por su parte Colombet aporta 4 temas, la polca *Alegría*, la danza zuliana *Nicaulis* el merengue *La flaca* y el estudio para guitarra *Sin distancia*. Andrés Eloy Medina compone tres temas, la danza zuliana *Citojenses*, el merengue *Agosto* y la onda nueva *La loquilla*. Eddy Marcano aporta dos temas, *el vals 7 de abril* y una *Cadencia de pajarillo* que es una reinterpretación de la forma de joropo pajarillo y sirve de preludio al *Pajarillo* que es la última pista del disco. Por último, David Carpio suma el merengue *El tormentoso*.

En *Segundo movimiento* cuenta con una sonoridad nueva e inédita para este tipo de agrupaciones, Violín y oboe más el acompañamiento usual. Temas como *7 de abril* y *El chamo Elvis* son ejemplo de la interesante sonoridad de esa combinación. Se tiene que mencionar que en el *Pajarillo* hay unas maracas que las toca Andrés Eloy, en esos años (1997-98) Laya hacia su incursión en Gurrufío, pero quien graba primero unas maracas en este tipo de agrupaciones es Onkora, claramente es algo puntual, pero vale la pena mencionarlo.

Por último, en cuanto al uso de los cuatros en afinaciones distintas, para este disco hubo un reparto de temas, en la afinación tradicional se tocaron *Merengue removido*, *La loquilla*, *7 de abril*, *La flaca*, *Nicaulis*, *El chamo Elvis*, *Agosto*, *El tormentoso* y *Pajarillo*. El resto de los temas se interpretaron con la afinación más baja, excepto *Coda para Ruth* que Celi introdujo el tiple.

De esta forma llega *15 años*, el tercer disco en apenas 5 años y para celebrar sus 15 años, este disco es un disco de reestructuración, marca el fin de una era y el comienzo de otra. Es una especie de retrospectiva, temas que grabaron en los dos discos anteriores, versiones nuevas de temas ya grabados, grabaciones que no habían visto la luz y temas nuevos. Además de que el disco no solo contenía música, tiene un CD-ROM<sup>100</sup> con la historia de Onkora, en ese momento era algo realmente innovador, primera vez que lo hace un grupo de música instrumental de raíz tradicional. Y un video clip del tema *Mirá Primo*, algo inusual en estas agrupaciones, hasta este momento el precedente lo tiene Gurrufío.

Los temas recopilatorios son *Mi niña*, *Linterna pájaros y ríos*, *Coda para Ruth y Señor JOU*. Los temas a los que le hicieron una nueva versión son *El rucaneao* y *Merengue removido*. Los que estaban guardados y se presentaron para este disco fueron 3: del intento de primer disco en 1987 se rescata el merengue de Jesús Ardila *Para siempre*<sup>101</sup>, interesante saber cómo sonaba Onkora prácticamente en sus inicios, o lo que sería lo mismo 13 años atrás. Del concierto en Francia en el Chateau de Tournon, el vals de Vicente Emilio Sojo *Cierto curita*<sup>102</sup> y el merengue *El misifuso* de Willian Naranjo, para ese momento el grupo lo conformaban Willian Naranjo en el violín, Jaime Martínez en el oboe, Roberto Koch en el contrabajo, Marco Celi y Pedro Colombet.

---

<sup>100</sup> CD-ROM (sigla del inglés Compact Disc Read-Only Memory), es un disco compacto con el que utilizan rayos láser para leer información en formato digital.

<sup>101</sup> *Para siempre por* Onkora recuperado de <https://youtu.be/oeaaBniIRDU> el 2 de mayo de 2020.

<sup>102</sup> *Cierto curita por* Onkora recuperado de [https://youtu.be/QeRQ\\_hc8Xv4](https://youtu.be/QeRQ_hc8Xv4) el 2 de mayo de 2020.

Y los nuevos temas que se hicieron para este disco son: de Marco Celi la gaita de furro *Mirá primo* y el joropo tuyero *Miyerías*; de Luis González el joropo *Armagedon*; del hermano de Marco, Vicente Celi el vals *Puede ser*. Y dos temas de dos de los nuevos integrantes de Onkora, la canción *En tus manos* del guitarrista Christian Martín y el joropo *Coch!!!* del mandolinista Lester Paredes.

Como se comentó anteriormente, este disco sirve para revisar el pasado de Onkora y poder trazar el futuro de la agrupación. Muestra de eso, son las composiciones de Marco, hechas en géneros muy poco usados en este tipo de agrupaciones, un joropo tuyero y una gaita, por lo general se componen joropos llaneros y danzas zulianas, pero el carácter creativo de Marco y Onkora permite explorar en las distintas formas de la música venezolana.

El disco más reciente de Onkora es del año 2011 y se llama *Diferente pero distinto*, como se lee, el título es un juego de palabras y tiene que ver que muchas de las demás agrupaciones quieren hacer algo diferente y Onkora no es la excepción, quiere hacer algo diferente pero distinto a lo de los demás (Porras, 2020: entrevista nº33). Pero realmente la diferencia venía marcada por los juegos de sonoridad, en primer lugar, por primera vez Onkora presenta completamente la combinación de dos vientos, clarinete y flauta, anteriormente siempre combinaba una cuerda y un viento.

Por su parte, Heriberto se atrevió a tocar algunas piezas con el bajo eléctrico sin trastes, más conocido como *fretless*. Christian, propuso trabajar algunas cosas con la guitarra electroacústica. Marco Celi jugó con efectos electrónicos, como distorsiones, con el cuatro. En cuanto a los vientos, se grababan dobles, es decir, se hacían dos tomas del instrumento para dar un efecto de dos músicos. De esa manera dar un toque distinto a lo que venían haciendo y a las demás agrupaciones.

Con respecto al repertorio mantienen la idea de proponer sus propias composiciones, pero esta vez más elaboradas desde todo punto de vista, hay una búsqueda a un nuevo sonido, se puede apreciar un cambio sonoro, quizás

no maduro del todo, pero que se encamina. En este disco también se atreven con una composición fuera de la tradición venezolana, es el caso de *La colina*<sup>103</sup> del guitarrista Christian Martín, que nos propone un tema con una adaptación por rumba. Y se salen aún más de la tradición cuando versionan dos temas alejados a las temáticas venezolanas, por una parte, el tema *Océano*<sup>104</sup> de Djavan, que es una balada y para esta versión la acercan a un vals. Y por otro parte, el tema de Sting *Saint Agnes and the Burning Train*<sup>105</sup> donde hacen su propia versión, sin ni siquiera acercarlo a los géneros típicos venezolanos.

Nuevamente Marco Celi es el músico que más composiciones tiene en este disco, son cuatro en esta oportunidad: el joropo *Segundo Camino*, el merengue *Merengue pa'ti* y los valeses *Manuelita tuvo una idea* y *Larissa*. Heriberto Rojas con el merengue *No está fácil* y *Reflejos* que no tiene un género particular venezolano, es un tema a 5/8. Por su parte Christian compone *La colina* que tampoco se circunscribe a la tradición venezolana. Raimundo nos presenta el joropo *Tanteando* y Lester Paredes, que, aunque ya no pertenece a Onkora, nos deja el joropo *Seis en Yucpa*.

Este disco cuenta con músicos invitados, tales como Leowaldo Aldana en la percusión, en los temas *Segundo Camino*, *Larissa* y *Saint Agnes and the Burning Train*, y merece decirlo, es una percusión delicada, justa en su sonoridad, adaptada al sonido de Onkora. El también percusionista Diego 'El negro' Álvarez en el cajón en el tema *La colina*. El flautista Andrés Rodríguez y la cantante Ana María Fernández haciendo unas voces de ambiente en el tema de Sting.

Hay que hacer hincapié que este disco está un paso más allá de la estricta raíz tradicional, en palabras de Marco hay un acercamiento al *New Age* (Porrás, 2020: entrevista n°33). Como ya se dijo es un disco que abre un nuevo camino para la agrupación. Probablemente la separación forzosa no ha permitido

---

<sup>103</sup> *La colina* por Onkora recuperado de [https://youtu.be/v-G5haGQ\\_60](https://youtu.be/v-G5haGQ_60) el 4 de mayo de 2020.

<sup>104</sup> *Océano* por Onkora recuperado de <https://youtu.be/mvT3Pi2PT0M> el 4 de mayo de 2020.

<sup>105</sup> *Saint Agnes and the Burning Train* por Onkora recuperado de <https://youtu.be/HPWuPJlWl0s> el 4 de mayo de 2020.

mostrar el desarrollo de la agrupación, tendremos que esperar para saber cómo se han desarrollado sus ideas después de tanto tiempo.

Tenemos entonces que Onkora tiene cuatro producciones discográficas independientes, no tienen ningún trabajo acompañando a cantantes o con otras agrupaciones. A continuación, les presentamos el cuadro para visualizar más fácilmente su discografía.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1995	Con el tiempo	Independiente
2	1998	Segundo Movimiento	Independiente
3	2001	15 años	Independiente
4	2011	Diferente pero distinto	Independiente

#### 3.3.2.4 El lugar de Onkora.

Es conveniente aclarar que Onkora cambió un poco el sentido del significado de su nombre, como sabemos, cuando se formó fue un sexteto, por muy poco tiempo, de ahí su nombre en Yukpa, pero con el tiempo el grupo acabó siendo un quinteto. Onkora, propone entonces que el sexto integrante sea el público para que disfrute un viaje musical por Venezuela, así lo dicen en los conciertos y lo avisan en su página web.

Aclarado el punto, también encontramos que Onkora ha participado en diversos conciertos en todas las salas importantes de la ciudad de Caracas. Ha realizado giras dentro del país visitando ciudades como Barquisimeto, Mérida y Maracay. Fuera de Venezuela, destacan entre los países donde han sido invitados Inglaterra, Alemania, Francia y Brasil. Así como también han compartido escenario con músicos importantes tales como Paquito d' Rivera, Chick Corea & Gary Burton, Serenata Guayanesa y El Cuarteto. En 1998 fueron nominados a el Premio Nacional La Casa del Artista como Grupo Revelación del Año.

Onkora es un grupo pionero en esta revisión que estamos haciendo, probablemente no es un grupo pilar, pero sin lugar a duda tiene una forma especial de abordar la música venezolana. Casi todos los músicos que han pasado por sus filas son excepcionales, posiblemente cuando pasaron por Onkora estaban comenzando sus carreras. Y de ahí lo bueno del grupo, permitió que los músicos hicieran sus propuestas en muchos casos experimentales. Formaciones nuevas, composiciones propias, arreglos hechos a la medida. En suma, un trabajo interesante desde todo punto de vista.

No se puede dejar de mencionar a Marco Celi, su líder, que además de mantener el grupo durante prácticamente 35 años, ha sacado provecho de los cambios en la agrupación, cada nuevo formato era una propuesta inédita y experimental encantadora, una aventura. Asimismo, Marco ha aportado una cantidad enorme de composiciones propias al repertorio tradicional venezolano.

Esperemos entonces, que Onkora pueda seguir ofreciéndonos su propuesta, que puedan concretar el proyecto de grabar a distancia, y por qué no, que se junten para hacer algunos conciertos.

### **3.4 Solistas.**

A la par de las agrupaciones, músicos independientes hacían vida artística, formaban sus proyectos, agrupaciones con formaciones bastante peculiares, pero que, para ese momento, década de los ochenta, eran proyectos que servían de laboratorio para poder experimentar con sus propuestas musicales.

Para esta década tenemos a Aquiles Báez y Saúl Vera, ambos músicos formaron sendos proyectos donde llegaron a incluir hasta 8 músicos por agrupación. Cada uno expuso su visión de la música tradicional venezolana, desarrollando estilos distintos, pero con la misma intención de experimentar con sonidos y géneros.

### 3.4.1 Aquiles Báez.

Aquiles Báez nace en Caracas el 1 de marzo de 1964. Es guitarrista, arreglista y compositor (Figura N°15). Su formación musical es muy diversa, aprendió a tocar cuatro por su hermano mayor, aparte de la guitarra, estudia viola y piano con Jesús Alfonso y Eulalia Ramos respectivamente. También estudia composición con Álvaro Cordero y Juan Carlos Núñez, arreglos y composición de música popular con Giovanni Palmieri, arreglos y composición de jazz con Jerry Well, armonía de jazz con María Eugenia Atilano, arreglos para música coral con Roberto Sun y composición de música coral con Vic Ness. En su instrumento, la guitarra, estudia con Diego Silva, Simón Viana, Alfonso Montes y Luis Zea. Además, estudio guitarra eléctrica con Gonzalo Micó y recibí clases magistrales con Rafael Benattar, Abel Carlevaro, Alfonso Montes, Irina Kirchner y Leo Brower (Guido y Peñín, 1998).



Figura 15. Aquiles Báez (<https://aquilesbaez.net/>).

Su formación se complementa en el Conservatorio Simón Bolívar de Caracas, en Berklee College of Music y el New England Conservatory en Boston. Pero Báez insiste que parte de su formación se la debe a la calle, al contacto con otros músicos, acompañar cantantes, ensayar y tocar con bandas, fiestas y en fin, todo lo relacionado con hacer música, tanto en la academia como fuera de ella (Porrás, 2013: entrevista n°1).

En su hoja de vida también encontramos que ha participado como instrumentista y compositor en el Primer Encuentro Iberoamericano de Etnomusicología y Folklore en Caracas en 1983; en el Festival Interamericano de Las Artes en San Juan de Puerto Rico en 1984; en el Festival Mundial de la Juventud en Moscú en 1985; en el Festival Internacional de Ginebra en 1989; en el Tercer Festival de Jazz de Caracas en 1989; en el Festival Coral Vinicio Adames en Barquisimeto en 1989; en el Festival Musical Banco Latino en Mérida en 1991 (Guido y Peñín, 1998).

Gracias a su talento y calidad como guitarrista, ha llevado a cabo grabaciones y presentaciones con diferentes músicos y agrupaciones de gran renombre como Paquito de Rivera, Danilo Pérez, John Patitucci, Romero Lumbabo, Richard Bona, Ensamble Gurrufío y muchos más. Ha sido invitado a formar parte de la plantilla de profesores del Berklee College, productor de discos y más recientemente, en el 2005, fundó junto a Ernesto Rangel la productora musical Guataca, que tiene sedes en Venezuela, Panamá, República Dominicana, Estados Unidos y España. Se tiene que destacar que Guataca es una plataforma para el talento musical emergente, especialmente inspirado en la raíz tradicional venezolana<sup>106</sup>.

Como podemos ver la labor de Aquiles no se centra solo en lo musical, sino que va más allá, se preocupa por la difusión, la producción y también a hacer reflexiones acerca de la música venezolana, que las publica en el portal digital *Prodavinci*. Se involucra desde todo punto de vista con cualquier género de la música venezolana.

Como músico, Aquiles Báez, es uno de los guitarristas más importantes del país, su música ha logrado cautivar al público nacional y foráneo, siendo una de sus claves o particularidades la fusión del jazz con la música venezolana. La mayoría de sus temas está compuesta de géneros venezolanos. En esta investigación ya nos hemos referido a Báez en su participación con *La noche del morrocoy azul* y como guitarrista de Gurrufío. Aquiles “Es sin duda un

---

<sup>106</sup> <https://www.guatacanights.com/la-plataforma>

representante de una nueva identidad contemporánea con raíces en su natal Venezuela, que busca la construcción de un camino hacia una nueva cultura” (<https://aquilesbaez.net/>).

En sus comienzos, mediados de los años ochenta, Aquiles formó ensambles donde incluía instrumentos de cuerdas frotadas y pulsadas, viento metal, viento madera, piano, teclados, batería, percusión y por supuesto el cuatro y la guitarra. Podríamos hablar de una orquesta de cámara, pero con arreglos modernos y el repertorio basado en música venezolana, las composiciones muy experimentales, pero ya despuntaban la capacidades musicales de Báez (Porras, 2013: entrevista nº1).

Luego constituyó una agrupación llamada Aquiles Báez y su Platabanda, cambiando el formato, más acorde con una agrupación de jazz, trombón, saxo trompeta, bajo, guitarra eléctrica, batería, percusión y cuatro iban a darle forma a la Platabanda. Las composiciones y los arreglos estaban dirigidos hacia la música afrovenezolana, cargada de percusión, la propuesta claramente era jazz con base en lo venezolano (Porras, 2013: entrevista nº1).

Después de esos años experimentales, donde combinó sonidos, instrumentos, armonías y melodías comienza una etapa de solista con la guitarra, él mismo comenta con cierto humor que se cansó de los músicos. Es ahí cuando graba su primer disco solista en 1994, esa etapa de introspección duró como 10 años, que aunque trabajaba con distintos músicos, su proyecto personal era de solista (Porras, 2013: entrevista nº1). Como solista, mantuvo su propuesta basada en la música venezolana y a partir de allí construir un lenguaje muy cercano al jazz, definiendo el concepto de Aquiles Báez.

Ya en los 2000, Aquiles reúne una agrupación, no fija ni estable, pero que le permite volver a tocar y grabar con un grupo de músicos. Indistintamente de la época o el momento, Báez puede trabajar como solista o armar un ensamble para una grabación o un concierto. Es un excelente músico, con el que todos los músicos, sobre todo venezolanos, quieren tocar. Además, escucharlo como

solista o en una agrupación siempre es un deleite (Porras, 2013: entrevista nº1).

Para esta investigación, se presenta como un dilema el caso Aquiles, ya que está justo en los límites acordados en cuanto a la propuesta estética y a número de integrantes por agrupación. Está en el límite con el jazz, y parte de sus agrupaciones responden más a los formatos del jazz, que a los de la tradición. Pero justo ahí, es donde reside la importancia de Báez, ha sabido mantener un lenguaje tradicional, permitiendo que los elementos de jazz que incorpora no diluyan la tradición, por el contrario, potencia los recursos de los músicos y la música tradicional venezolana.

En cuanto a sus formatos, ha ido de extremo a extremo, desde una pequeña orquesta de cámara hasta su proyecto como solista, ambos formatos no están contemplados para esta investigación. Pero dentro de esos extremos, Aquiles trabaja con grupos de pequeño formato que son los que nos interesan y sirven como casos de estudio.

Es así entonces que, para el caso de Aquiles Báez, revisaremos tres temas en tres géneros diferentes, que han sido grabados con una agrupación de pequeño formato, respetando así los parámetros indicados para esta investigación. Estudiaremos la danza zuliana *La-Mi-Re*, el joropo con estribillo *La Tostonera* y el merengue *A mis hermanos* (Anexo N°10).

*La-Mi-Re*<sup>107</sup> es una danza zuliana que Aquiles grabó en su primer disco (1987), para este tema no usó toda la formación de músicos que tenía para ese disco, la interpretó a cuarteto: contrabajo Alejandro Rodríguez, cuatro Jesús González oboe Jaime Martínez y guitarra Aquiles Báez, todos los músicos ya han sido presentado tanto en *La noche del morrocoy azul* como en Gurrufío.

Es una danza sencilla pero lo que más llama la atención en la composición es su frescura y madurez, Aquiles no pasa de 22 años en ese momento y ya su

---

<sup>107</sup> *La-Mi-Re* por Aquiles Báez recuperado de [https://youtu.be/i5cuBI\\_oI7Y](https://youtu.be/i5cuBI_oI7Y) el 13 de mayo de 2020.

manera de componer era especial. El tema tiene tres partes que se repiten, para luego volver a la primera parte por una sola vez y hacer una coda para finalizar con un retardando de dos compases. La voz principal siempre la va a llevar el oboe, los demás instrumentos acompañan la melodía sin más pretensiones.

*La Tostonera*<sup>108</sup> es un joropo con estribillo, para esta oportunidad, Aquiles presenta una formación inédita para este género, mantiene el cuatro y las maracas, y agrega clarinete, contrabajo, batería y por supuesto guitarra. La parte A del joropo comienza con el clarinete que lo interpreta Eloy Salgado y la guitarra haciendo a unísono la melodía por 8 compases, los siguientes 4 compases la guitarra se encarga de la melodía, para que luego el clarinete tome la melodía por 12 compases, mientras la guitarra acompaña y por momentos hace unísonos con el clarinete. La guitarra retoma la melodía por 4 compases y después el clarinete completa 4 compases con la voz principal con la guitarra acompañando. Esta parte A repite de la misma manera.

La diferencia entre las dos veces que hacen la A, va a estar en el acompañamiento, sobre todo en la batería, que la ejecuta Andrés Briceño, en la primera vuelta el ritmo lo marca con el plato *ride* y *cross stick* (golpe de aro) logrando una atmósfera abierta, cuando repite, el baterista cierra el ritmo cambiando de *ride* al *hit-hat* (charles) manteniendo el *cross stick*. Las maracas, interpretada por Ernesto Laya, realiza los patrones tradicionales del joropo. Por su parte el contrabajo que lo toca Roberto Koch y el cuatro que lo graba el mismo Aquiles, mantiene un acompañamiento sobrio.

La parte B, el clarinete y la guitarra tocan toda la melodía a unísono, solo en algunos compases puntuales, la guitarra no hace la línea melódica, sino que acompaña con acordes, se vuelve a repetir la parte B de la misma manera. La batería es la que marca diferencia, vuelve a abrir el ritmo, tocando el *ride* y esta vez cambia el *cross stick* a tocar de lleno el redoblante, imprimiendo más fuerza en el tema. Cuando repite la parte B, el contrabajo hace los 8 primeros

---

<sup>108</sup> *La Tostonera* por Aquiles Báez recuperado de <https://youtu.be/X8gS718LPnY> el 13 de mayo de 2020.

compases en notas pedal, 4 en una nota y 4 en otra, y resuelve la batería con un *fill* (repique). El contrabajo en esta parte gana protagonismo haciendo algunas líneas melódicas. Las maracas y el cuatro son los que mantienen la tradición con sus patrones.

Inmediatamente después, se pasa al estribillo, parte C, el clarinete hace la melodía en esa parte por 16 compases, a partir de ahí, comienza la improvisación de la guitarra sobre el estribillo, durante 6 vueltas, demostrando la capacidad de improvisación y virtuosismo de Aquiles. El acompañamiento, contrabajo, cuatro, batería y maracas, van creciendo, logrando una atmosfera característica del jazz, donde la batería es más agresiva y contrabajo participa un poco más. El clarinete vuelve a hacer la parte C, para luego ir a una coda y finalizar todos a unísono rítmico y melódico.

Uno de los temas más conocidos de Aquiles es el merengue *A mis hermanos*<sup>109</sup>, este tema lo grabó a trío, contrabajo, batería y guitarra en el disco homónimo en 2011. El merengue comienza con una introducción de guitarra, donde asoma en algunos momentos los motivos de la melodía, siempre sugiriendo el ritmo del merengue venezolano. Luego se incorpora el contrabajo de Roberto Koch y la batería de Adolfo Herrera, para hacer un *vamp till cue*<sup>110</sup> de 4 compases.

Con el *cue* (marca), comienzan la parte A, Aquiles es el encargado de la melodía durante toda la pieza, llevando la tutela de los matices tímbricos y rítmicos. Esa parte A se repite 4 veces, es como una introducción realmente, el contrabajo va marcando el merengue, mientras el batería lleva un patrón bastante abierto con los platos.

---

<sup>109</sup> *A mis hermanos* por Aquiles Báez recuperado de [https://open.spotify.com/track/1OW9KTBG38t0dBkdVBGXOW?si=iB\\_PjQ0OSWiJnKKxgzJKWw](https://open.spotify.com/track/1OW9KTBG38t0dBkdVBGXOW?si=iB_PjQ0OSWiJnKKxgzJKWw) el 13 de mayo de 2020.

<sup>110</sup> *Vamp till cue*: (ing.): término utilizado en jazz, fusión y teatro musical que indica a los miembros de la sección rítmica que repitan y varíen un breve pasaje, *riff* o *groove* en *ostinato* hasta que el líder o director de la banda les dé instrucciones de pasar a la siguiente sección (www.wikipedia.org).

La parte B, está conformada por dos partes. La primera de 4 compases se repite por 4 veces, donde la guitarra hace unos arpeggios y en el último compás junto con el contrabajo marcan las 4 últimas corcheas. Cuando pasan a la segunda parte de la B, el ritmo se cierra, Adolfo deja el patrón abierto de platos, para marcar el rucaneao en el redoblante, y el motivo principal de la pieza es más rítmico que melódico. Van a la parte C, donde recuperan el ambiente de la parte A, melodía a cargo de la guitarra, el contrabajo marca el ritmo y la batería con el patrón abierto, esta parte la repiten de la misma forma.

La última parte, la D, es como la parte B, más rítmica que melódica, consta también de dos partes. En la primera parte, hay una línea melódica que se repite, mientras el baterista va jugando con el redoblante, cuando van a la segunda parte de la D, la batería vuelve a marcar el rucaneao y todo el trío mantiene una atmósfera muy rítmica, para luego, en los últimos 4 compases vuelvan a abrir un poco el ritmo y dar paso a las improvisaciones.

Dichas improvisaciones las va a comenzar la guitarra y las va a hacer sobre las partes C y D, repitiendo las estructuras tal cual las expusieron. Luego el contrabajo hará lo propio sobre las mismas partes. Al finalizar esas improvisaciones, vuelven a hacer la parte C, repitiendo, y cuando pasan a la parte D, contrabajo y guitarra marcan los 2 primeros compases, para que la batería improvise sobre los siguientes 2 compases, para finalizar en la segunda parte de la D, donde la batería hace el ritmo abierto y Aquiles retoma la improvisación hasta poco a poco ir desapareciendo y finalizar.

Como podemos ver el abanico de posibilidades con Aquiles es muy amplio, su forma de tratar la música tradicional lo lleva a otro nivel, haciendo muy atractiva su propuesta, tanto por los músicos como por el público en general.

#### **3.4.1.2 Discografía.**

La discografía de Aquiles Báez también es muy vasta, son 11 producciones discográficas propias, destacando que la mayor parte de temas que graba son de su autoría y todos los arreglos lo son también. Sin contar las participaciones

y producciones que ha realizado, que pasan de las cincuenta. De la misma manera que fue dilema la presentación de su música, la discografía también lo es, ya que tiene discos solista, con agrupaciones grandes, con tendencias jazzística y con cantantes, que para este trabajo de investigación no son de interés. Para esta ocasión mencionaremos sus discos y solo haremos comentarios sobre la discografía que resulte de interés para nosotros.

Ya el primer disco es un ejemplo de la complejidad de Aquiles y también es una carta de presentación para lo que será su carrera. En 1987 sale *Aquiles y su música*, un LP con 11 pistas, 5 por el lado A y 6 por el lado B. Todos los temas compuestos y arreglados por Báez. En un solo disco Aquiles se pasea por el formato de una pequeña orquesta de cámara, cuartetos y solista, es decir, música académica, música tradicional venezolana y jazz.

Son 27 músicos que participan en esta grabación, violín, viola, cello, contrabajo, bajo, flauta, saxo, trombón, trompeta, clarinete, fagot, oboe, corno francés, mandolina, bandola, batería, percusión venezolana, congas, teclados, piano, guitarra eléctrica y acústica, voz y por supuesto el cuatro.

Cada pieza es trabajada de manera distinta, podemos destacar 3 de este disco. La primera pista que es una gaita zuliana *Paraguaipoa*<sup>111</sup>, muy influenciado a lo que por esos años hacia la banda Guaco, agrupación zuliana que llevó a la gaita a otra dimensión, utilizando instrumentos no tradicionales, armonías modernas y una puesta en escena innovadora. Luego el tema analizado anteriormente *La-Mi-Re*, donde vemos un trabajo muy apegado a la tradición. Y por último el vals *La casa azul*<sup>112</sup>, otro de los temas más reconocidos de Aquiles, que lo interpreta solo con la guitarra, esta es su primera versión grabada, ya que años más tarde, en 1994, la vuelve a grabar.

No se puede dejar de mencionar el carácter humorístico de Aquiles, quien lo conoce, ha ido a algún concierto suyo o lo sigue en alguna red social, sabe que

---

<sup>111</sup> *Paraguaipoa* por Aquiles Báez recuperado de <https://youtu.be/uYV6EWLuurc> el 15 de mayo de 2020.

<sup>112</sup> *La casa azul* por Aquiles Báez recuperado de <https://youtu.be/myQAHG085Vs> el 15 de mayo de 2020.

tiene un sentido del humor muy agudo, a veces un poco humor negro, haciendo de eso un rasgo de su personalidad. Dicho esto, desde su primer disco lo deja claro con algunos de los nombres de las piezas, *La-Mi-Re* es sencillamente La mire. *Er petejota*, es la manera coloquial de mencionar a El PTJ, que era un policía científico y criminalístico de la desaparecida la Policía Técnica Judicial (PTJ) venezolana. Y *Cédula, contra la pared* era la famosa frase de los policías cuando hacían redadas y ponían a los sospechosos contra la pared después de enseñar su identificación (la cédula). Como podemos ver era la manera que Aquiles podía hacer denuncia con un toque de humor.

El segundo disco de Aquiles llega con su agrupación la Platabanda y se titula *El Piache* de 1994. Este es un disco cargado de percusión afrovenezolana y con más influencia de jazz. Los siguientes dos discos *La casa azul* (1994) y *Taratara* (1997) son discos solistas, con algunos invitados puntuales para hacer unos dúos. El siguiente disco, *Rasgao* (1999), también es solista y sin ningún músico invitado.

De esta manera llegamos al 2003 y con ello el disco *Reflejando el Dorado*, el primer disco con banda después de casi 10 años. Para esta producción invitó al vibrafonista venezolano Alfredo Naranjo, ya conocido por nosotros, con su participación en el disco con el Ensamble Gurrufío. El otro instrumento melódico es el clarinete tocado por Eloy Salgado. En la batería está Andrés Briceño, en la percusión Alexander Livinalli y en la charrasca Jhonatan Gaviria. Completan la plantilla de músicos los ya distinguidos ampliamente en este trabajo, Ernesto Laya y Roberto Koch. Aquiles graba en este disco guitarra y cuatro.

Nuevamente todos los temas y arreglos son de Báez, el disco contiene 11 pistas, la mayoría basada en géneros venezolanos. Tenemos *La abuelita* que es una gaita zuliana, los merengues *Cañoneando* y *Giraluna*, este último muy lento con un aire nostálgico, poco común en los merengues, el vals *Felina*, el joropo tuyero *Mañana Tuyera*, el joropo oriental *La tostonera* y el joropo llanero *El samán*, son los temas basados en géneros venezolanos en este disco.

El trabajo con el vibráfono es una propuesta muy interesante y novedosa, años más tarde Gurrufío replicará esa idea. En *La abuelita*<sup>113</sup> podemos escuchar como el vibráfono engrana con el sonido tan particular de la gaita zuliana, haciéndolo mucho más orgánico y fresco que, por ejemplo, la propuesta de *Paraguaipoa*, casi 20 años atrás. Podemos observar el proceso creativo de Aquiles.

Tres años más tarde, 2006, Báez saca otro disco como solista titulado *Ana María*. Habrá que esperar un año más, para que Aquiles Báez Y sus panas band...y vienen lancen el disco *La patilla* (2007). En esta producción se puede decir que la base es un trío, Aquiles Báez en la guitarra y cuatro, Adolfo Herrera la Batería y Roberto Koch el contrabajo. Aparte de este trío, va a contar con Pablo Gil en el saxo soprano, Anat Cohen en el clarinete, Huáscar Barradas en la flauta, Diego Álvarez en el cajón y las congas, Gerardo Rosales congas y percusión, Alexander Livinalli percusión y Wilmer Montilla las maracas.

En la misma línea que el disco anterior, *Reflejando el Dorado*, Aquiles muestra composiciones basadas en la tradición, con adaptaciones de las diferentes baterías de tambores de los ritmos afrovenezolanos con un baterista y un percusionista, melodías maduras, improvisaciones de jazz y el guiño a formas musicales de otros países. Todos esos elementos hacen el sello distintivo de Aquiles, además de ser, el camino que ha venido trazando a lo largo de su carrera.

De este disco podemos destacar dos piezas, en primero *A San Benito*<sup>114</sup>, es un tema basado en el chimbanguale. El percusionista y el baterista sintetizan esas polirritmias para poder acercarnos al chimbanguale, mientras que el clarinete hace la melodía que recuerda a otro género de la misma región, la gaita de tambora, que también se usa para venerar al santo. Aquiles con su arreglo nos transporta a esos lugares mágicos llenos de alegría, calor y ritmo.

---

<sup>113</sup> *La abuelita* por Aquiles Báez recuperado de [https://youtu.be/k7tWM\\_l1H24](https://youtu.be/k7tWM_l1H24) el 15 de mayo de 2020.

<sup>114</sup> *A San Benito* por Aquiles Báez recuperado de <https://youtu.be/wqwMaFVdMQM> el 15 de mayo de 2020.

Por otra parte, el segundo tema a destacar es *La Guayabera*<sup>115</sup> es un tema basado en el palo de bulería, aunque en algunos momentos lo acerca a la música venezolana, mostrando lo cercano de que pueden estar las culturas a través de la música.

Para 2011, Aquiles Báez Trío graba *A mis hermanos*, con Roberto Koch y Adolfo Herrera, un formato más típico en el jazz. Este disco abre con el emblemático merengue de Aquiles *A mis hermanos*, vuelve a grabar la gaita *Paraguaipoa*<sup>116</sup> y para cerrar el disco se atreve a recitar un texto acompañado por el trío, *Un grito en la ciudad*<sup>117</sup>.

De todos los discos que hasta ahora ha grabado Aquiles, este es el más *cool*, el que menos acento de tradición tiene, no quiere decir que no esté basado en la música venezolana, no, en esta oportunidad su propuesta es más jazzística, alejándose de la euforia rítmica afro y experimental que en su disco con La Platabanda. Hablamos de un disco maduro, sereno, reflexivo. Pero que sin duda no deja de mostrarnos otra faceta importante en la forma de hacer la música tradicional venezolana.

Los siguientes dos discos de Báez *Encantado* (2013) y *San Miguel* (2016), son discos con cantantes, igual dentro de la tradición, pero con otro tipo de búsqueda que está fuera de los límites de este trabajo de investigación. De igual manera como se ha venido haciendo, presentaremos un cuadro con la discografía de Aquiles para su mejor comprensión.

N.º	Nombre	Año	Con grupo/Solista
1	Aquiles Báez y su música	1987	Grupo
2	El Piache	1994	Aquiles Báez y su La Platabanda
3	La casa azul	1994	Solista

<sup>115</sup> *La Guayabera* por Aquiles Báez recuperado de <https://youtu.be/o7LRRqwx5Eo> el 15 de mayo de 2020.

<sup>116</sup> *Paraguaipoa* por Aquiles Báez recuperado de <https://youtu.be/XgHTOj8rRXw> el 15 de mayo de 2020.

<sup>117</sup> *Un grito en la ciudad* por Aquiles Báez recuperado de <https://youtu.be/cP3tytIRZCI> el 15 de mayo de 2020.

4	Taratara	1997	Solista
5	Rasgao	1999	Solista
6	Reflejando el Dorado	2003	Grupo
7	Ana María	2006	Solista
8	La patilla	2007	Aquiles Báez y sus panas band...y vienen
9	A mis hermanos	2011	Aquiles Báez Trío
10	Encantos	2013	Grupo
11	San Miguel	2016	Grupo

Aquiles Báez es un pilar fundamental en la música venezolana, ha podido experimentar con distintos formatos de músicos, ha investigado los distintos géneros de la música venezolana, se ha empapado de las corrientes musicales de otros países. Compositor y arreglista, ha producido y grabado con diferentes grupos y músicos. Reflexiona y escribe sobre el acontecer del panorama cultural venezolano. En fin, Aquiles ha inspirado a muchos músicos jóvenes seguir por el camino de la tradición, pero dejando permear y sabiendo que el contacto con el mundo enriquece cualquier propuesta musical.

### 3.4.2 Saúl Vera.

Otro de los músicos que inició su carrera en los ochenta es el mandolinista y bandolista Saúl Vera (Figura N°16), nacido en Caracas el 1 de octubre de 1959. Con siete años y gracias a su hermano mayor comienza a tocar cuatro y mandolina. Es a los 16 años que inicia los estudios de bandola y a través de su hermano conoce al bandolista Anselmo López. Recibió clases con Eduardo Serrano y realiza sus estudios musicales formales en la escuela de música José Lorenzo Llamosas, y paralelamente estudia armonía de jazz y piano con Jerry Weil (Guido y Peñín, 1998). Entre sus profesores de solfeo, armonía y contrapunto se pueden mencionar Modesta Bor y Beatriz Lockhard (Vera, 1993).



Figura 16. Saúl Vera (<https://saulvera.com/gallery/>).

Ha realizado conciertos, grabaciones e invitaciones con los músicos Simón Díaz, Soledad Bravo, Cecilia Todd, Esperanza Márquez, Yordano, Franco de Vita, Serenata Guayanesa, Sergio Pérez, Evio di Marzo, María Teresa Chacín, entre otros (Vera, 1993). Como solista ha participado en eventos internacionales, destacando los Festivales de Nancy y Dijon en Francia, Folk Music Festival Kaustinen en Finlandia, Festival de Varadero en Cuba, Festival Caritesta en Barbados y Festival de Hamburgo en Alemania (Guido y Peñín, 1998).

En 1986, Saúl, conforma una agrupación de música instrumental venezolana de nueva tendencia, Saul Vera y Su Ensemble. Los antecedentes de la configuración que le dieran personalidad al grupo incluyeron diferentes instrumentaciones, como la del concierto en el Museo del Teclado en Parque Central Caracas en 1986, con los primeras composiciones y arreglos que incluían instrumentos tradicionales cuatro, maracas, contrabajo, bandola, mandolina flauta, clarinete y fagot. En esa primera etapa realiza una serie de conciertos preparatorios hasta su consolidación como agrupación con la instrumentación que la caracterizará a lo largo de su trayectoria. Esta

estructura es la que se presentó en el concierto llevado a cabo en la Sala José Félix Ribas del complejo cultural Teresa Carreño en noviembre de 1988 (Vera, 2020).

Como caso común, Saúl y Aquiles en sus proyectos noveles, experimentaron con formaciones amplias, vientos metales, vientos maderas, cuerdas, batería, percusión y los instrumentos usados en la tradición venezolana. Poco a poco, fueron decantando sus propuestas hasta establecer el formato más idóneo para sus proyectos musicales. A diferencia de Aquiles, el trabajo de Vera está más cerca de la tradición y el folklore, pero actualizando las sonoridades, los arreglos y las composiciones para poder tener una música tradicional venezolana de calidad.

En esa etapa principal se cuestionó el uso de instrumentos arraigados a la tradición con otros que estaban fuera de ella, en el programa *Encuentro con...* de la fundación Bigott, Saúl responde a ese cuestionamiento de la siguiente manera:

No estamos desvirtuando ningún sonido de estos instrumentos, todo lo contrario, estamos reafirmando la existencia de estos instrumentos, que necesariamente siendo unos instrumentos vinculados a la tradición venezolana van a ir cambiando. Prácticamente fue una necesidad de creación, mezclarlos con instrumentos como la flauta, el oboe, el fagot, el corno francés, para mezclarlo con otras sonoridades, que me dieran como resultado de esa fusión, una música que fuera reconocible como venezolana en cualquier lugar del mundo, pero que además tuviese como una vigencia universal, que pudiera ser buena música en cualquier otro lugar del mundo también (1995).

La búsqueda y la experimentación fue una constante en la música de Saúl y muchos de los músicos y agrupaciones de la década de los ochenta, había la necesidad de actualizar el sonido de la tradición venezolana. Otra diferencia que señalar con Aquiles es que Saúl no paso de un grupo amplio a solista, siempre estuvo presente trabajar con un ensamble, los trabajos como solista van a ser invitaciones, colaboraciones o participaciones con otros músicos.

En una primera fase, 1985-1986, la agrupación estaba conformada por cuatro, maracas, bajo, bandola/mandolina y dos cantantes invitados. A partir de 1986 se suma a la agrupación un trío integrado por flauta, clarinete y fagot. Esta instrumentación cambió y se hizo más estable hacia 1987 sumándole a la estructura anterior otros tres instrumentos, violín, viola, cello. Para 1988 la agrupación combinaba a la estructura inicial cuatro, maracas, contrabajo, bandola/mandolina, con un trío de cuerdas frotadas, violín, viola, cello más un quinteto de vientos clásico, flauta, oboe, clarinete, fagot y corno francés (o trompa). Estructura utilizada en el concierto en el que alternan, con el músico brasileño Chico Buarque en el Teatro Teresa Carreño ese mismo año (Vera, 2020).

A partir de 1989, la agrupación deja a un lado el trío de cuerdas, para dejar el formato inicial más la sección de vientos. Saúl nos comenta las razones de las transformaciones del ensamble:

La agrupación tocaba un repertorio especialmente compuesto para ella, combinando composiciones originales y arreglos de temas tradicionales o del folklore. La necesidad de crear un sonido único que identificara a la agrupación y la búsqueda de innovar en la forma de interpretar música de raíz tradicional me motivó a buscar sonoridades que venían de la música de cámara.

Por eso a la configuración original que identificaba el sonido de la tradición, primero le sumamos el trío de viento-madera clásico, luego el cuarteto de cuerdas, y luego el quinteto de viento. Un factor determinante en escoger como configuración más estable el quinteto de vientos fue el carácter rítmico del repertorio compuesto el cual estaba basado en patrones tradicionales. La característica básica de esta música es que por lo general es muy subdividida, con articulaciones muy precisas y texturas marcado, staccato, spicatto, que hacían difícil el trabajo al cuarteto de cuerdas.

Por eso al final decidí por el quinteto de vientos. La dinámica nos fue depurando al final, hacia el cuarteto de viento madera. La necesidad o más bien, la búsqueda surgida en 1995 de componer música con más fuerte ascendente afrovenezolano nos llevó a incluir percusión y establecernos con cuatro, maracas, contrabajo, bandola/mandolina, flauta, clarinete y percusión (2 percusionistas adicionales a las maracas) (Vera, 2020).

Queda claro cómo y porque, el ensamble fue cambiando durante los años. Como podemos ver, además, en los noventa se intensificó el gusto por lo afrovenezolano, la percusión, tanto Aquiles como Saúl, dispusieron agrupaciones donde el protagonismo estaba en las secciones rítmicas, 2 percusionistas, más un baterista y en algunos casos un maraquero. Hay que tomar en cuenta, que las maracas, están presentes en casi todos los ritmos venezolanos, tanto en los de descendencia europea, como lo de descendencia africana, lo autóctonos y los más contemporáneos, por eso en muchos casos hay un maraquero aparte de los percusionistas.

En cuanto a la música que hace el ensamble, va a estar muy marcada por la tradición, con un sonido particular, pero sin salirse de la tradición. Las composiciones van a ser del propio Saúl y de otros compositores venezolanos, destacando a Pablo Camacaro, Luis Laguna, Henry Martínez y Enrique Hidalgo. Los arreglos corrían por parte de Vera y para momentos especiales algunos arreglistas fueron invitados, tales como: Gustavo Caruci y Francisco Alenso (Vera, 2020).

Saúl Vera también se pone en el límite de esta investigación, ya que los formatos con que trabaja son más cercanos a una orquesta que a un grupo, pero no en todas piezas trabaja todo el ensamble, hay momentos donde se interpreta a quinteto o sexteto, es decir, un formato reducido. Nos acercaremos a Saúl desde ese tipo de obras, que nos permitan establecer relación con los demás grupos y solistas de este trabajo.

Antes de meternos de lleno en su trabajo con el ensamble, es importante mencionar dos proyectos individuales de Saúl Vera de. El primero es el *Método para el aprendizaje de la Bandola Llanera publicado en 1993*, donde enseña a tocar el instrumento desde lo más básico, abarcando técnica, nomenclatura y repertorio. Y el segundo, la composición del *Concierto para Bandola Llanera y Orquesta*<sup>118</sup>, estrenado en el año 2000 en Caracas, que consta de tres

---

<sup>118</sup>Concierto para Bandola Llanera y Orquesta de Saúl Vera, interpretado por Saúl Vera y la Orquesta Sinfónica de Venezuela, recuperado de <https://youtu.be/ayv-EP0Xa78>, <https://youtu.be/1Ru1u6QXTDg>, <https://youtu.be/G80u9XTsHuE> el 15 de mayo de 2020.

movimientos, el primero se llama *Médanos de la pica* un *allegro vivace*, el segundo se llama *Cabestrero* y es un *adagio con spirito* y el tercero se llama *Hexa Seis* un *molto allegro*.

En otro orden de ideas, revisaremos tres composiciones de Saúl para acercarnos a su propuesta música. Tenemos entonces a *Dicotomías* y *Seis más cinco*, que son temas que no se pueden encasillar en un solo género y el calipso *Isidora jumping carnaval*.

Con *Dicotomías*<sup>119</sup>, grabado en su segundo disco de 1993 titulado Saúl Vera y su Ensamble, encontramos una perfecta síntesis de la propuesta de Vera, además de que el tema es un compendio de sonidos y ritmos, tanto así, que no se puede encasillar en un género, el mismo Vera en el disco lo menciona como un collage para ensamble. Este tema tiene esa sensación de búsqueda, de experimento, probando colores, ritmos, sonidos, a tal punto que la mandolina va a estar grabada con efectos electrónicos, algo completamente inusual en la tradición.

La primera parte del tema comienza en ritmo de danza zuliana, la flauta como voz principal en los primeros 8 compases, mientras la mandolina y la sección de vientos (clarinete, oboe, fagot y trompa) van armonizado en bloque la melodía. La mandolina también acompaña con melodías. Los siguientes 8 compases, la melodía se va intercambiando entre la flauta, el oboe y el clarinete y la mandolina hace segundas voces. Mientras el bajo y el cuatro marcan el ritmo de danza durante toda esa parte y la percusión apenas marca con unos crócalos algunos tiempos fuertes.

Al finalizar esa primera parte, se hace un puente para la transición a la segunda parte. Donde la flauta y mandolina hacen una pequeña frase para que la tropa responda, repitiéndose por 4 compases, dando un aire de estilo clásico. En ese mismo cuarto compás, comienza la prima del tambor culo e' puya a sonar, para que en el compás siguiente comience toda la batería de tambores culo e' puya,

---

<sup>119</sup>*Dicotomías* por Saúl Vera y su Ensamble, recuperado de <https://youtu.be/ZD8Mhku9AUo> el 15 de mayo de 2020.

y dar paso a la segunda parte que va a estar enmarcada en el ritmo de ese tambor.

La segunda parte la voz principal la lleva otra vez la flauta, mientras la sección de vientos armoniza. Se repite esa parte y es el oboe el que lleva la melodía jugando con el fagot y para finalizar, los últimos 8 compases la sección de vientos en bloque, realiza la melodía, para darle paso a la improvisación de la mandolina. El cuatro, el contrabajo y la percusión marca el ritmo en toda esta segunda parte.

Del solo de mandolina se puede destacar el uso del efecto *reverb* y octavador, como ya se dijo, poco usado para este tipo de músicas. Al finalizar el solo, hacen 4 compases, de puente para volver a la primera parte, en este puente la mandolina lleva la melodía, la sección de vientos armoniza, el contrabajo toca con arco y la percusión llena el ambiente de sonidos, como sonajas, cascabeles, pezuñas etc. El cuatro que hace silencio en esos 4 compases, para comenzar, junto a la flauta y el contrabajo, la primera parte solo los primeros 8 compases. Donde se reparten la melodía flauta y fagot, en constante juego con el clarinete. Para finalizar, hacen 4 corcheas a unísono todo el ensamble para pasar a la segunda parte.

Esa segunda parte la hacen una sola vez, con la mandolina y oboe llevando la voz principal. Al finalizar esa parte dejan a los tambores culo e' puya solos, como en su hábitat natural, con ambiente de percusión menor. Para finalizar, repiten la segunda parte como lo hicieron la última vez y luego a una coda para el final.

Por su parte *Seis más cinco*<sup>120</sup> es otro de los temas que Saúl denomina collage, en este caso pasaje collage, ya que las parte del 6/8 es un pasaje llanero. Aparece en tres discos distintos, pero es la misma versión, *Bandola de reyes* 1995, *Selva y lujuria* de 1996 y *Brisas* de 1998. El tema básicamente comparte una parte en 5/4 y otra en 6/8 (3/4).

---

<sup>120</sup>*Seis más cinco* por Saúl Vera y su Ensamble, recuperado de <https://youtu.be/bAwwyY58aNY> el 15 de mayo de 2020.

El tema comienza con el cuatro, contrabajo, maracas, fagot y bandola marcando el 5/4, muy rítmico, por dos compases. Inmediatamente, con la misma base rítmica, la flauta propone una frase de dos compases, que la bandola responde. La flauta vuelve a hacer esa frase, para pasarle la melodía al oboe, después flauta y bandola a dos voces llevan la melodía principal por cuatro compases, para finalizar dos compases flauta, oboe y bandola haciendo la melodía. Se vuelven a hacer los dos compases de la sección rítmica, como en el principio, seguidamente la flauta propone la melodía, pero esta vez la respuesta se la da el oboe, luego responde el fagot y por último la flauta otra vez. Para hacer 4 compases de bloque de vientos todos a unísono y pasar a la segunda parte.

En la segunda parte entra al 6/8, con el mismo valor que traían de la negra, de esta manera el pulso no se ve afectado, solo el cambio de fraseo y acompañamiento, que se nota con la sección rítmica, contrabajo, cuatro y maracas. La bandola es la que comienza con el motivo melódico, luego lo toma el clarinete, después la flauta y finaliza el oboe. Posteriormente realizan un puente, donde la melodía la lleva la bandola y el fagot. Luego pasan a repetir los primeros compases de la segunda parte a cargo de la bandola.

A continuación, vuelven al 5/4, la voz principal se pasea por la flauta, oboe y fagot. Luego el oboe toma la melodía junto con la flauta, para volver a pasar al 6/8, donde la bandola se vuelve a lucir, después el clarinete y el oboe, esta parte se repite y se van al final.

El último tema que vamos a revisar de Saúl Vera es un calipso, *Isidora jumping carnaval*<sup>121</sup> que aparece en el disco *Selva y lujuria* de 1996. De los temas que hemos revisado, este es el más sencillo, con un sonido y propuesta cercana al jazz.

Lo componen dos partes A y B, el instrumento principal es la mandolina, la sección de vientos solo hará algunos acompañamientos en bloque, cuatro y

---

<sup>121</sup>*Isidora jumping carnaval* por Saúl Vera y su Ensemble, recuperado de <https://youtu.be/qki7S7QQCFE> el 15 de mayo de 2020.

contrabajo marcaran la armonía y la rítmica, lo más destacado es el protagonismo de la batería y la percusión, afirmando el sonido característico del jazz en la década de los noventa.

El tema lo propone la mandolina, en una forma A-A-B-A-A, y de esa misma manera se realizarán lo solos. Para retomar el tema van a la parte B y luego el final. Aquí Saúl demuestra su talento en la mandolina y como llevar el lenguaje del jazz de la mano del calipso, ritmo poco usado por los músicos de la tradición para hacer propuestas novedosas.

La música de Saúl Vera es muestra de la unión de música contemporánea foránea y la música tradicional venezolana. Algunas de sus propuestas han sido muy bien realizadas, en tanto otras, han estado en esa constante búsqueda. Vera es un artista, que destaca por la combinación de ritmos y sonidos, es una constante actualización de la música tradicional venezolana.

#### **3.4.2.1 Discografía.**

En cuanto a su discografía, Saúl Vera y su Ensemble cuenta con 6 discos. Aparte de esa discografía con el ensemble, hay que mencionar, *Música Sinfónica de actualidad* de 2002, junto a la Orquesta Sinfónica del estado Falcón bajo la dirección de César Iván Lara, el concierto compuesto por él para bandola y orquesta.

También hay que contar con 2 producciones recopilatorias que, “Fueron discos de edición privada o institucionales con compilaciones de repertorios de los otros discos. Ninguno de los dos tenía temas originales especialmente” (Vera, 2020). Los títulos de estos discos son *Tradición con swing* (2002) y *Notas que agradecen* (2004).

Tenemos entonces que el primer disco de Saúl Vera y su Ensemble, es *Música y tradiciones* de 1989, auspiciado por Seguros La Previsora, este disco sirvió a Saúl para hacer una gira por toda Venezuela presentando el disco, además de la anécdota de ser el primer CD grabado en el país (Vera, 2020).

Pero en 1993, se vuelve a editar parte parcial de ese disco, solo se agregan *Mi Querencia* de Simón Díaz y *El Imaginero de Barinitas* de Vera. El disco se llamó simplemente *Saúl Vera y su Ensemble*. En ese primer y también segundo disco grabaron Franklin Hinojosa la flauta, Jorge Alcarra el oboe, Gerrit Peereboom el clarinete, Juan José Verde el corno francés o trompa, Julio Rangel el Fagot, Andrés Coromoto Martínez las maracas, Alejandro Orellana y Gustavo Ruiz el contrabajo, Jesús González y Rafael Armas el cuatro y Saúl Vera la bandola y la mandolina. Igualmente aparecen como músicos invitados Alexander Livinalli y Jesús Rondón en la percusión, Miguel Delgado Estévez en la guitarra y Jesús Torres en el cuatro.

De los 16 temas que componen el disco, 8 son temas compuestos por Saúl. Tenemos así los joropos *Seis con requisito*, *El imaginero de Barinitas*, los pasajes *Delicias en mayo*, *Contingencias* y *Pasaje para una niña insomne*, el vals *Entre cejas*, *Dicotomías* que Saúl lo denomina collage para ensemble y un *Pajarillo* del folklore con adaptación de Vera.

Los otros temas que completan en disco son: los joropos *Jarro Mocho* de Federico Vollmer y *Mi querencia* de Simón Díaz, los merengues *El novio pollero* de autor anónimo y *El saltarín* de Luis Laguna, los valeses *Camurí* de Eduardo Serrano y *Conticinio* de Laudelino Mejías, el pasaje *Apure en un viaje* de Genaro Prieto y la danza zuliana *María Cecilia* de Adolfo De Poll.

De los temas compuestos por Saúl, vemos que básicamente son joropos y pasajes, repertorio tradicional de la bandola, por supuesto el tema más atrevido es *Dicotomía*. En cuanto al repertorio de otros autores, son piezas muy conocidas y versionadas como por ejemplo *Apure en viaje* o el *Saltarín*. Por su puesto, Saúl hace el arreglo adecuado para su ensemble y así mostrarnos su propuesta musical.

El segundo disco del ensemble de Vera llega en el año 1995, se titula *Bandola de reyes*, debido a que invita a esa producción a Alsemo López (1934-2016), uno de los grandes exponentes de la bandola llanera. El rey de la bandola como también se le conoce a López, nació en el estado llanero de Venezuela,

Barinas en 1934, compositor y docente, además de pertenecer a la nueva generación de bandolistas posteriores a los años sesenta, momento en que se retoma la bandola después de un largo receso, producto del mayor uso del arpa (Guido y Peñín, 1998).

Prácticamente Saúl nos presenta dos discos en uno, por un lado, el repertorio hecho con Anselmo, con las características típicas de la música folklórica del llano, interpretadas de la manera más rigurosa en cuanto a la armonía, melodías y técnica, en fin, el lenguaje más autóctono de la bandola. Y por otro, los temas compuestos por Vera, e interpretados por él, donde demuestra la diferencia generacional y el alcance del instrumento.

En cuanto a la plantilla de músicos que grabaron, tenemos a grabaron Miguel Pineda la flauta, Jorge Alcarra el oboe, Alejandro Montes de Oca el clarinete, Giomar Hernández el corno francés o trompa, Julio Rangel el Fagot, Andrés Coromoto Martínez las maracas, Gustavo Ruiz el contrabajo, Rafael Armas el cuatro, Alexander Livinalli la percusión y Saúl Vera la bandola y la mandolina, más algunos invitados puntuales.

Del repertorio compuesto y arreglado por Saúl tenemos los que denomina pasaje collage *Seis más cinco* y *De Calabozo a Aragüita*<sup>122</sup>, éste último con la participación de Federico Ruíz en el acordeón, además de las palmas hechas por Aloma y Asilde Henríquez, palmas que nos recuerda la herencia andaluza del joropo. El pasaje *Bruzual no queda en Apure* que comparte autoría junto a Miguel Regalado y el golpe *Seis con requisito*<sup>123</sup> donde el podemos escuchar las dos propuestas musicales del disco.

En cuanto a las composiciones de Anselmo, tenemos los pasajes *El rompe luto*<sup>124</sup>, *Las tres damas* y *Alegra los corazones*, Del folklore grabaron los temas *Carnaval*, *El gavilán primito*, *Quitapesares que zumba*, *Lamento de un*

---

<sup>122</sup>*De Calabozo a Aragüita* por Saúl Vera y su Ensemble, recuperado de <https://youtu.be/iRTgnV9fSzA> el 15 de mayo de 2020.

<sup>123</sup>*Seis con requisito* por Saúl Vera y su Ensemble, recuperado de [https://youtu.be/O\\_pMaGERrBE](https://youtu.be/O_pMaGERrBE) el 15 de mayo de 2020.

<sup>124</sup>*El rompe luto* por Saúl Vera y su Ensemble, recuperado de [https://youtu.be/d2GN\\_Nr5U\\_8](https://youtu.be/d2GN_Nr5U_8) el 15 de mayo de 2020.

*llanero*<sup>125</sup> e *Historia llano y leyenda*, éstas dos últimas piezas las grabaron con el cantante Antonio Castillo 'El Tigre de la Nietera'. Asimismo, con Antonio Castillo grabaron de Francisco Montoya el pasaje *La bella estación del año*. El disco lo completa el también pasaje *Flor sabanera* de Eneas Perdomo. Todas estas piezas fueron grabadas como se toca tradicionalmente, cuatro, contrabajo, maracas y voz para los casos que corresponde.

Después de este disco homenaje a la bandola y la figura de Alsemo López, Vera graba en 1996 *Selva y lujuria*, donde retoma la música experimental y su sonido característico. Repite otra vez la plantilla de músicos del disco anterior, e invita a una serie de músicos para participaciones especiales. El disco cuenta con 13 temas, de los cuales 10 son de la autoría del propio Saúl. Los tres temas que completan el disco son el vals *Ahora sereno* de Denny Zeitlin, el joropo oriental *El maíz tosta'o* de Cruz Quinal y la versión en parranda del tema de Charlie Parker *Confirmación*<sup>126</sup> (*Confirmation*).

El disco lo abre el tema *Selva y lujuria*<sup>127</sup>, nombre del disco también, un tema emblema del ensamble, donde se evidencia el sonido de Saúl y su ensamble, en este caso en el ritmo de tambor de Patanemo, en ese tema aparece invitada Teresa Carnevalli, en las voces de ambiente. En este disco también destaca *Merengue moro*<sup>128</sup>, donde hace un guiño a la música árabe. En este disco aparecen otra vez *Seis más cinco*, *De Calabozo a Aragüita* y *Bruzual no queda en Apure*.

El cuarto disco del ensamble llega en 1997, se titula *Tierra cálida*, y como reza en la portada del CD, es una Selección de temas de treinta años de música popular venezolana. Son doce temas donde Saúl hace un homenaje con su forma de hacer música, a los compositores, músicos y agrupaciones, que en esos últimos treinta años han aportado a la música tradicional venezolana.

---

<sup>125</sup> *Lamento de un llanero* por Saúl Vera y su Ensamble, recuperado de <https://youtu.be/ITi8ZTn5l9U> el 15 de mayo de 2020.

<sup>126</sup> *Confirmación* por Saúl Vera y su Ensamble, recuperado de <https://youtu.be/mi7zZk55lRY> el 15 de mayo de 2020.

<sup>127</sup> *Selva y lujuria* por Saúl Vera y su Ensamble, recuperado de <https://youtu.be/ZlBTWxqMsHs> el 15 de mayo de 2020.

<sup>128</sup> *Merengue moro* por Saúl Vera y su Ensamble, recuperado de <https://youtu.be/KU67zLFmtzU> el 15 de mayo de 2020.

Para esta grabación mantuvo la formación de su ensamble en los discos anteriores, solo cambia el cuatrista y el bajista que serán entonces Rafael Brito y Gustavo Carucí respectivamente.

Pero van a tener una larga lista de músicos invitados, en temas específicos. entre los cuales tenemos: en la guitarra Alfonso Montes, en el cello Paul Desenne, en el piano Víctor Mestas, en el contrabajo Carlos Rodríguez. Un cuarteto de cuerdas compuesto por Elda Pineda e Ismenia Molina en el violín, en la viola Marco Valera, en el cello Armando Ortega y en el contrabajo Arnaldo Álvarez. En el oboe José Gregorio Sánchez, en el corno inglés Claudio Bondy, en la trompeta José Rodríguez y en el xilófono Sergio Quesada.

Saúl Vera escogió un repertorio representativo, donde figuran los principales compositores del género. De los conocidos ya en esta investigación tenemos a Luis Laguna y Henry Martínez de Venezuela 4, Pablo Camacaro de Raíces, Raúl Delgado Estévez del Cuarteto, Otilio Galíndez del Quinteto Contrapunto. Compositores reconocidos como Simón Díaz, Luis Mariano Rivera, Enrique Hidalgo y Aldemaro Romero. Y otros menos conocidos, pero de igual importancia tales como Dámaso García, Rafael Rincón González y Rafael Salazar.

Escuchar las versiones de los temas *Frankbeana*<sup>129</sup> y *El preñaíto*, de Camacaro y Delgado respectivamente, nos sirve para entender la propuesta de Saúl, ya que podemos compararlas con las versiones de Raíces y El Cuarteto. Además, Saúl deja claro, el respeto hacia esos músicos que han nutrido su carrera.

Por último, *Brisas* de 1998 es el quinto y más reciente disco de Saúl Vera, esta producción es sencillamente una recopilación de sus cuatro trabajos anteriores. A continuación, presentaremos el respectivo cuadro con la discografía de Saúl Vera y su Ensamble.

---

<sup>129</sup>*Frankbeana* por Saúl Vera y su Ensamble, recuperado de <https://youtu.be/hbQegyfhcal> el 15 de mayo de 2020.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1993	Saúl Vera y su ensamble	Sonográfica
2	1995	Bandola de reyes	Fundaensamble
3	1996	Selva y lujuria	Fundaensamble
4	1997	Tierra cálida	Tono Cumboto
5	1998	Brisas	Tono Cumboto

#### Discografía de edición privada

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1989	Música y tradiciones	Sonográfica
2	2000	Tradición con swing	Tono Cumboto
3	2002	Notas que agradecen	Tono Cumboto

Saúl Vera es un músico particular, su propuesta está llena de esa búsqueda constante de sonidos y ritmos. El trabajo con su agrupación le ha permitido experimentar y obtener resultados originales. Saúl es un investigador incansable, no solo compone y arregla, sino que también se ha volcado a la docencia, sobre todo de la bandola, instrumento al que ha sabido posicionar. Sin duda alguna es una visión especial de la música de raíz tradicional venezolana.

## Capítulo 4. La década de los noventa. Nuevas propuestas.



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA



El devenir socio político y económico venezolano entre 1989 y 1999 va a estar lleno de sobresaltos y de un deterioro que desembocará en la llegada al poder de Hugo Chávez y su revolución en 1998. En cuanto a nuestro tema de trabajo, las agrupaciones instrumentales de raíz tradicional venezolana empiezan a formarse más agrupaciones y a trabajar propuestas novedosas, tratando de romper con lo que se venía haciendo en las décadas anteriores.

#### **4.1 Contexto social, político y cultural.**

En los 90 Venezuela, va a tener 2 presidentes electos, que repetían en el cargo, y un presidente provisional. Para comenzar la década de los noventa, repite en la presidencia Carlos Andrés Pérez, para el período 1989-1994, pero que concluyó en 1993 cuando la Corte Suprema de Justicia suspende de sus funciones al presidente Pérez para dar curso a un juicio por peculado y malversación de fondos públicos. Sin duda alguna ese quinquenio fue el más agitado de finales de siglo XX, se pudiera resumir de la siguiente manera:

El quinquenio 1989-1993 fue uno de los más dramáticos de nuestra historia democrática. Entre los eventos críticos o especiales ocurridos durante ese lapso destacan, en orden cronológico, el anuncio y puesta en marcha de un severo programa de ajuste económico en 1989. El estallido social del 27-28 febrero de 1989 (el llamado Caracazo). La realización, por primera en el país, de elecciones directas para seleccionar gobernadores y alcaldes en 1989 y 1992 y el cambio en las reglas electorales. Los dos intentos de golpe de Estado de febrero y de noviembre de 1992. El fracasado empeño de promover una reforma general de la Constitución en 1992...La ruptura de la dinámica bipartidista y los altos índices de abstención de las elecciones nacionales de diciembre de 1993 (Kornblith, 1996).

De este resumen hay que llamar la atención sobre dos sucesos particularmente importantes, tanto por lo acontecido, como por lo que representó para el futuro del país. Lo primero fue el llamado Caracazo, una serie de protestas que iniciaron en Guatire, una ciudad satélite de la capital venezolana, cuando la población local empezó a protestar por el aumento del precio del pasaje en el transporte público, esto simplemente era la gota que rebozo el vaso, las causas de la insurrección fueron múltiples y complejas (Hernández, 2005).

Lo fundamental fue que el pueblo se sintió engañado por el incumplimiento de las promesas electorales. Se quemaron autobuses, se cortaron calles, se formaron barricadas y después comenzó el saqueo a comercios. La ola de violencia se extendió de Guatire a casi todo el país. La fuerte represión del ejército y la policía dejó, según el balance oficial, centenares de muertos. A partir del 27 de febrero de 1989, se generó la mayor crisis política del país, las secuelas de Caracazo todavía son visibles (Hernández, 2005).

Lo segundo fue el intento fallido de golpe de Estado del 4 de febrero de 1992, que tiene como protagonista a Hugo Rafael Chávez Frías. A pesar del fracaso del golpe, en lo político, se podría decir que hubo una victoria, ya que desde ese momento Chávez se puso en la palestra política venezolana, situación que años más tarde lo llevaron a convertirse en presidente de Venezuela (Hernández, 2005).

Desde mayo de 1993 al 2 de febrero de 1994, fue presidente provisional Ramón J. Velázquez. Ese gobierno sólo atendió los asuntos que no podían esperar hasta que se eligiera un nuevo presidente (Kornblith, 1996).

El 2 de febrero de 1994 toma posesión de la presidencia, por segunda vez, Rafael Caldera. Con la diferencia que esta vez no lo hace con su partido de siempre COPEI, sino que lo hace con una alianza de varios partidos al que denominaron Convergencia. Poniendo fin al bipartidismo, aunque en el fondo era más de lo mismo. Una de las características de ese gobierno fue que se inició con graves problemas como la devaluación del bolívar en relación con el dólar y una terrible crisis bancaria. Económicamente fue un periodo nefasto (Domínguez y Franceschi, 2000).

Quizás el único punto positivo del segundo mandato de Caldera fue la relativa estabilidad político-institucional le permitió frenar el proceso de deterioro político desarrollado durante el anterior gobierno de Pérez. Caldera mantuvo un equilibrio político que le permitió culminar su período constitucional (Domínguez y Franceschi, 2000). En pocas palabras los problemas que se arrastraban desde los años setenta siguieron, la manera de gobernar fue la misma,

corrupción, devaluación, las medidas duras al ciudadano se mantuvieron durante ese periodo.

No hay que olvidar que, en diciembre de 1994, Caldera en un acto de indultos, que eran tradicionales en ese mes a los presos, bajo la figura de un sobreseimiento de causa-, indulta a Hugo Chávez Frías. Suceso fundamental para el futuro del Venezuela (Hernández, 2005).

Con todo esto servido la historia política de Venezuela daría un giro radical a partir del año 1999, esto lo veremos con detenimiento en el capítulo que abarca el periodo de 1999 hasta 2013.

Luego del -Caracazo- como se advirtió todo cambió, las inversiones privadas en los noventa mermaron, la mala situación económica contagió todo el ámbito cultural como tal, aunque se siguió trabajando y en muchos casos de manera exitosa. Por ejemplo, en el cine:

En 1993, 27 años después de haber nombrado una comisión redactora del Proyecto de Ley de Cine, es aprobada la primera ley de cine del país. En 1994 nace el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), proclamado en la nueva legislación. Teniendo como referencia el Centro Nacional de Cinematografía francés, el organismo adscrito a la Secretaría de la Presidencia, será el ente rector de todo lo relacionado con la actividad cinematográfica en el país. Esto le da estructura al sector. Grave falta, la ley no previó los mecanismos financieros para la producción y ésta continuó dependiendo de los vaivenes del interés y del presupuesto estatal (Izquierdo, 2017: 162).

En las artes plásticas, se siguió con el trabajo mancomunado del Estado y la empresa privada dando paso a las exposiciones en el Espacio Alterno de la Galería de Arte Nacional, el Salón Pirelli de Jóvenes Artistas (1993-2007) y la Bienal de Artes Visuales Christian Dior (1989-1993) en el Museo de Arte Contemporáneo. Hay que recordar, que hablamos de la última década del siglo XX, por lo tanto, de un cierre de ciclo, donde las tres últimas décadas tenían mucho en común. Suazo (2019) concluyendo sobre este final de siglo comenta:

En la medida en que los parámetros del arte se fueron tornando cada vez más heterogéneos y permisibles, los curadores, críticos e historiadores venezolanos optaron por denominaciones más abarcales, genéricas y no comprometedoras, gracias a “esa manía anglosajona de recordar la vida por décadas” según indica la investigadora y curadora Lourdes Blanco en uno de sus textos. En tal sentido, hay varios proyectos curatoriales y estudios críticos que recorren lapsos de 10 años: Los ochenta. Panorama de las artes visuales (*Gan*, 1990), Los 90 de los noventa (*Revista Estilo*, 1997).

En cuanto a la música académica, El Sistema seguía avanzando y fortaleciendo su infraestructura, la proliferación de orquestas sinfónicas por el país es algo visible. “En la década de los años de 1990 ya teníamos más de 200 núcleos en todas las ciudades, con multiplicación de coros y orquestas de todos los segmentos de edades” (Abreu, 2015).

La música popular estuvo afectada por los cambios políticos y la situación económica. Si bien es cierto, siguió con la infraestructura musical de los ochenta, pero no se pudo mantener, poco a poco Venezuela entró en una especie de letargo en ese aspecto. Sumándole que las grandes corporaciones discográfica (Sony, WB, etc.) participaron en el monopolio dirigido desde los Estados Unidos, moviendo el eje de esta música popular urbana a Miami. Muchos grupos y músicos se fueron del país y otros cambiaron su forma de producción musical adaptándola a un público más amplio, además de competir con las propuestas de México, Colombia y Argentina.

A pesar de ello, el rock nacional consiguió cristalizar un evento de suma importancia para el género en el país. Hablamos del Festival Nuevas Bandas, surgido de la unión de las productoras Kultura Subterránea y Espacios Urbanos, donde forman un espectáculo en 1989 llamado *Los Insurgentes*, para promover los proyectos musicales que destacaban en esos momentos. Se realizan dos ediciones de esta propuesta, 1989 y 1990, luego cambian el nombre para la edición de 1991 a *Muestra de bandas POP de Caracas* y luego como *Muestra de Nuevas Bandas* en 1992 y 1994. A partir de esa fecha se establece el nombre con el que ha trascendido, Festival Nuevas Bandas. Este festival más bien es un concurso, con eliminatorias regionales, para llegar a la fase final a nivel nacional (González, 2017).

Del Festival Nuevas Bandas han surgido agrupaciones importantes en el pop y rock venezolano, de fama internacional como Los Amigos Invisibles, La Muy Bestia Pop, Caramelos de Cianuro, Candy66, Rawayana, entre otros.

Por su parte en la música instrumental de raíz tradicional venezolana, el abanico de agrupaciones crece, distintas propuestas, unas más innovadoras que otras, formatos ya no tan tradicionales como Pabellón sin Baranda o Caracas Sincrónica. Pero todas con la intención de participar con la música tradicional venezolana instrumental.

## **4.2 Agrupaciones.**

La década de los 90, afirma lo que venía sucediendo dos décadas antes, un movimiento de música de raíz tradicional instrumental venezolana, con propuestas novedosas, algunas con más aciertos que otras y no todas se van a mantener en el tiempo, pero muchos músicos y grupos se sumaban a experimentar desde la música tradicional. En el capítulo anterior pudimos comprobar que tanto Gurrufío y Onkora formalizan y explotan su propuesta en esta década, contagiando al ambiente musical venezolano.

Para los años 90 comienzan a trabajar los grupos Armonías de Venezuela, Opus IV, Pabellón sin Baranda, El Tramao, Ensamble Orinoco, Caracas Sincrónica, Catako, Ensamble 4, Manoroz, Sonidos de Venezuela y La Cuadra. Así como los músicos Omar Acosta, Huáscar Barradas y Cristóbal Soto.

### **4.2.1 Armonías de Venezuela.**

En este registro de agrupaciones musicales, podemos conseguir agrupaciones que a duras penas recuerdan su primera reunión o concierto, tienen en la memoria el año y probablemente el mes, pero no fechas concretas, la mayoría debido a que todas son agrupaciones espontáneas. Caso contrario es Armonía de Venezuela (Figura N°17), que, aunque su formación se debe a una reunión de amigos y a partir de ahí juntarse para tocar, resulta curioso, que tienen

fecha y hora concreta para mencionar el inicio de la agrupación. En las notas del CD de sus 25 años comentan de manera anecdótica:

A las 4:00 p.m. del 7 de noviembre de 1989, Néstor Camacaro, cuatro; Fernando Galíndez, mandolina y bandola Llanera; Juan Márquez, contrabajo y Eduardo Prato mandolina; ofrecimos un Recital de Música Venezolana en la Sala de Conferencias de la Oficina de Negocios Agrícolas de la Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica en Caracas, durante el cual interpretamos nueve piezas de autores venezolanos, dos del folklor y una de Fernando...esa fue la primera presentación de nuestro grupo, que por aquel momento y por unos meses llamamos Armonías en 5ta. (Márquez, 2015).

#### 4.2.1.2 Historia.

Si bien es cierto, la primera reunión de la agrupación transcurrió de forma espontánea, en una fiesta donde distintos invitados aprovecharon para tocar y cantar, de ese primer encuentro, Néstor Camacaro, Fernando Galíndez y Juan Márquez, quedan para verse en otra fiesta y así poder tocar otra vez. Es esa siguiente fiesta se les suma Eduardo Prato y surge la idea de reunirse con más frecuencia para poder ensayar y montar repertorio que pudieran mostrar en las fiestas y ¿Por qué no? En conciertos (Márquez, 2015). Ese cuarteto es el que realiza la primera presentación ya mencionada y formaliza el comienzo de Armonías en 5ta.



Figura 17. Armonía de Venezuela (Archivo personal Juan Márquez).

Como característica constante en estas agrupaciones, es la salida y entrada de músicos de sus filas, Armonías de Venezuela no es la excepción. En abril de

1990, el cuatrista Néstor Camacaro deja la agrupación y entra el cuatrista y guitarrista Andrés Quintero, que permanecerá en la misma un año aproximadamente. A su vez, en 1991, Rafael Casanova sustituye a Quintero, quien es cuatrista solista, guitarrista y arpista entre otros. A partir de ese momento, comienzan a llamarse Armonías de Venezuela (Márquez, 2015).

Hacia 1993, Fernando Galíndez deja la agrupación, quedando un trío de integrantes, que se mantienen así durante un año. En 1994, para la realización de un concierto en la empresa donde trabajaba Eduardo, el Instituto de Tecnología Venezolana para el Petróleo (INTEVEP), invitan a Edgar Rivera Benchimol en la bandola, mandolina y cuatro y Félix Rojas Machado en las maracas y percusión, de esa invitación se conforma el quinteto que todavía es Armonía de Venezuela (Márquez, 2015).

Los cambios continúan, en 1996, Edgar viaja fuera del país por motivos de trabajo, quedando en su lugar Omar García, pero realmente es una suplencia, ya que, al regreso de Edgar, un par de años después, se incorpora nuevamente al trabajo en el grupo. En el 2004 sucede un caso similar, esta vez con Prato, quien por razones de trabajo deja el país por un año, en ese tiempo, lo reemplazaron José Gregorio Liendo y Fernando Espinal (Márquez, 2015).

De esta manera podemos indicar que el grupo de integrantes fundamental de Armonías son: Eduardo Prato Moros mandolina, cuatro y guitarra; Juan Márquez van Stenis contrabajo y cuatro; Rafael Casanova Duarte cuatro, tiple y guitarra; Edgar Rivera Benchimol bandolas, mandolina y cuatro y Félix Rojas Machado maracas y percusión. Como podemos observar, todos tocan varios instrumentos, aunque el instrumento principal de cada uno es el que se indica de primero en la lista, dependiendo del tema y el arreglo cambian de instrumento los músicos.

Otra de las particularidades de Armonías está en lo extra musical, ninguno es profesional de la música, al contrario, todos son profesionales en otras áreas, y tienen a la música como actividad paralela o pasatiempo, pero de una manera

formal, han estudiado y han mantenido la agrupación por 30 años, así como otros proyectos musicales de forma individual.

De esta manera tenemos de los integrantes fundadores a Juan Márquez van Stenis, contrabajista de la agrupación. Nació en Caracas el 13 de marzo de 1939, estudió piano con su tía Aída van Stenis, el cuatro y el contrabajo lo ha aprendido de forma autodidacta. Fue miembro fundador del Conjunto Ingeniería de la UCV y del Septeto de Jazz de Ingeniería de la misma universidad. Su profesión es administrador comercial y dirige su propia firma de consultoría, servicios contables y asesoría en materia tributaria (Márquez, 2015).

El otro de los integrantes fundadores es Eduardo Prato Moros, que toca la mandolina, y dependiendo del arreglo cuatro o guitarra. Nació en San Cristóbal, estado Táchira, el 9 de septiembre de 1946. Comienza sus estudios musicales en el violín con Alberto Flamini, y mandolina con Teófilo León. Perteneció a la Estudiantina Universitaria de la UCV. Fue miembro de la Schola Cantorum, cuando esta coral ganó en 1974 el XXII Concurso Guido D'Arezzo en Italia, donde obtuvo el primer premio en música polifónica y primer premio en música popular. Su profesión principal es ingeniero químico ligado a la industria petrolera (Márquez, 2015).

De los miembros más antiguos tenemos a Rafael Casanova caraqueño, nacido el 24 de octubre de 1952. Estudió cuatro con Freddy Reyna, arpa con Inocente Bello y perfeccionamiento de guitarra con Rómulo Lazarde. Solista de cuatro en innumerables conciertos en Venezuela, así como en Brasil, Estados Unidos y Paraguay, además de poseer una copiosa colección de instrumentos de cuerdas. Es médico especializado en cirugía plástica (Márquez, 2015).

Entre otra de las tantas virtudes de Casanova, está el hecho de su técnica percusiva para tocar el cuatro, en el año 1987 conoce al guitarrista Rómulo Lazarde, quien había desarrollado una técnica en la guitarra donde aplicaba, lo que ellos denominan los -efectos acústicos-tímbricos-, técnica que consistía en reproducir, sobre todo, sonidos de instrumentos de percusión con las cuerdas y la caja de la guitarra. Rafael pasa esa técnica al cuatro venezolano, abriendo

un camino nunca antes explorado y por supuesto ofreciendo una herramienta inigualable para cualquier cuatrista (Guido y Peñín, 1998). Más adelante revisaremos su conocida adaptación de los instrumentos que componen una batucada brasileña en el cuatro, experimento que estrenó en el mismo Brasil, en la ciudad de Sao Paulo en 1982.

Por su parte Edgar Rivera Benchimol, ejecuta la mandolina, la bandola llanera y central. Caraqueño, nacido el 15 de diciembre de 1955. Músico polifacético, intensificó y formalizó la práctica de la música a raíz de la decisión de su hija Claudia de estudiar el violoncello. Se inició en la bandola llanera en la Escuela de Música José Lorenzo Llamozas y luego continuó con la bandola central. Posteriormente ha dominado la ejecución de la mandolina y el arpa. Es ingeniero mecánico de profesión, también ligado a la industria petrolera (Márquez, 2015).

Por último y no menos importante, tenemos a Félix Rojas Machado en maracas, percusión y cuatro. Nacido en Caracas, el 30 de enero de 1947, es ingeniero químico de profesión. Su acercamiento a la música es por su familia, tanto su madre como su padre, aunque no eran músicos, hacían actividades donde estaba involucrada la música, como grupos y coros del sector (Porrás, 2020: entrevista nº16).

Félix, en su juventud formó parte del coro de la iglesia de La Cañada de La Iglesia. De ese ambiente familiar y de la influencia de la llegada de la televisión a Caracas, donde presentaban grupos de música venezolana, como Juan Vicente Torrealba, empezó su gusto y su atracción por las maracas. De manera autodidacta aprendió a tocar las maracas, viendo a los maraqueros de los conjuntos y escuchando el acompañamiento, por radio, con el tocadiscos y por televisión (Porrás, 2020: entrevista nº16).

#### **4.2.1.3 La propuesta.**

La propuesta musical de Armonías de Venezuela se puede enmarcar dentro de lo más tradicional, su música recuerda al Grupo Raíces, donde hay una

formalidad implícita. Aunque en algunas piezas demuestran una intensión de búsqueda sonora y tímbrica, explorando los recursos del instrumento. Importante es lo prolífico que son en cuanto a composiciones, el repertorio que hacen es mayormente inédito, destacando a Rafael Casanova y Eduardo Prato como los que más composiciones aportan. En cuanto a los arreglos, como en casi todos estos ensambles, es un trabajo colectivo.

Algo que llama la atención de Armonías, son las denominaciones que ellos hacen sobre los géneros que interpretan, por ejemplo, vals tachireño, en este caso dan nombre y apellido al género que interpretan. El vals o valse, como ya hemos comentado es el género que se ha desarrollado en todo el país, pero pocos compositores o grupos hacen alguna diferenciación geográfica del vals, por lo general dependiendo del lugar de origen del compositor, su vals tendrá esa acentuación.

Con Armonía tenemos 2 valeses tachireños, se infiere del estado Táchira, uno es de Prato oriundo del estado y otro de Casanova caraqueño, geográficamente dos regiones separadas por al menos mil kilómetros. Aquí podemos observar que ellos hacen una diferenciación de los valeses por las regiones, aunque es un concepto que lo desarrollan tímidamente, porque en otros valeses, simplemente lo mencionan como vals nada más.

En ese mismo orden de ideas, hay cierta polémica con respecto a la denominación del joropo, para esta investigación no está planteado el desarrollo sobre los conceptos o teorías de los géneros, más si está planteado la definición de los géneros de una manera operativa para dicha investigación. Pero no podemos pasar por alto, algunas discusiones sobre los conceptos o términos relacionados a la música venezolana. Dicho esto, brevemente comentaremos la discusión en torno a la denominación de joropo o golpe, como también se conoce.

El músico Juan Vicente Torrealba, al referirse a la música llanera, la que nosotros hemos venido llamando joropo llanero, la denominan golpe y pasaje, no como joropo. Torrealba tiene claro, que la denominación de joropo fue como se conoció en Caracas a mediados del siglo XX, así lo deja ver en muchas

oportunidades y lo podemos comprobar en una entrevista para el programa *Registro Nacional Voz de los Creadores* disponible en la plataforma digital *Youtube*<sup>130</sup>.

Ya Peñín (1998), nos indicaba que el joropo es todo lo referente a la fiesta, es decir, el baile, la música, el vestuario. Por su parte la música, es el golpe y/o el pasaje, existen distintos tipos de golpes y el pasaje que es el ritmo lento y sin zapateo. Luego en Caracas, se tapizó la música llanera bajo la denominación de joropo y desde allí a toda Venezuela. En la actualidad a nivel nacional se conoce como joropo al golpe, no hay distinción, solo en el circuito de músicos llaneros que, si hacen la distinción y no tocan un joropo, tocan un golpe.

Encontramos aquí una diferencia notable con los grupos que son objetos de estudio, que usan la denominación genérica de joropo. Este breve comentario está vinculado al hecho de que los integrantes de Armonías de Venezuela mantenían una estrecha relación con Juan Vicente Torrealba, de ahí que en varias de sus composiciones no van a usar el termino genérico de joropo, van a usar el termino golpe.

Pero al igual que con las diferenciaciones geográficas del vals, no hay una continuidad con el uso de la terminología, en ocasiones usan golpe y en otros joropos. Entendemos que la labor de Armonía es más la difusión e interpretación de la música tradicional, más allá de las disputas existentes entre conocedores, investigadores y músicos.

Después de estas indicaciones, presentaremos una lista por géneros de las composiciones de los integrantes de Armonías de Venezuela, grabadas en sus discos.

Bambucos:

Eduardo Prato: *Variación cromática, Mecidito*.

---

<sup>130</sup> Juan Vicente Torrealba en *Registro Nacional Voz de los Creadores* recuperado de <https://youtu.be/e25EYmFYUMA> el 7 de julio de 2020. A partir del minuto 19 comienza a hablar sobre la diferencia entre joropo y golpe.

Calipso:

Juan Márquez: *Mary y yo*.

Canción:

Eduardo Prato: *Cajita de música, Bisabuelos y bisnietos* (canción-choriño),  
*Vuelo de golondrinas* (canción-vals).

Danza zuliana-Gaita:

Rafael Casanova: *El arrepentío*.

Ritmos Zulianos:

Eduardo Prato: *Cecilita*.

Diversión oriental (joropo oriental):

Eduardo Prato: *El cangrejo*.

Joropo oriental

Eduardo Prato: *Guaraguao*.

Golpe:

Rafael Casanova: *Así es Juan Esteban, Señor Camacaro*.

Golpe llanero:

Rafael Casanova: *Encompichao*.

Joropo:

Rafael Casanova: *Así es Anselmo, De Barinas a Río Caribe*.

Eduardo Prato: *Ramoncito*.

Guasa:

Rafael Casanova: *El templetero*.

Merengue:

Rafael Casanova: *El atrincao*.

Eduardo Prato: *¡Tienes toda la razón!, Pimientoso.*

Onda Nueva:

Rafael Casanova: *Para Fabiana y Camila.*

Pasaje:

Rafael Casanova: *Así es Juan Vicente, Andresito, A Q' Zynnia* (pasaje urbano)

Félix Rojas: *La pastoreña* (pasaje-merengue).

Pasillo:

Eduardo Prato: *Fiesta en la montaña.*

Pasodoble:

Juan Márquez: *Eh! Toro.*

Vals:

Rafael Casanova: *María Inés, Inés Margarita, Recordando al maestro Lauro, Carmen Alicia* (vals tachireense).

Eduardo Prato: *Melancolía azul, Tus manos, Sufrir y renacer, Ana Elisa* (vals tachireense), *Aguas tranquilas* (vals-canción).

Fernando Galíndez: *Esperanza, Mucuchíes.*

Félix Rojas: *Mi bailarina, Janet Beatriz* (vals-pasaje).

Vals-pasodoble-marcha:

Juan Márquez: *David y Moira.*

Finalmente, de Prato y Casanova la pieza *Nueves estudios dos mandolinas*, que es una suerte de estudio de mandolina, basado en ritmos venezolanos.

En esta ocasión para acercarnos a la propuesta musical del grupo Armonías de Venezuela, lo haremos a través de 4 piezas, de distinto compositor y género, además de ser de distintos discos, un poco para reconocer la evolución del ensamble durante sus años de carrera. Primeramente, de Casanova tendremos el golpe que grabaron en el primer disco y que es la pista con que abren dicha

producción, *Así es Juan Esteban*; de Prato el joropo oriental *Guaraguao* del segundo disco; de Márquez el pasodoble del cuarto disco *Eh! Toro* y de su quinto disco el pasaje-merengue *La pastoreña* de Rojas.

Rafael Casanova es de los integrantes que más composiciones ha aportado a la agrupación, de su autoría tenemos el golpe *Así es Juan Esteban*<sup>131</sup>, para esta pieza usan mandolina, bandola, cuatro y contrabajo. Es una pieza sencilla, muy representativa de este tipo de géneros, la mandolina va a llevar la melodía y la bandola va a hacer contracantos y los bordoneos típicos de la ejecución del instrumento. Mientras contrabajo y cuatro acompañan de manera correcta el golpe que interpretan.

El tema consta de dos partes, A y B, que lo interpretan básicamente de la siguiente manera: A, 2 veces la B y otra vez la A. La particularidad de la pieza va a consistir en repetir la forma del tema 3 veces, pero cada vez que repite modulan la tonalidad. El cambio lo marca el cuatro que hace los acordes de la tonalidad que a continuación van a ejecutar.

De esa manera, el tema comienza con el cuatro haciendo el repique para terminar todo el ensamble en un acorde unísono, para después realizar la estructura antes expuesta (A, BB, A) hasta finalizar con un golpe seco, para que el cuatro marque los acordes de la modulación y continuar con la exposición del tema en la nueva tonalidad. Esto se repite exactamente igual para repetir la tercera vez el tema con la tercera tonalidad.

Para ir finalizando, vuelven a la tonalidad inicial. Es así como la última vez que hacen la parta A del tema, en la tercera tonalidad, inmediatamente realizan la parte A con la segunda tonalidad y a continuación realizan la parte A del tema en la tonalidad inicial, dando paso a realizar otra vez la forma del tema (A, BB, A) y hacer el final con la marcación tradicional de los acordes del golpe.

---

<sup>131</sup> *Así es Juan Esteban* por Armonías de Venezuela recuperado de [https://youtu.be/yGoZ-I\\_Ojlg](https://youtu.be/yGoZ-I_Ojlg) el 9 de julio de 2020.

La siguiente pieza que analizaremos es de César Prato, el otro compositor prolífico de la agrupación. Tenemos así el joropo oriental *Guaraguao*<sup>132</sup>, en esta pieza grabaron Eduardo Prato la mandolina, Juan Márquez el contrabajo, Rafael Casanova el cuatro punteado y la invita para ese disco Jackeline Rago también en el cuatro. El tema es un joropo oriental con estribillo, estructurado en tres partes, donde la tercera parte es el estribillo.

De manera similar con la pieza anterior, la mandolina es la que lleva la voz principal, el cuatro ejecutado por Rafael hace contracantos y en ocasiones rasguea para acompañar. Contrabajo y el otro cuatro realizan el acompañamiento pertinente, aunque se puede comprobar que la ejecución del cuatro es sencilla. En este punto podemos indicar el atrevimiento de la agrupación, de interpretar géneros pocos desarrollados por este tipo de ensambles. Aunque la composición y el arreglo obedece a las formas de joropo con estribillo, se puede percibir la poca experiencia del grupo al ejecutar este ritmo, que hasta cierto punto podemos considerar difícil de interpretar, si no se es un conocedor cabal del género.

La estructura de *Guaraguao* consta de tres partes, donde la tercera es el estribillo. La pieza comienza con la mandolina sola, para que luego entre toda la agrupación, exponiendo el tema de la primera parte, 8 compases, que se repite, pero sin dejar a la mandolina sola, la acompañan con marcando los acordes, en esta primera parte, los dos cuatros van rasgueando, es decir, van haciendo el ritmo. Inmediatamente después continúan a la segunda parte, donde el cambio sustancial está que el cuatro de Casanova realiza contracantos a la voz principal de la mandolina. Con esto queda ya expuesto todo el joropo, ellos repiten la primera y segunda parte de la misma manera, para continuar a la tercera parte, el estribillo.

Para entrar en el estribillo, realizan una especie de puente de 8 compases, donde cambia la métrica a 6/8 e introduce el estribillo (tercera parte). Luego continúan con el estribillo que lo repiten dos veces, la mandolina sigue llevando

---

<sup>132</sup> *Guaraguao* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/VxVRKvU7pUE> el 9 de julio de 2020.

la melodía con un figuraje típico del joropo oriental, arpeggios y saltos melódicos constantes, alegre y rápido, mientras el otro cuatro sigue en la función de realizar el contracanto a la mandolina.

Al finalizar el estribillo, repiten el tema desde la primera parte, tal como se hizo la primera vez. Esta vez, luego del puente del estribillo y de exponer la melodía del estribillo una vez, el cuatro que va acompañando interpretado por Rago, hace una pequeña demostración del ritmo, realizándolo, mientras la mandolina deja de hacer la melodía para acompañar de manera similar al cuatro, es decir rasgueando, y el cuatro de Casanova también está en la función de acompañar. Luego repiten la melodía del estribillo con la mandolina como voz principal para finalizar la pieza.

Siguiendo con las piezas de Armonías de Venezuela, tenemos de Juan Márquez el pasodoble *Eh! Toro*<sup>133</sup>, género que no se había escuchado en el repertorio de este tipo de agrupaciones, por lo poco que son interpretados. En esta ocasión, también podemos escuchar las técnicas de Casanova al interpretar el cuatro, por un lado, semejando una guitarra española y por el otro como un redoblante. Para este pasodoble además del cuatro, grabaron dos mandolinas, el contrabajo y unas castañuelas.

El tema comienza con el cuatro haciendo una especie de falseta, recordando aires flamencos, acompañado por las castañuelas. Al finalizar la falseta, el cuatro se convierte en un redoblante y rompe con el peculiar redoble que da la llamada a la fanfarria de las trompetas, si fuera el caso de un pasodoble en toda regla, pero que en esta oportunidad son mandolinas. De inmediato las mandolinas y el contrabajo realizan una melodía, de preguntas y respuestas entre ambos instrumentos. Esta melodía es basada en algunos pasodobles famosos en Venezuela.

Después de la larga introducción, es cuando comienza el tema, que está conformado por dos partes. La primera parte la primera mandolina llevan la

---

<sup>133</sup> *Eh! Toro* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/2bb4qZEXisQ> el 9 de julio de 2020.

melodía, mientras la segunda mandolina por momento hace acompañamientos en contracanto, pero predominan las segundas voces en terceras. Contrabajo acompaña marcando negras y el cuatro es que propone el ritmo del pasodoble. Esta primera parte se repite, para que el cuatro haga la melodía de la primera mitad de esa parte. Hay que recordar que se grabaron dos cuatros, uno que siempre va marcando el ritmo y el otro que interviene para hacer las melodías, es decir, un cuatro solista. La segunda mitad de esa primera parte, la interpretan como se hizo la primera vez.

Ya en la segunda parte la dinámica es la misma con respecto al arreglo, la única variación va a estar en la adición de las castañuelas dando un toque más rítmico a la pieza. Al finalizar la segunda parte, realizan un pequeño puente, donde mandolinas, contrabajo y cuatro marcan las notas, luego el contrabajo realiza unas escalas para dar paso a la primera parte otra vez. Cuando vuelven a hacer la primera parte, la primera vez lo hacen *piano*, cuando repiten incrementan el volumen a un *forte* y agregan las castañuelas para darle más fuerza a la pieza. De esa primera parte van directo a la coda, que finaliza con la tradicional fórmula rítmica de los pasodobles, dos corcheas, cuatro semicorcheas y la negra final, todos juntos.

La última pieza que revisaremos de Armonías de Venezuela es el pasaje-merengue *La pastoreña*<sup>134</sup> de Félix Rojas. Como indicamos, es un pasaje-merengue, de esa manera, *La pastoreña* se divide en dos piezas bien marcadas, la primera es el pasaje y la segunda es el merengue. Aunque en ambas piezas o en ambos géneros, la melodía y el arreglo es el mismo, cambiando solo un poco la estructura.

Para esta pieza la disposición de músicos es dos mandolinas, cuatro, contrabajo y percusión, maracas en el pasaje y rallo en el merengue. La pieza comienza con una introducción de 8 compases, donde exponen el motivo melódico en que se basa la pieza, esta introducción lo hacen a cuarteto, sin percusión. Luego comienzan la parte A del tema, allí introducen la maraca, la dinámica del arreglo transcurre como se ha venido escuchando en las otras

---

<sup>134</sup> *La pastoreña* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/HEkh1C-UVmU> el 9 de julio de 2020.

piezas, primera mandolina que lleva la voz principal, una segunda mandolina que hace segundas voces en contracanto o armonizando, el cuatro, el contrabajo y las maracas, en el pasaje, marcando el ritmo propio de un pasaje.

Inmediatamente pasan a la parte B, al finalizar esa parte B hacen una especie de segunda casilla de 4 compases donde repiten el motivo melódico de la introducción, de esa manera vuelven a hacer la parte A. Pero esta vez, al finalizar la parte A pasan a una parte C, parte que se distingue de las otras por acentuaciones en la sección rítmica para cambiar de sección. Al finalizar la parte C, repiten la parte A, para continuar con la parte B y luego finalizar el pasaje en la parte C.

Para pasar al merengue, dejan al cuatro marcando unos acordes, ya con ritmo de 5/8, que determina la modulación armónica donde se va a tocar el merengue, esa modulación y pase al merengue lo remata el contrabajo marcando el tiempo y el acompañamiento del 5/8. Ya en la parte A del merengue, la diferencia a parte del cambio de compás y armónico está en el uso de un rayo, instrumento tradicional con el que se acompaña el merengue caraqueño, el llamado rucaneado. El arreglo de las partes es el mismo, lo que también va a cambiar es la estructura, en el merengue van a realizar la parte A dos veces, luego hacen la parte B, vuelven a la parte A, para seguidamente hacer la parte B y continuar a la coda final.

El final es la misma introducción, pero esta vez en merengue, al finalizar estos 8 compases de introducción, de manera jocosa, resuelven armónicamente mal dándole paso a una voz que reclama ese error y así repetir, esta vez bien, la resolución armónica y el final de la pieza.

Finalizadas estas descripciones de las composiciones de Armonías de Venezuela, podemos decir que, a pesar del carácter marcadamente tradicional y no profesional del grupo, nos muestra un intenso interés tanto por los distintos géneros de la música venezolana, como también la búsqueda recursos sonoros. Vemos como con cada pieza hay una disposición organológica distinta, es verdad que están basados en dos mandolinas y

acompañamiento, pero aun así juegan con la bandola y sobre todo con las posibilidades del cuatro, abriendo un camino poco explorado.

La característica de ser un grupo no profesional, en sus carreras como músicos, muestra por momentos algunas carencias técnicas, pero eso no resta importancia al aporte y la propuesta musical del ensamble. Armonías construye un camino, si se quiere pedagógico, para que otros músicos puedan desarrollar a profundidad la propuesta de la agrupación.

#### 4.2.1.4 Discografía.

En cuanto a la discografía, Armonías de Venezuela ha realizado 5 producciones, más dos recopilatorios para empresas privadas. El primer disco llega en 1991, titulado simplemente *Armonías de Venezuela*, para ese momento el grupo estaba conformado por Eduardo Prato, Juan Márquez, Rafael Casanova y Fernando Galíndez. El disco lo componen 14 temas de los cuales 3 son de los integrantes del grupo los valeses de Fernando Galíndez *Esperanza y Mucuchíes*, y el golpe de Rafael Casanova *Así es Juan Esteban*.

El resto de temas se distribuye de la siguiente manera: los pasajes *Apure en un viaje* de Genaro Prieto y *Guayabo negro con Gabán* de Pedro E. Sánchez/Folklore, el merengue *El templete* recopilación de Freddy Reyna, la danza zuliana *La reina* de Amable Torres, los valeses *Amor que se fue* de Ramón García y *El Albarregas* de Horacio Corredor, el bambuco *Brisas del Torbes* de Luis Felipe Ramón y Rivera, la chipola portuguesa, que es una forma de joropo o golpe, *Juan Solito* del folklore, el vals-canción *Quinta Anauco* de Aldemaro Romero, el golpe llanero *Contrapunteo* y el *Pajarillo*, otra forma de golpe del folklore.

Como podemos ver en el disco se graban 5 valeses y 6 piezas bajo el concepto de golpe o pasaje, podemos decir, que para esta producción la agrupación basa su repertorio en los géneros más populares de la tradición venezolana.

Cinco años más tarde, en 1996 editan su segundo disco *Música venezolana y de otros lares*, que se venía grabando desde 1996. Aquí ya el grupo es un quinteto conformado por Eduardo Prato, Juan Márquez, Rafael Casanova, Félix Rojas y Edgar Rivera. Pero de igual manera, aunque ya no pertenece a al grupo, Fernando Galíndez graba algunas mandolinas, debido al tiempo que se tardó en sacar el disco. Y como músico invitada tienen a Jackelin Rago que va a colaborar como mandolinista, marquera y cuatrística.

En este disco se incrementa notablemente las composiciones propias, en total son 9 piezas, pero concentradas en dos compositores Rafael Casanova y Eduardo Prato. De esta manera tenemos de Casanova 4 composiciones, el vals *María Inés*, los pasajes *Así es Juan Vicente* y *Andresito* y la pieza denominada *Efectos acústico-tímbricos*<sup>135</sup> que no es más que la síntesis de una batucada brasileña pero realizada solo con el cuatro, demostrando la técnica y el alto nivel de exploración que Casanova ha hecho con el cuatro venezolano.

Por su parte Eduardo Prato aporta 5 composiciones, los valeses *Melancolía azul* y *Tus manos*, en ritmos zulianos *Cecilita*, el golpe con estribillo *Guaraguo* y el joropo *Ramoncito*. De los otros autores que interpretaron música para este disco están de Juan Esteban García los golpes centrales *Ipare* y *Los cerritos*, de Francisco De Paula Aguirre el pasodoble *Claveles de Galipán* y de Leonel Velasco el vals *San José*. Hay que recordar que el disco se titula *Música venezolana y de otros lares*, hasta ahora hemos visto la música venezolana, la música de otros lares la conforman de Colombia una guabina del folklore titulada *Guabina chiquinquireña*; de Brasil el choriño *Noites cariocas* de Jacob Do Bandolin; de Puerto Rico la borincona *Romance del campesino* de Roberto Cole y, por último, de España, el intermezzo de la zarzuela *La leyenda del beso* de Sotuello y Vert.

Para finalizar con esta segunda producción, no se puede pasar por alto el hecho de que Rafael Casanova, también interpreta el arpa en los temas *Así es*

---

<sup>135</sup> *Efectos acústico-tímbricos* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/f6TeddPXjSk> el 17 de julio de 2020. Rafael Casanova explica cómo hacer una batucada brasileña con un cuatro venezolano en el programa *Patrimonios* recuperado de <https://youtu.be/68EkEgY3luc> el 17 de julio de 2020.

Juan Vicente y Andresito; el tiple en la *Guabina chiquinquireña* y el cavaquinho en *Noites cariocas*. Dejando claro la intención de interpretar los géneros con la mayor rigurosidad sonora.

El tercer disco llega en 1999, se titula ¡Viva!, conformado por 12 piezas, esta vez, dividida las composiciones en 6 propias y 6 de otros autores. Las 6 piezas propias nuevamente son de Casanova y Prato. Casanova para este disco aporta 4 piezas, los joropos *Así es Anselmo* y *De Barinas a Río Caribe*, el merengue *El atrincao* y el vals *Inés Margarita*. Prato compone para este disco la canción-vasl *Vuelo De Golondrinas* y la canción/choriño *Bisabuelos y bisnietos*.

Las 6 composiciones restantes son: el joropo *El tuyero guariqueño* de Juan Esteban García, los golpes del tamunangue del folklore larense (del estado Lara) *Poco a poco - La guabina - La bella*, el vals *Pluma y lira* de Telésforo Jaimes donde toca la mandolina como invitado Fernando Galíndez, el merengue *Un heladero con clase* y del folklore puertorriqueño *Seis Cagueño - Mariandá - Villarán*. La última pista del disco es *Instrumentos - nombre - afinación*<sup>136</sup>, es una pista muy particular, ya que demuestra como suenan los instrumentos que la agrupación usan, hay una alocución que presenta el instrumento y de inmediato suena el instrumento presentado. Esto refuerza lo que comentábamos anteriormente acerca de la propuesta didáctica de Armonías de Venezuela.

Esta tercera producción contó, fuera de la parte musical, con un agregado, el disco incluía archivos multimedia, con fotografías de los instrumentos y notas explicativas de cada pieza interpretada, escritas por el etnomusicólogo Carlos García Garbó. Además de acceso a través de enlaces a la página web de la agrupación, página que actualmente no está activa. Todo esto en aras de la intención de los músicos de la agrupación, en dar a conocer, por distintos medios, los instrumentos tradicionales venezolanos.

---

<sup>136</sup> *Instrumentos - nombre - afinación* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/dRaTiftY1II> el 17 de julio de 2020.

Ya entrado el siglo XXI, en el 2005, editan su cuarto disco *¡Tienes toda la razón!*, este disco ofrece 11 temas inéditos, 5 de Casanova, 4 de Prato y una pieza de autoría compartida entre ambos *Nueve estudios para dos mandolinas*<sup>137</sup>, que como dice las notas del disco “Son un experimento de Eduardo en otro género musical. Una exploración en las posibilidades de la mandolina” (S/A,2005), nos volvemos a encontrar con el afán de los músicos en explorar sus instrumentos desde el punto de vista técnico y pedagógico. Además, se estrena Juan Márquez como compositor con el pasodoble *¡Ah! Toro*. En este disco también participa José Liendo en la mandolina en 4 temas, cabe recordar que sustituyó a Prato durante 2004 y 2005.

En cuanto al resto de los temas, de Eduardo Prato tenemos el merengue que le da el nombre al disco *¡Tienes Toda La Razón!*, el vals *Sufrir y renacer* y el vals tachirenses *Ana Elisa*, por último, la diversión oriental *El cangrejo*. Rafael Casanova aporta el golpe *Señor Camacaro*, el golpe llanero *Encompichao*, el pasaje urbano *A q' Zynnia*, la danza/gaita *El arrepentío* y el también vals tachirenses *Carmen Alicia*.

Después de casi 10 años y para la celebración del 25 aniversario de la agrupación, comienzan en noviembre de 2014 a grabar su quinto y más reciente disco. Producción discográfica, que se edita en 2016 bajo el nombre de 25 años. Este disco contiene 18 temas, la mayoría, 14 para ser más exactos, son inéditos, se suma a la labor de compositor Félix Rojas el percusionista, con 3 composiciones a saber, el vals *Janet Beatriz*, el vals-pasaje *Mi bailarina* y el pasaje-merengue *La pastoreña*. Juan Márquez repite con el vals-pasodoble-marcha *David y Moira*<sup>138</sup>, una curiosa pieza que tiene una voz que narra la historia de amor de la pareja que se va contando a través de los instrumentos y los ritmos que ejecutan.

Por supuesto, Casanova y Prato vuelven a ser los más prolíficos. Casanova con tres composiciones, la guasa, género muy poco interpretado, *El templetero*,

---

<sup>137</sup> *Nueve estudios para dos mandolinas* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/Qq5oYdx4ohg> el 17 de julio de 2020.

<sup>138</sup> *David y Moira* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/CC8634MIDH8> el 17 de julio de 2020.

la onda nueva *Para Fabiana y Camila* y el vals *Recordando al maestro Lauro*. Además de la pista *Cuatro Serranías de Falcón*<sup>139</sup>, que es una explicación de la variedad de cuatros en el estado Falcón y los géneros donde se utilizan. Tanto en *David y Moira*, como en *Cuatro Serranía de Falcón* volvemos a recalcar el interés de Armonías de Venezuela en dejar testimonio sobre cuestiones importantes de la música venezolana.

Por último, la agrupación tiene también dos discos recopilatorios para empresas privadas, el primero de 1996 *Cuerdas en Azul* auspiciado por TECNOCONSULT, donde reproducen en parte parcial, el repertorio del segundo disco *Música venezolana y de otros lares* del mismo año. El segundo disco recopilatorio es para la empresa D.I.T Harris y se titula *Armonías de Venezuela*, es del año 2000 y reproducen el repertorio del disco *¡Viva!* De 1999.

A continuación, mostraremos un cuadro con la discografía de la agrupación, para su mejor comprensión.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1991	Armonías de Venezuela	Independiente
2	1995	Música venezolana y de otros lares	Independiente
3	1999	¡Viva!	Independiente
4	2005	¡Tienes toda la razón!	Independiente
5	2016	25 Años	Independiente

Y los discos recopilatorios de edición privada:

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1996	Cuerdas en Azul	TECNOCONSULT
2	2000	Armonías de Venezuela	D.I.T Harris

<sup>139</sup> *Cuatro Serranías de Falcón* por Armonías de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/O1w6VClzbFw> el 17 de julio de 2020.

Con todo lo antes expuesto, podemos entender que el lugar de Armonías de Venezuela en este registro de agrupaciones no es el de una agrupación puntal de esta movida musical. Pocos grupos o músicos siguen a rajatabla el legado de composiciones o el estilo de Armonías. Salvo, la excepción del aporte de Rafael Casanova, que más adelante conoceremos como la técnica y las exploraciones de Casanova influyeron en la manera de tocar en los cuatristas jóvenes.

Volviendo con la agrupación, reiteramos la labor de investigación y pedagógica, hecho importante, dado el caso que los integrantes del grupo no son profesionales de la música, con el rigor de la palabra, son profesionales de otros sectores, que tienen la música como su segunda profesión. Probablemente, esa sea la razón de la forma de expresión pedagógica que tiene Armonías de Venezuela.

#### **4.2.2 Opus 4.**

El 9 de septiembre de 1990, en Porlamar, estado insular de Nueva Esparta, también conocida como la Isla de Margarita, hace su primera presentación pública el ensamble Opus 4 (Figura N°18), integrada en ese momento por Eddy Marcano en el violín, José 'Cheo' González en la guitarra y la voz, Juan Rojas en el cuatro y José Mota en el contrabajo (Porrás, 2020: entrevista n°26).

##### **4.2.2.1 Historia.**

Si bien es cierto que tienen una fecha para marcar su primera presentación formal, el grupo ya tenía varios antecedentes, básicamente Marcano, Rojas y Mota, eran viejos conocidos y hacían música en distintas agrupaciones, Marcano comenta que tenía un grupo que se llamaba Opus de Venezuela, donde compartía con Mota. También pertenecían a la Orquesta Típica del estado Nueva Esparta. Tenían un punto común, el maestro Alberto 'Beto' Valderrama, todos habían pasado por sus manos de una u otra manera (Porrás, 2020: entrevista n°26).



Figura 18. Opus 4 (archivo personal Eddy Marcano).

González no estaba involucrado con ellos, porque desde joven se había ido a estudiar a Mérida arquitectura y luego se quedó trabajando en Barquisimeto, pero regresaba con frecuencia a Margarita. Marcano también vivía fuera de Margarita, desde 1982 se había mudado a Caracas, pero viajaba frecuentemente a la isla a visitar a su familia y amigos (Porrás, 2020: entrevista nº26).

En uno de esos viajes a Margarita, en esas fiestas familiares, precisamente la parranda del 1 de enero de Juan Griego, del año 1989, es cuando Marcano y González se conocen, e inmediatamente surge un enamoramiento musical. A partir de allí conocen a Mota y Rojas en otras fiestas y surge entonces la idea de formalizar una agrupación (Porrás, 2020: entrevista nº26).

De esa manera se conforma la agrupación, el 9 de septiembre de 1990, se presentan formalmente en el marco de la celebración del día del Guaiquerí de la comunidad del Punda, poblado de la ciudad de Porlamar. Con un repertorio de música margariteña instrumental y cantada. Como se mencionó, el cuarteto fundacional estaba constituido por Eddy Marcano en el violín, José 'Cheo' González en la guitarra y la voz, Juan Rojas en el cuatro y José Mota en el contrabajo (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Este cuarteto inicial, realiza gran cantidad de conciertos, sobre todo en la isla y destaca la presentación en la Expo Sevilla 92. También graban sus 2 primeros

discos, *Encuentro musical con Opus 4* en formato LP de 1992 y *Margariteñadas* de 1994, que como anécdota es el primer CD de música margariteña (Porrás, 2020: entrevista nº26).

La agrupación original comenzó a sufrir cambios, los múltiples compromisos de Eddy Marcano, que para mediados de los 90 ya formaba parte de Onkora, en Caracas, no dejaron que mantuviera la frecuencia de viajes a Margarita para sus presentaciones con el grupo. Es así como, para 1996, deciden que en su lugar quede el alumno más aventajado de Marcano, el violinista Álvaro Lárez, no sin antes haber intentado cambiar la sonoridad con el flautista Nicolás Real sin resultados (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Asimismo, José 'Cheo' González decide dejar la agrupación por falta de tiempo, ya que ejercía como arquitecto, y entra Carlos Valderrama, hijo de 'Beto' Valderrama para que ejecute la guitarra y el contrabajo, ya que Mota pasaría a ser el cantante de la agrupación además de hacer sus funciones como músico. Igualmente, incluyen al mandolinista Jhonny Escobar, alumno de 'Beto' Valderrama, convirtiendo la agrupación en un quinteto (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Pero dos años más tarde, Álvaro se va a Caracas, por él entra Javier Valderrama en el violín, otro hijo de 'Beto' Valderrama. De esta manera trabajan hasta el año 2000, cuando José Mota, por razones profesionales se marcha del país y no puede continuar con el grupo. A partir de aquí, van a pasar por la agrupación varios músicos y el grupo, por esas mismas causas, hasta después de unos años es que a volver a encontrar estabilidad en cuanto a su formación. Pero en ninguna circunstancia se dejó de trabajar y de emprender proyectos (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Los cambios en Opus 4 no se detiene, Mota regresa al país en el año 2007 y por ende a la agrupación. Por su parte 'Cheo' González, un poco más descargado de trabajo aceptan la invitación de volver a las filas de Opus 4. En el año 2011, el sexteto conformado por Juan Rojas en el cuatro, Javier Valderrama en el violín, Jhonny Escobar en la mandolina, Carlos Valderrama

en la guitarra, 'Cheo' González en la guitarra y voz y José Mota en el contrabajo y voz, graban el disco *De pura cepa*, donde cantan tanto González como Mota (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Ese formato se mantiene hasta 2013, cuando sucede la muerte repentina de Jhonny Escobar el 1 de febrero. Después de ese episodio el grupo decae emocionalmente, no era para menos, Escobar se había convertido en el director musical y pieza fundamental de Opus 4. De hecho, estaban preparando su séptima producción discográfica, que luego de pensárselo y replanteárselo deciden grabar el disco, en homenaje a Jhonny, *Amigo siempre* presentado en octubre de ese mismo año 2013, siendo su producción más reciente (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Lamentándolo mucho, la desdicha volvió a suceder entre los integrantes de la agrupación, justamente el 1 de febrero de 2016, muere José 'Cheo' González, a consecuencia de las heridas recibidas durante el asalto a su residencia por parte de unos maleantes el 7 de enero de ese 2016. Por supuesto, luego de esas pérdidas, la agrupación no ha sido la misma, en 2018 José Mota vuelve a irse del país y también de Opus 4 (Porrás, 2020: entrevista nº26).

La agrupación ha realizado conciertos en Caracas, Barcelona (Venezuela), Cumaná, Puerto La Cruz, Puerto Ordaz y Ciudad Bolívar. En el ámbito internacional Opus 4 se ha presentado en la EXPO-Sevilla, España en 1992; En las islas San Kid y Barbados en 1993, en el Anfiteatro de Altos de Chavón, en República Dominicana en 1995, en la isla de Granada en 1998, en Buenos Aires, Argentina en 1999 y en la Feria de ANATO, en Bogotá, Colombia en 2001 (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Por los momentos Opus 4 se mantiene activo, este 2020 cumplen 30 años, por razones de la pandemia no han podido juntarse y celebrar tan señalada fecha. Curiosamente después de tantos cambios vuelven a ser un cuarteto, Juan Rojas en el cuatro, Carlos Valderrama en la guitarra, Javier Valderrama en el violín, completando el cuarteto y nuevo integrante tenemos a Argenis Heredia en el bajo y la voz (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Para Opus 4, reseñaremos, del cuarteto inicial a Juan Rojas, José Mota y José 'Cheo' González, a Eddy Marcano lo miraremos más adelante con Arcano, asimismo haremos reseña de Jhonny Escobar, Álvaro Lárez y los hermanos Valderrama.

Juan Rojas, nació en San Antonio, estado Nueva Esparta, el 21 de mayo de 1951. Empieza su formación musical en la escuela Inocente Carreño, con Lino Gutiérrez, su primer maestro de música, con quien hizo estudios de Teoría y Solfeo y saxofón. Más adelante, al desaparecer dicha escuela hace estudios de instrumentos de cuerdas con 'Beto' Valderrama y pasa a formar parte de la Orquesta Típica Margariteña como ejecutante del saxo soprano, el cuatro y la percusión. Es integrante igualmente, de las agrupaciones Chimano y Araguaney, ensambles en crecimiento dentro de las celebraciones públicas y privadas en la población insular (Rojas, 2020).

Formó parte como supervisor de la *Colección Margarita su Música y sus Músicos*. Aparte de músico y productor musical, también se dedica a la radio, siendo productor del programa Música cantos y cuentos, desde 2008, hasta la actualidad. Como músico cuatrista solista ha grabado dos discos y como cantante grabó en el año 2014, el disco *Siempre enamorado* con canciones de su autoría y de otros compositores. Actualmente vive en La Isla de Margarita, dedicado a su labor musical, en 2018 fue reconocido como Patrimonio Cultural Viviente del Estado Nueva Esparta (Rojas, 2020).

José Mota, contrabajista y cantante de la agrupación, nació el 25 de octubre de 1963 en la Isla de Margarita. Se inicia en el mundo de la música por su familia materna, la cual estaba llena de músicos ejecutantes de instrumentos de cuerdas. Comienza a muy temprana edad ejecutando el cuatro, guiado por su primo Aníbal Gil quien para la época era un aventajado cuatrista. Sus estudios formales de música los inicia en 1978, la guitarra bajo la tutoría de 'Beto' Valderrama y Teoría y solfeo con Lorenzo Domínguez en la Escuela Modesta Bor. Paralelamente inicia estudios de guitarra clásica con el Alfonso García (Porrás, 2020: entrevista nº26).

En 1980 ingresa a la Orquesta sinfónica Juvenil para iniciar estudios de violonchelo con Guillermo Cano, allí descubre su pasión por el contrabajo e inicia estudios con este instrumento. En 1981 forma parte de la generación fundadora de la Orquesta Típica Margariteña, donde ejecutó inicialmente la guitarra para luego comenzar a tocar el contrabajo y al año siguiente gana el Festival de la Voz Liceísta del Estado Nueva Esparta (Porrás, 2020: entrevista nº26).

También participo en la agrupación de cuerdas del maestro Alberto 'Beto' Valderrama Patiño, con quien realiza un importante número de grabaciones como ejecutante de la guitarra y el bajo eléctrico y contrabajo. Con esta agrupación acompaña a cantantes como María Rodríguez, Jesús Sevillano, Mayra Martí, Lucienne Sanabria, Cecilia Gil, Crucita Márquez, Reynaldo Hernández, Francisco Mata, José Ramón Villarroel, Hernán Malaver, Gilda Pérez, Ibrahim Bracho entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº26).

Desde el año 2018 reside en Buenos Aires Argentina, atendiendo su propio emprendimiento comercial, hay que mencionar que Mota es Administrador De Empresas Turísticas. Pero sin dejar a un lado su desempeño como músico y productor musical, a distancia ha colaborado en algunos proyectos musicales margariteños (Porrás, 2020: entrevista nº26).

De José 'Cheo' González y Jhonny Escobar haremos unas cortas reseñas tomadas de páginas electrónicas donde se pudo conseguir información de los músicos. José Gregorio González, nació el 26 de mayo de 1958 en Juan Griego, Estado Nueva Esparta y muere el 1 de febrero de 2016 en el estado Nueva Esparta. Arquitecto, músico y profesor de la Universidad de Oriente. Desde muy niño, Cheo González, siente inclinaciones por la música, recibe sus primeras lecciones con Luis Manuel Gutiérrez, posteriormente comienza a estudiar Guitarra de forma autodidacta. En 1976 inicia su carrera como cantante y en 1985 funda en Barquisimeto, la agrupación Barquisimeto IV<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> <http://jesusrafaelmoralesruiz.blogspot.com/2016/02/jose-cheo-gonzalez-vicent-musico>.

Johnny Escobar nació el 26 de julio de 1972 en la comunidad de Pedregales, en el estado Nueva Esparta y murió el 1 de febrero de 2013 en la Isla de Margarita. Desde su infancia sintió curiosidad y orgullo por las tradiciones insulares. Cuentan los vecinos de Pedregales que Johnny era uno de los mamarrachos que conservaba la divertida costumbre de celebrar el carnaval en el sector con alegría, disfraces coloridos y originales, siempre acompañado con la música típica margariteña. Su vocación musical y su don para la enseñanza le llevaron a ser un gran valor de la escuela de Alberto 'Beto' Valderrama Patiño en Los Robles. El genio de Johnny Escobar estaba incluso más allá de la interpretación: en vida se dedicó a ser promotor cultural y estuvo adscrito a la Delegación de Cultura y Extensión del núcleo Nueva Esparta de la Universidad de Oriente (Contramaestre, 2019).

El segundo violinista de la agrupación Álvaro Lárez nace en La Asunción, estado Nueva Esparta, el 27 de julio de 1980. Desde muy pequeño destacó en la música y comenzó en el Núcleo del Sistema de Orquestas de Nueva Esparta bajo la tutela de Eddy Marcano. Con 18 años entra en la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela hasta el 2002, cuando se va a estudiar a la Haute École de Musique de Genève, Suiza, donde concluye tres maestrías: Violín Solista, Pedagogía del Violín y Especialidad Orquestal, siendo invitado frecuente como violinista de la Orquesta de la Suisse Romande y de la Orquesta de Cámara de Lausana, Suiza (Lárez, 2020).

Entre 2007 y 2010 forma parte de la Orquesta Sinfónica de Madrid del Teatro Real. Más tarde entre 2015 y 2016 es Principal de Segundos Violines de la Orquesta Filarmónica de Jalisco, en Guadalajara, México. Álvaro Lárez es ganador del primer premio en el Primer Concurso de Violín Maurice Hasson, en Caracas, del premio Fernex como violinista destacado de la Universidad de Música de Ginebra y del segundo premio en el Concurso de Música de Cámara Húngara de la misma institución en 2004. Actualmente, es profesor de violín en la Escuela de Jóvenes de la Universidad de Montreal y es Asistente de Concertino en la Orquesta Sinfónica de Sherbrooke en Canadá (Lárez, 2020).

El tercer violinista de la agrupación Javier Valderrama, hijo de 'Beto' Valderrama, por su puesto la música siempre estuvo presente en su hogar y comienza su carrera musical bajo la tutela de su padre. Sus estudios formales de cuatro los hace en el Centro Cultural Bolívar de El Maco, formando parte de la estudiantina de dicho centro cultural, más tarde en Núcleo Musical Claudio Fermín de Santa Ana, adscrito a la Escuela de Arte Modesta Bor, comienza a estudiar Lenguaje Musical y mandolina, y también integra la estudiantina del núcleo (Rojas, 2020).

A los 8 años, comienza los estudios del violín, en la Orquesta Nacional Juvenil de Nueva Esparta, dando su primer concierto a los 10 años. También formó parte Orquesta Sinfónica el estado Sucre y de la Federación Orquestas Sinfónicas de Venezuela en Maracay, estado Aragua. A nivel regional, ha pertenecido a la Orquesta de Música de Cámara Antonio Vivaldi del estado Sucre y en cuartetos de la Orquesta Sinfónico de Nueva Esparta (Rojas, 2020).

Integró la Orquesta Típica Margariteño, el grupo de Beto Valderrama y ha acompañado a gran cantidad de artistas nacionales. Ha recibido reconocimientos como músico, en los que destacan el Premio CEDIMN como instrumentista del año, Orden el Cantor de Margarita, Orden Fucho Suárez. Ordene Luis Manuel Gutiérrez y la Orden Inocente Carreño entre otras. Para el año 2020, sigue viviendo en Margarita, dedicado a su labor musical (Rojas, 2020).

Por último, y no menos importante, el otro hermano Valderrama, Carlos Alberto, que nació en Porlamar el 30 abril de 1976. Que como su hermano el contacto con la música es desde pequeño en su hogar. Formalmente, inicia sus estudios musicales Núcleo Musical Claudio Fermín de Santa Ana, en las asignaturas de Teoría y Solfeo, cuatro y guitarra. Formó parte de la Orquesta Típica Margariteño, el grupo de Beto Valderrama, Orquesta Sinfónica de Nueva Esparta, y ha acompañado a diversos músicos nacionales. En la actualidad vive en Margarita y sigue con su labor musical (Rojas, 2020).

#### 4.2.2.2 Su música.

La música que hace Opus 4, está muy relacionada con el oriente del país, en especial con su región, La Isla de Margarita, parte de su repertorio es cantado, pero como ya se ha determinado, para esta investigación nos referiremos a la música instrumental. A parte de los músicos que componen en la agrupación, la influencia de 'Beto' Valderrama es importante, Opus 4 ejecuta bastantes piezas de su autoría.

Presentaremos una lista de los temas y géneros de las piezas compuestas por los integrantes de la agrupación.

Joropo:

José Mota: *Opus 4*.

Juan Rojas: *Un señor amigo*.

Jhonny Escobar: *Maestro Beto*.

Joropo oriental:

Juan Rojas: *Capitán Félix*.

Jhonny Escobar: *Norte seguro*.

Danza oriental:

José Mota: *Tres anhelos* (cantada).

Juan Rojas: *Muchachito*.

Jhonny Escobar: *Tu y yo, María Virgen del Valle* (cantada).

Merengue:

Juan Rojas: *Don Chico, A mis hijos*.

Jhonny Escobar: *Intranquilo, Mi muñeca*.

Vals:

Eddy Marcano: *Milagros*.

José 'Cheo' González: *Dame una ilusión, Recuerdos de mi Juangriego* (cantada).

Juan Rojas: *Pienso en ti* (cantada), *Margariteños*.

Parranda:

José 'Cheo' González: *La parranda de Tella y Estelio* (cantada).

Intensión choro:

Juan Rojas: *Carmelín, Jony wave*.

Jhonny Escobar: *Desconcierto*.

Bolero:

José 'Cheo' González: *Juangriego adorado* (cantado).

Para tener una idea de la música de Opus 4, tomaremos 3 piezas de distinto género, disco y autor. De José Mota y del primer disco escogeremos el joropo *Opus 4* joropo, de Juan Rojas el joropo oriental *Capitán Félix* del disco *Impresionante* y el merengue *Mi muñeca* de Jhonny Escobar del disco *De pura cepa*.

Del primer disco de 1991 tenemos el joropo *Opus 4*<sup>141</sup> de José Mota, aquí los podemos escuchar en su versión más genuina y como cuarteto, Eddy Marcano en el violín, José 'Cheo' González en la guitarra, Juan Rojas en el cuatro y José Mota en el contrabajo.

Por las características del cuarteto el violín es la voz principal, guitarra, cuatro y contrabajo acompañan con el rigor del joropo. El tema está estructurado en 2 largas partes. La primera parte de 24 compases, donde los últimos 16 lo pasan a 6/8, cambio rítmico característico del joropo, con una melodía enérgica. La segunda parte hablamos de 24 compases también, donde se mantiene el *leit motiv* de la melodía. Al finalizar esa segunda parte hay un puente de 12 compases que conduce al principio del joropo, esta vez los primeros 8 compases van a ser a la mitad de la velocidad que venían haciendo.

Poco a poco aumentan la velocidad para que los siguientes 8 compases ya tengan el tempo primo, finalizan la primera parte y realizan los primeros 12

---

<sup>141</sup> *Opus 4* por Opus 4 recuperado de <https://youtu.be/eDVisD437Z4> el 17 de noviembre de 2020.

compases de la segunda parte, para dar paso al solo de cuatro, también característico en los joropos. En el solo destaca la mano derecha, ya que es limpia y segura, no hay ningún tipo de desenfreno, se puede decir que el solo tiene dos partes, la primera que marca una progresión armónica y luego cuando destaca el rasgueado de la mano derecha.

Al finalizar el solo de cuatro, el contrabajo marca el 6/8, luego entra la guitarra, mientras el violín realiza una nota larga que la mantiene por 24 compases, para volver al principio y repetir el tema. Cuando recuperan el tiempo de la parte lenta, hacen en 6/8 por 8 compases y luego siguen con los 8 compases de 6/8. Al finalizar la primera parte pasan al final que son 8 compases donde terminan marcando una rítmica en bloque los últimos dos compases.

Del disco *Impresionante* de 1997 y en formato quinteto, violín, mandolina, guitarra, cuatro y contrabajo tenemos el joropo oriental *Capitán Félix*<sup>142</sup>. En esta ocasión a diferencia de la anterior el violín de Álvaro Laréz va a compartir protagonismo con la mandolina de Jhonny Escobar. El acompañamiento mantiene su línea sólida y sobria, característica de este tipo de agrupaciones.

Como mencionamos anteriormente, la gran parte del repertorio de Opus 4 está dedicado a la región nor-oriental del país. Los joropos con estribillo son comunes en estas zonas y aunque mantienen parentesco con el joropo llanero, la manera de ejecutar las melodías y por supuesto el estribillo lo hacen particular. En este tema la estructura va a ser de tres partes más el estribillo, que se puede decir que va a tener dos partes.

El joropo va a ir ganando a medida que transcurre, la primera parte o A, es de 16 compases, va a comenzar el violín haciendo la melodía junto con el acompañamiento. Esa parte A, repite para que la mandolina se encargue de ejecutar la melodía. Al finalizar la parte A hacen un corte todos juntos generando un silencio que sirve para entrar en la parte B, donde el violín retoma la melodía los primeros 8 compases y después la mandolina hace lo propio.

---

<sup>142</sup> *Capitán Félix* por Opus 4 recuperado de <https://youtu.be/TmSGPkoHbXk> el 17 de noviembre de 2020.

Inmediatamente pasan a la C, donde el violín hace los 4 primeros compases y luego la mandolina hace los siguientes 4 compases para volver a hacer un cierre general, crear un silencio para que el violín remate los últimos 8 compases de esa C. De esta manera ya está expuesto el tema, a continuación, vuelven a ir a la A, esta vez se diferencia porque el violín solo hace 8 compases de melodía, los siguientes 8 compases los hace la mandolina. Repiten la A, para que la guitarra haga una improvisación sobre la A, la hace marcando una progresión de acordes que salen del acompañamiento tradicional y enriquecen el tema.

Siguen hacia la B, allí hacen a unísono la melodía el violín y la mandolina, los primeros 8 compases en una octava y los siguientes 8 compases el violín sube una octava. Vuelven a ir a la A, el violín toma la melodía los primeros 8 compases mientras la mandolina hace melodías alternas, los siguiente 8 compases la mandolina realiza variaciones de la melodía principal mientras el violín acompaña con melodías. Pasan a la B y la mandolina sigue haciendo improvisaciones de la melodía original, finalmente los 8 últimos compases de la B los hace el violín también con variaciones del tema. Después de haber ido aumentando la intensidad de la pieza pasan al estribillo que lo marca el acompañamiento.

La melodía del estribillo la comienza el violín, es una melodía típica sobre la cual hacen variaciones, para ir finalizando esa parte bajan la velocidad y modulan la tonalidad para darle paso al estribillo ejecutado por la mandolina. Luego de finalizar el estribillo, retoman la melodía de los 8 primeros compases de la A, el violín como voz principal y la mandolina acompañando con melodías. Después acentúan los tiempos, hacen un piano súbito para luego ir en crescendo con una nota larga y finalizar.

El último tema que revisaremos es el merengue de Jhonny Escobar *Mi muñeca*<sup>143</sup> del álbum *De pura cepa* de 2011. En esta oportunidad ya son un

---

<sup>143</sup> *Mi muñeca* por Opus 4 recuperado de <https://youtu.be/A4qVG-JJJWo> el 17 de noviembre de 2020.

sexteto, Javier Valderrama en el violín, Jhonny Escobar en la mandolina, Carlos Valderrama en la primera guitarra, José 'Cheo' González en la segunda guitarra, Juan Rojas en el cuatro y José Mota en el contrabajo.

El merengue está arreglado en 3 partes, con una velocidad lenta, violín y mandolina se intercambian la melodía principal, el acompañamiento sigue fiel a su papel, la primera guitarra va a realizar por momentos melodías que acompañan la voz principal. La primera parte es de 16 compases, comienza el violín haciendo la melodía, repiten y la mandolina es la encargada de la melodía. Luego van a la segunda parte, también de 16 compases, el violín retoma su rol principal, luego de los 8 primeros compases, la primera guitarra hace unísonos junto al violín dando un color distinto a lo que estamos acostumbrados a oír con Opus 4. Repiten esa segunda parte, esta vez con la mandolina como líder y sin ningún tipo de segundas voces por parte de la guitarra.

Luego de estas dos partes realizan un puente de 8 compases donde el violín hace la melodía y la mandolina acompaña tremolando notas largas. Pasan después a la tercera parte de 16 compases, allí el violín lleva la voz principal la primera vez que la hacen. Al repetirla, la mandolina y la primera guitarra hacen la melodía a unísono los primeros 8 compases, los siguientes 8 compases la melodía la hace solamente la mandolina.

Ya expuesto todo el tema lo repiten otra vez con variantes. La primera parte el violín sigue su rol de voz líder, mientras la primera guitarra en algunas frases hace unísonos y la mandolina realiza melodías alternas. Repiten esa primera parte y la mandolina hace variaciones del tema. Después van a la segunda parte, donde la primera vez la melodía la hace el violín con la primera guitarra haciendo melodías alternas. Al repetir esa parte, la mandolina toma la melodía y la primera guitarra repite lo que venía haciendo.

Luego van al puente donde el acompañamiento acentúa el ritmo. El violín retoma la melodía de la tercera parte, los primeros 8 compases la guitarra va a acompañar con melodías y los siguientes 8 compases es puesto lo toma la

mandolina, que sigue cuando repite esa tercera parte con la voz principal y sin ninguna otra melodía acompañante. Al finalizar esa tercera parte, retoman el motivo melódico de los 4 primeros compases de la primera parte, que lo repiten para finalizar la pieza.

Podemos decir que la propuesta musical de Opus 4 es genuina, a pesar de estar apegada a la tradición, sus composiciones y arreglos proponen una versión renovada de la música oriental venezolana, sobre todo la margariteña. A pesar de los inconvenientes, los cambios de formato y de músicos se han mantenido fieles a la idea de grupo. Opus 4 no ha impactado tanto sobre otras agrupaciones, podemos pensar que al ser un grupo que no se ha radicado en la capital del país ha tenido cierta desventaja. El grupo por los momentos sigue activo y a la espera de poder seguir mostrando su versión de la música venezolana.

#### 4.2.2.3 Discografía.

Opus 4, ha realizado 7 producciones discográficas y un disco recopilatorio de temas instrumentales, con un repertorio mixto de piezas propias y de otros compositores, así como instrumentales y cantadas. Hay que advertir que hay temas que grabaron varias veces por petición de quien en ese momento patrocinara el disco, así que nos vamos a encontrar en distintos discos temas que ya habían sido grabados.

La primera producción discográfica es en formato LP, del año 1991, no está digitalizada y se titula *Opus 4*, la producción musical fue de 'Cheo' Hurtado y fue financiado por el Fondo para el Desarrollo de Nueva Esparta FONDENE. El repertorio se distribuyó en 5 piezas por cada lado y 4 de las 10 piezas son cantadas, *Sol de canchunchú* que es un aire oriental y el merengue *Compañito*, ambas de Ibraim Bracho, el vals *Recuerdos de mi Juangriego* de José 'Cheo' González y el pasaje *Un centinela* de Alexis Real.

Del repertorio inédito e instrumental tenemos el joropo *Opus 4* de José Mota y el vals *Milagros* de Eddy Marcano. También grabaron el vals *Luisa Antonia* de

Humberto Aular y 3 temas de 'Beto' Valderrama, el joropo con estribillo *El violinista oriental*, el merengue *Los tiestos de Moca* y el vals *Marita*.

El segundo disco de 1993, titulado *Margariteñadas*, tiene el honor de ser, el primer disco de música margariteña en formato CD. En esta producción solo hay un tema instrumental compuesto por algún integrante del grupo, hablamos del merengue *Don Chico*<sup>144</sup> de Juan Rojas. El resto de los temas instrumentales son la danza *Lamento marino* y los joropos *Paraguachoa* y *El yaguarey* de 'Beto' Valderrama y el vals *Silvamar* de Domingo Moret.

Las demás piezas son cantadas, así pues, tenemos a *Margariteñadas* del folklore; los valeses *Luna de abril* de Alexis Real y *Mi bello Juangriego* de Asela Díaz; vuelven a grabar el merengue de Ibrahim Bracho *Compañito* y también de Bracho la danza cantada por Eddy Marcano *Sinceramente amigo*; el merengue *Entre tú, y yo* de Jorge Loaiza y finalmente el bolero *Juangriego adorado* de José 'Cheo' González.

Al año siguiente, sale el tercer disco titulado nuevamente *Opus 4*, donde graban nuevas versiones de los temas que ya han grabado y otras tantas que graban por primera vez. Del repertorio inédito instrumental tenemos el joropo con estribillo *Capitán Félix* y *Carmelín* que lo denominan intensidad choro ambas de Juan Rojas; el vals *Dame una ilusión*<sup>145</sup> de 'Cheo' González y vuelven a grabar el merengue *Don Chico* de Juan Rojas. De los instrumentales de otros autores, tenemos la polca de Antonio Carrillo *El saltarín* y el *Pajarillo* del folklore. Y vuelven a grabar los tres temas de 'Beto' Valderrama que hicieron en el disco anterior.

Del repertorio Cantado, vuelven a grabar los valeses *Luna de abril* de Alexis Real y *Mi bello Juangriego* de Acela Díaz; *Sol de cachunchú* aire Oriental y el merengue *Compañito* de Ibrahim Bracho y el merengue *Entre tú, y yo* de Jorge Loaiza. Los temas cantados nuevos que graban para este disco son: el

---

<sup>144</sup> *Don Chico* por Opus 4 recuperado de <https://youtu.be/JXVH5IU5GdU> obtenido el 17 de noviembre de 2020.

<sup>145</sup> *Dame una ilusión* por Opus 4 recuperado de <https://youtu.be/oj5VwMSaSs4> el 17 de noviembre de 2020.

merengue *La negra Atilia* de Pablo Camacaro y Henry Martínez; los valeses *Hoy la vi* de Alexis Real; el popurrí *Margariteñadas – Gaita-Sabana blanca* y *Polo* todas del folklore; *La parranda de Tella* y *Estelio* de Cheo González y por último el aguinaldo *Que le daremos al niño* de Iván Pérez Rossi.

En 1997 sacan como quinteto el disco *Impresionante*, del repertorio instrumental vuelven a grabar *Capitán Félix* y de los nuevos temas graban la danza *Tu y yo*<sup>146</sup> de Jhonny Escobar. Los otros temas instrumentales del disco son el popurrí de joropos orientales *El tamarindo* y *El avispero* de 'Beto' Valderrama y un *Pajarillo* del folklore.

Del repertorio cantado graban otra vez los valeses *Hoy la vi* vals, *Un centinela* y *Luna de abril* de Alexis Real. Los temas nuevos que grabaron son, los valeses *Marinera* de Ibrahím Bracho y *María del mar* de Alexis Real; *La novia del pescador* una jota de Chelías Villarroel y *El guanaguanare* motivo oriental de Jesús Ávila.

Tres años más tarde llega el disco *En cada amanecer*, para ese momento Opus 4 es un sexteto, por las faltas de José Mota y 'Cheo' González, deciden introducir a un cantante y un contrabajista, Erasmo González y José Antonio Rojas respectivamente, más Juan Rojas, Jhonny Escobar, Carlos y Javier Valderrama.

En este disco tenemos 5 composiciones inéditas e instrumentales de Escobar y Rojas. El joropo *Un señor amigo* y el merengue *A mis hijos* de Juan Rojas. Y de Johnny Escobar el merengue *Intranquilo*, el joropo *Maestro Beto* y *Desconcierto* en intensión choro, como ellos lo denominan. Completan las piezas instrumentales el vals *Trigueña* de 'Beto' Valderrama.

Por otra parte tenemos el repertorio cantado, donde Juan Rojas nos ofrece el vals *Pienso en ti*. De Alexis Real graban los valeses *En cada amanecer* y *Salina*; de Alexis Cedeño los merengues *La almohada* y *Capullo de rosa*; de

---

<sup>146</sup> *Tu y yo* por Opus 4 recuperado de <https://youtu.be/kCO5Q-qpOY> el 17 de noviembre de 2020.

Ibrahim Bracho el merengue *Sanjuanerita* y finalmente el joropo de Alberto Requena *Por Oriente*.

En el año 2002 editan el disco *Instrumentales*, que contiene un repertorio de los temas instrumentales que habían grabado hasta ese momento. De los cuales 7 son de la autoría de los integrantes, entre los cuales tenemos *Opus 4*, *Carmelín*, *Señor amigo*, *Capitán Félix*, *Mis hijos*, *Don Chico* y el único tema que no se había editado antes, *Margariteños*, un vals de Juan Rojas, grabado cerca de 1997, en formato de quinteto, con Álvaro Lárez en el violín, Juan Rojas en el cuatro, José Mota en el bajo, Carlos Valderrama en la guitarra y Johnny Escobar en la mandolina. El disco lo completan los temas de 'Beto' Valderrama *Paraguachoa*, *El Yaguarey*, *Los tiestos de Moca* y *Lamento marino*, finalmente el vals *Luisa Antonia* de Humberto Aular.

Luego de un período de 9 años, Opus 4 vuelve a sacar un disco, donde graban un repertorio completamente nuevo, ya no van a incluir versiones de los temas ya grabados, otra novedad es que Jhonny Escobar va a ejecutar el piano en uno de los temas cantados (*Pescador hecho y derecho*) y para esta producción van a contar con un músico invitado, el percusionista Sergio Gallardo.

De los temas instrumentales tenemos de Juan Rojas la danza oriental *Muchachito*<sup>147</sup> y la pieza *Jony Wave* con intención de choro. De Jhonny Escobar tenemos el merengue *Mi muñeca* y el joropo oriental *Norte seguro* y de 'Cheo' González la onda nueva *María Rosario*. Por supuesto, no podía faltar el tema de 'Beto' Valderrama, para esta oportunidad graban el joropo oriental *Arena e playa*.

De los temas cantados tenemos *Margariteño de pura cepa* un vals-onda nueva de Alexis Real; los valeses *Isla y perla* de Enrique Hidalgo e *Isabela* de Mauro Nirchio; la gaita antillana del folklore letra de Ibrahim Bracho *Pescador hecho y derecho*; las danzas *Embriagado de tu ser* de Javier Yoris, *A otros paisajes te fuiste* de Jesús Rangel, *Tres anhelos* de José Mota y *Mar de la Virgen bonita*

---

<sup>147</sup> *Muchachito* por Opus 4 recuperado de <https://youtu.be/32jvLEDgqfg> el 17 de noviembre de 2020.

de Gilberto Mejías Palazzi, por último, el bolero *Esta noche está para bolero* de Chalie Mosques.

Finalmente, en 2013 graba su producción más reciente, *Amigo siempre*, dedicada a Jhonny Escobar, en este disco solo graban un tema instrumental, el joropo oriental *Amigo siempre* de Erasmo Cardona. El resto de las piezas son cantadas de las cuales están: *Y que te quiero* vals-onda nueva y el merengue *Hechizo de amor* de Alexis Real; el también merengue *Salvemos el mar azul* con letra de Victoria Rodríguez y música de 'Cheo' González; los valeses *Juangriego, desperté soñando contigo* con letra de Luis Rodríguez y música de 'Cheo' González y *Vivir para el amor* de Freddy Bermúdez; *Así quiero estar* en ritmo latino con letra de Norelys Gil y música de José Mota; *Señora luna* un bolero de Alexis Cedeño; *Constancia de un pescador* unas décimas zulianas con letra de Pedro Palmar y música del folklore; la danza *María Virgen del Valle* de Jhonny Escobar; la intención de malagueña de *Mar de mi esperanza* de Luis Cruz y el son cubano *Canción* de Nicolas Guillén y Pablo Milanés.

A continuación, presentamos un cuadro con la discografía de Opus 4.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1991	Opus 4 (LP)	FONDENE
2	1993	Margariteñadas	Independiente
3	1994	Opus 4	FONDENE
4	1997	Impresionante	Discos León
5	2000	En cada amanecer	Fundaconferrys
6	2002	Instrumentales*	Discoganga
7	2011	De pura cepa	Clínica la Fe
8	2013	Amigo siempre	Sotavento Line de Venezuela

\*Recopilatorio

Como podemos ver, Opus 4 ha mantenido una constancia de su trabajo, 30 años de carrera lo avalan, además de 8 producciones musicales, hay que decir que luego de los grandes grupos de música instrumental venezolana como

Raíces, Gurrufío o El Cuarteto, el grupo con más producciones discográficas es Opus 4.

#### 4.2.3 Ensamble 4.

Siguiendo con las agrupaciones de corte más tradicional, tenemos el Ensamble 4 (Figura N°19). Cuarteto conformado por Pedro González en el contrabajo, Carlos García en la guitarra y cuatro, Jesús Rengel en la mandolina, bandola y cuatro y José Alberto Requena en el clarinete y cuatro. La característica principal de la agrupación era la permuta de los instrumentos entre los músicos.



Figura 19. Ensamble 4 (Archivo persona Carlos García).

##### 4.2.3.1 Historia.

El Ensamble 4 se formó en 1992, el planten original de músicos fue José Antonio Zambrano, Carlos García, Jesús ‘Chuító’ Rengel y José Alberto ‘Chebeto’ Requena. Los tres últimos integrantes mencionados, permanecieron durante toda la existencia de la agrupación, por su parte Antonio Zambrano deja la agrupación porque viaja fuera del país, eso ocurre antes de cumplir un año el ensamble (Porrás, 2020: entrevista nº6).

En esa formación inicial José Antonio Zambrano tocaba mandolina, violín y cuatro; ‘Chebeto’ clarinete y ocasionalmente cuatro; ‘Chuító’ que, aunque es mandolinista, para ese momento en la agrupación tocaba el contrabajo y Carlos García guitarra y cuatro (Porrás, 2020: entrevista nº6). Hay que recordar que el clarinete es un instrumento que para finales de siglo XX no era tan común en

este tipo de agrupaciones, la flauta lo reemplazó, pero vale la pena recordar que a principios de ese siglo XX, el clarinete era un instrumento muy usado en la música venezolana.

A la salida de José Antonio Zambrano, entra el reconocido mandolinista Estelio Padilla, pero solo por unos seis meses. Con Estelio, hacen una gira de conciertos por el estado Bolívar. A la salida de Estelio, hacia el año 1994, entra Mao Fermín, discípulo de Cristóbal Soto e integrante fundador de la agrupación Un Solo Pueblo<sup>148</sup> (Porrás, 2020: entrevista nº6).

Con Mao, la agrupación empieza a trabajar en un repertorio de composiciones originales y a establecerse, pero Mao también deja la agrupación para 1997. En ese momento 'Chuító' que es un reconocido mandolinista, decide encargarse de ese rol en la agrupación y buscar un contrabajista, para poder trabajar de mejor manera. En esa búsqueda trabajan por poco tiempo con Donato Aliendre, pero finalmente quien se queda a cargo del contrabajo es Pedro Mauricio González (Porrás, 2020: entrevista nº6).

Ya con Pedro en el contrabajo, el grupo consolida una madurez, que plasman en su única producción discográfica. Al poco tiempo de grabar el disco, el ensamble realiza una gira de conciertos en la exposición universal Expo Hannover 2000, para la ocasión Richard Montilla sustituyó a 'Chuító' Rengel. Luego de este viaje el grupo no siguió trabajando, cada integrante tomo su rumbo particular y con ello el fin del proyecto Ensamble 4 (Porrás, 2020: entrevista nº6).

Para el Ensamble 4 reseñaremos a los músicos que participaron en la grabación del disco. José Alberto 'Chebeto' Requena, nace el 29 de mayo de 1967 en la población de Los Robles, en el estado insular de Nueva Esparta. José Alberto viene de una familia de músicos, comienza los estudios de música

---

<sup>148</sup> "Un Solo Pueblo es una agrupación de proyección de la música popular tradicional venezolana...Entre sus objetivos tiene la realización de actividades de investigación, desarrollo, conservación, fomento y difusión de todo género de manifestaciones folklóricas y populares venezolanas" (Guido y Peñín, 1998: 696).

de parte de su parte quien Alberto Requena quien era trompetista y pertenecía a la Banda Municipal del estado Nueva Esparta (Porrás, 2020: entrevista nº6).

Posteriormente ingresa al Núcleo del Sistema de Orquestas Juveniles del estado Nueva Esparta siendo miembro fundador de la Orquesta Nacional Juvenil núcleo Nueva Esparta. Luego decide mudarse a Caracas y continuar sus estudios musicales, esta vez bajo la tutela del clarinetista Pedro Naranjo en el Conservatorio de la Orquesta Nacional Juvenil. Hacia el año 2001 se muda a Londres a continuar su labor musical (Porrás, 2020: entrevista nº6).

En Inglaterra, formó parte del programa de máster en música de la University Christ Church en la ciudad de Canterbury en la especialidad de Performance, bajo la guía del clarinetista británico David Campbell. Obtuvo un diploma como licenciado en música del Trinity College of Music. Mas recientemente es profesor en academias de música en Londres y asistente al Head of Wind en Westminster School (Porrás, 2020: entrevista nº6).

Jesús 'Chuíto' Rengel nació el 27 de junio de 1962, Úrica, estado Anzoátegui, inició sus estudios musicales en la Escuela de música Modesta Bor, en el estado Nueva Esparta, es discípulo de Alberto 'Beto' Valderrama Patiño, participó en la Orquesta Típica del Estado Nueva Esparta. También formó parte de las agrupaciones Manglares y Salinas, Orgullo Insular (Porrás, 2020: entrevista nº6).

Hacia el año 1988 se muda a Caracas, continuó los estudios de mandolina académica con Iván Adler, luego participa en diversos proyectos musicales, destacando su participación con la cantante venezolana Cecilia Todd (Porrás, 2020: entrevista nº6).

Por su parte Carlos García, guitarrista de la agrupación, nace un 3 de noviembre de 1953 Caracas. Estudia guitarra clásica con Manuel Enrique Pérez Díaz, además de los estudios formales de música en la Escuela José Ángel Lamas. También hizo estudios especializados de etnomusicología y folklore en el Instituto Nacional del Folklore y en el Instituto Interamericano de

Folklore en Caracas. Carlos combina su dedicación al instrumento con el de investigador de la música popular venezolana (Porras, 2020: entrevista nº6).

Pedro Mauricio González el cuarto integrante del ensamble, nace el 27 de julio de 1959 en Caracas. Es compositor y profesor ejecutante de contrabajo, Licenciado en Música Mención Dirección Orquestal del IUDEM, Magister en Música de la Universidad Simón Bolívar, y Técnicas de Composición de Música para Cine en el Conservatorio Virtual IFIDMA, en Madrid. Integrante de la Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela desde 1987 hasta agosto del 2017 como asistente al primer contrabajo y director invitado permanente. Director titular de la Orquesta Típica Nacional de Venezuela desde 2016 hasta 2017. Es el compositor de la obra *Tríptico para los cuatro*, compuesta especialmente para El cuarteto, basada en su música.

Como arreglista ha trabajado con las orquestas y grupos musicales más importantes de Venezuela y con artistas como Cheo Feliciano, Andy Montañez, Oscar d'León, Francisco Pacheco, José Luis Rodríguez, Cecilia Todd, Marta Gómez, Toña Granados, Lilia Vera, Serenata Guayanesa, El Cuarteto, Voces Risueñas de Carayaca, Coro Operático del Teatro Teresa Carreño, Alfredo Naranjo y su Guajeo, Saxomanía, Dimensión Latina, Naty y su Orquesta, Desorden Público, Bersuit Vergarabat y Los Bellos Públicos entre otros. Como anécdota, en el campo de la actuación formó parte del elenco de la película *La Planta Insolente* dirigida por Román Chalbaud personificando al músico Pedro Elías Gutiérrez<sup>149</sup>.

#### 4.2.3.2 Su música.

La música del Ensamble 4 está muy pegada a la tradición, su particularidad está en el uso del clarinete, en el intercambio de instrumentos de los músicos, hay que recordar que no tienen un cuatrista, dependiendo de las necesidades del tema o Carlos, o Jesús, o José Alberto tocan el cuatro. Por último, el repertorio de música de la región oriental del país, esto se debe a que tanto

---

<sup>149</sup> <http://www.pedromau.com/biografia/>.

‘Chuító’ como ‘Chebeto’ son orientales y Carlos, que es caraqueño, tiene ascendencia oriental. Esto permitió al grupo desarrollar un repertorio basado en géneros típicos del oriente venezolano, que poco se ha desarrollado en este tipo de agrupaciones.

Lo breve del ensamble, 10 años a lo sumo y una sola producción discográfica, deja poco margen para desarrollar una evolución. Es claro que cuando graban el disco habían consolidado un repertorio y un sonido. Ya se comentó que, con la entrada de Mao Fermín, el grupo pasó de hacer un repertorio de piezas conocidas de la tradición venezolana a la composición de sus propias piezas.

Para ese primer y único disco *Dulce y sala'o* que salió en 1999, bajo el sello Lyrics Venezuela, grabaron 16 temas, de los cuales 8 son composiciones propias, incluyendo las de Mao Fermín que contribuyó con 3 temas, *Vals de abril* que es un vals, el merengue *La bonchona* y la danza *El balancín*.

Pedro Mauricio González aportó 3 temas también, el merengue *Las muchachas*, el vals *Como un ángel* y la danza *Ilusión*. Por su parte Carlos García y Requena compusieron un tema cada uno, *Idilio* que es un vals-danza y la danza *Mi niña* respectivamente.

El disco lo completa los pasajes *Aguallanero* y *Un segundo de lucero* de Pablo Camacaro e Ismael Querales respectivamente; el merengue *El melitón* de Teófilo León; el *Seis guayanés* del folklore; el joropo con estribillo *La guacuquera* de ‘Beto’ Valderrama; el valse *Vals del dulce beso* de Guillermo Jiménez Leal; el vals-canción *Nostalgia* de Rodrigo Riera; y *Dulce y sala'o* del folklore, que se pasea por el polo y la fulía.

Como podemos ver, curiosamente los géneros que usan son el merengue, la danza y el valse, no son temas de la región oriental como se comentó como particularidad del ensamble, estos géneros orientales los podemos ver en las piezas de los otros compositores, que son *Dulce y sala'o*, *La guacuquera* y el *Seis guayanés*. Con *Dulce y sala'o*<sup>150</sup> tenemos una síntesis de la música nor-

---

<sup>150</sup> *Dulce y sala'o* por Ensamble 4, recuperado de <https://soundcloud.com/chebeto-requena/dulce-y-salao> el 18 de junio de 2020.

oriental del país, comienzan con un merengue titulado Río Manzanares para luego pasarse por un polo margariteño y finalizar con un golpe de fulía, en este tema 'Chuíto' Rengel toca la bandola oriental.

Otro tema característico de la Isla Margarita, en el oriente venezolano (estado, Nueva Esparta), es el joropo con estribillo *La guacuquera*<sup>151</sup>, esta pieza es interpretada sin clarinete, la melodía está a cargo de la bandola oriental y el cuatro lo toca 'Chebeto'. El otro tema de la región oriental del país, específicamente del suroriente, es el *Seis guayanés*, de este género ya se habló cuando trabajamos La noche del morrocoy azul, en el capítulo anterior.

Para acercarnos a la propuesta del Ensamble 4, revisaremos dos de las composiciones inéditas del disco, el merengue *La bonchona* y el vals-danza *Idilio*. *La bonchona*<sup>152</sup>, de Mao Fermín, comienza con una pequeña introducción, donde el contrabajo hace una melodía que responde mandolina, la guitarra y el cuatro, interpretado por José Alberto, con acordes, luego la mandolina, el contrabajo y el cuatro marcan unas corcheas a unísono en acordes, para que remate el contrabajo con una nota, luego el cuatro con una apoyatura y después la guitarra con un acorde, para dejar un pequeño silencio y comenzar la parte A.

La melodía va a estar a cargo de la mandolina, con la guitarra haciendo voces de acompañamiento, recurso muy usado en la guitarra tradicional venezolana mientras contrabajo y cuatro acompañan. Al final de la parte A, realizan un calderón, donde la mandolina tremola y dan paso a la parte B. En esta parte la mandolina continua como voz principal, y la guitarra pasa a acompañar con la sección rítmica, en esta parte B el acompañamiento marca algunos tiempos para darle otro color.

Para pasar a la parte C, hacen un par de compases de una melodía entre la mandolina y la guitarra. La parte C transcurre de la misma manera que la B,

---

<sup>151</sup> *La guacuquera* por Ensamble 4, recuperado de <https://soundcloud.com/chebeto-requena/la-guacuquera> el 18 de junio de 2020.

<sup>152</sup> *La bonchona* por Ensamble 4, recuperado de <https://soundcloud.com/chebeto-requena/la-bonchona> el 18 de junio de 2020.

solo que cuando repiten, hay un matiz de volumen, hacen un *piano*. Luego pasan a la parte D, que marca una diferencia con la melodía que se venía haciendo, la mandolina sigue encargada de la voz principal, pero esta vez es más rítmica, marcando corcheas en arpeggio, además hace un efecto sonoro acercando la pajueta al puente para un sonido más metálico. Luego repiten la parte C y la parte D la hacen una sola vez, de ahí van a la introducción y repiten todo el tema de la misma manera hasta el final, que es un unísono de los cuatro instrumentos.

*Idilio*<sup>153</sup>, es un vals-danza, y está estructurada de esa manera, comienza con un vals, pasa a una danza y termina en un vals. El tema empieza con una introducción de 6 compases en 3/4, por parte del clarinete, guitarra y contrabajo, tocado con arco para las notas largas, luego el cuatro entra para acelerar y marcar el ritmo de vals, para esta ocasión Carlos García tocó el cuatro. El clarinete hace la melodía en los primeros 6 compases, luego entra la melodía y entre los dos instrumentos van construyendo la voz principal, juegan con el motivo del vals. Contrabajo, cuatro y guitarra mantienen el acompañamiento correspondiente a un vals. Para finalizar el vals hacen un retardando y a continuación entran de lleno en la danza.

La danza está estructurada en dos partes, la primera parte la repiten dos veces y la melodía la hacen a unísono mandolina y clarinete. Cuando repiten, es característico del ensamble hacer un matiz de volumen, por su parte el contrabajo, cuatro y guitarra al igual que en el vals, mantienen un correcto acompañamiento. En la parte C, la mandolina comienza la melodía por cuatro compases, a lo que el clarinete responde los siguientes cuatro compases, para luego continuar a unísono ambos instrumentos. Luego repiten toda la danza de la misma manera y en los últimos compases hacen un retardando para pasar a la introducción del vals.

Cuando vuelven a la introducción del vals, el cuatro comienza desde el principio con el ritmo y la mandolina hace una segunda voz al clarinete en los

---

<sup>153</sup> *Idilio* por Ensamble 4, recuperado de <https://soundcloud.com/chebeto-requena/idilio> el 18 de junio de 2020.

seis primeros compases. Después pasan a una especie de coda final de seis compases, donde finaliza el tema.

La propuesta musical del Ensamble 4 es sobria, no hay desparpajos ni excesos, es una música interpretada correctamente y con buen gusto. Pocos han sido seguidores del ensamble, pero si hay que tomar en cuenta que, a partir de ellos, el clarinete vuelvo a tener un segundo aire en la música tradicional venezolana, más tarde grupos como Onkora, Caracas Sincrónica o Encayapa van a tener en sus filas un clarinete.

#### 4.2.4 Pabellón sin Baranda.

Pabellón sin Baranda (Figura N°20), es un trío compuesto por Pedro Vásquez en el violonchelo, Javier Montilla en la flauta y Orlando Cardozo en el cuatro. En primera instancia, lo que más llama la atención de este trío, es la instrumentación atípica para la música popular venezolana, pero lejos de ser eso un inconveniente, es el toque de distinción.



Figura 20. Pabellón sin Baranda (Archivo personal Javier Montilla).

Dentro de este recorrido por las agrupaciones venezolanas instrumentales de raíz tradicional, es primera vez que nos encontramos con un trío, de hecho, son muy pocos los grupos con este formato. A esta particularidad, se le suma el hecho de usar el cello, instrumento más afín con las orquestas sinfónicas o cuartetos de cuerda académicos que con grupos tradicionales, aunque es verdad, que Aquiles y Saúl ya lo habían incluido en sus proyectos, pero de manera orquestal.

Esta particularidad tiene que ver con la formación musical de los integrantes de este trío, que además su nombre, para cualquier venezolano, no pasa desapercibido, ya que el pabellón<sup>154</sup> es una comida típica del país, lo puedes comer con o sin baranda, en este caso es Pabellón sin Baranda.

#### 4.2.4.1 Historia.

Los integrantes fundadores de Pabellón son Javier Montilla en la flauta, Pedro Vásquez en el cello y Rafael Brito, más conocido como el 'Pollo', en el cuatro. Orlando Cardozo sustituyó al 'Pollo' hacia el año 1997. Este ha sido el único cambio que tuvo el trío con respecto a sus integrantes.

Este trío de jóvenes veinteañeros para 1991, tocaban juntos en la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho. Javier y Pedro tocaban en la orquesta flauta y cello respectivamente, mientras Rafel tocaba oboe, pero como comenta Javier, el 'Pollo' siempre tenía el cuatro con él. De esta manera, en los ratos libres los tres se juntaban a tocar música venezolana, ya que compartían esa inquietud (Porrás, 2020: entrevista n°40). Aquí podemos abrir un inciso, e indicar que Pabellón nace en el seno del Sistema de Orquestas.

Los tres, son músicos destacados en sus instrumentos, de esa manera, Javier es solista en un concierto donde la orquesta interpreta la *Fantasia Brillante Sobre Carmen* para flauta y orquesta de George Bizet-Borne, para la ocasión el director le dice que haga un bis, Javier propone que el bis sea con la música venezolana que viene haciendo con el trío y al director le parece perfecto. Así entonces, tocan de bis *Un heladero con clase* de Luis Laguna, el 23 de enero de 1993 en la sala José Félix Ribas del Teatro Teresa Carreño (Porrás, 2020: entrevista n°22).

---

<sup>154</sup> El pabellón criollo es un plato tradicional de Venezuela reconocido como el plato nacional, se presume que era la comida de negros y esclavos. Está compuesto por arroz blanco cocido, carne mechada, caraotas (frijoles) negros y tajadas de plátano maduro frito ([https://es.wikipedia.org/wiki/Pabell%C3%B3n\\_criollo](https://es.wikipedia.org/wiki/Pabell%C3%B3n_criollo)). El plátano frito se conoce como las barandas.

En ese momento todavía no son Pabellón sin Baranda, el nombre llegará un par de meses más tarde, cuando en una presentación para un acto de graduación de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), necesitan un nombre que los identifique, de ahí surge la idea de nombrarlo con algo relacionado a la comida y que mejor que un pabellón (Porrás, 2020: entrevista nº40).

En los siguientes cuatro años van a tener una actividad importante en el circuito de conciertos de la capital venezolana, así como la grabación y posterior lanzamiento de su primer disco. Para 1997, Rafael Brito sale de la agrupación, porque no podía compaginar sus actividades con el grupo, ya comenzaba a despuntar como uno de los cuatristas más buscados en Caracas. En su lugar entra Orlando Cardozo, invitado por Pedro, que sigue la misma línea estética que tenía la agrupación (Porrás, 2020: entrevista nº22).

Entre 1997 y 2000 el grupo se mantiene con la misma dinámica de ensayos y conciertos, a partir del 2000 el grupo entra en un período de receso de siete años, ya que Javier Montilla viaja a Estados Unidos a continuar con su formación musical. Durante esos años de receso, aprovechando un tiempo que Montilla regresa a Venezuela, graban el segundo disco del grupo, que reflejó el trabajo hecho en esa etapa cuando entró Cardozo. Básicamente es la inercia del trabajo, de esos primeros siete años de la agrupación, que se retrasó en grabar por el viaje de Montilla (Porrás, 2020: entrevista nº22).

Luego del 2007, comienza lo que se puede llamar una segunda etapa de la agrupación. Ya no es la misma fuerza inicial, el trabajo es dirigido hacia un enfoque más contemporáneo, Orlando se involucra mucho más, su estilo y forma de componer se hace evidente en la música de Pabellón. Esto se verá reflejado en un tercer disco que se graba en 2015, pero que hoy todavía no se ha publicado (Porrás, 2020: entrevista nº22). Por ahora el grupo vuelve a estar en un receso, Montilla en 2016 se va otra vez a los Estados Unidos, aunque no hay un plan de disolver la agrupación, tampoco hay un plan para seguir. Queda por editar el tercer disco y esperar que depara el futuro.

La clave de la música de Pabellón está en la formación de sus músicos. Comenzando con Javier Montilla, nacido en Caracas el 13 de diciembre de 1973, comenzó en la Orquesta Nacional Juvenil núcleo Los Teques a los siete años, luego, con nueve años, su familia se muda a Barinas y allí continúa estudiando música en la Orquesta Nacional Juvenil núcleo Barinas. Hay que mencionar que su padre, Jorge Montilla, cuando joven fue un destacado arpista en la ciudad de Barquisimeto, aparte de tocar otros instrumentos, y es quien los acerca a la música venezolana, ya que lo animaba y acompañaba con el cuatro para tocar ese tipo de repertorio (Porrás, 2020: entrevista n°22).

A su regreso a Caracas, a finales de los 80, Javier retoma los estudios en la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho de Caracas. En 1993 gana el Tercer Concurso Nacional de Jóvenes Solistas, patrocinado por la Orquesta Sinfónica Venezuela, y desde 1993 al 2000 formó parte de esta agrupación. A la par de la actividad sinfónica, culminó sus estudios de pregrado en el IUDEM (Montilla, 2020).

En el 2000 se trasladó a Boulder, Estados Unidos, para realizar una maestría en su instrumento, becado por la Universidad de Colorado, y trabajó como profesor asistente de la cátedra de flauta. Allí ganó las dos competencias más importantes, la de música de cámara Bruce Ekstrand y la de solista Honor Competition. En su estadía en Colorado, también fue miembro de la Filarmónica de Greeley, fue becado por Jeanne Baxtresser para sus clases magistrales en la Escuela de Música Julliard, Nueva York y fue invitado a la Convención Internacional de Flautas en Las Vegas, en donde estrenó la *Guasa Macabra* de Paul Desenne para flauta y clarinete con su hermano Jorge Montilla (Montilla, 2020).

En el 2004 comenzó un doctorado en ejecución instrumental en la Universidad de Nebraska en Lincoln, donde fue becado por la Fundación Hixson-Lied y además se desempeñó como profesor asistente de la cátedra de flauta. En el 2005 ejecutó el Concierto de Carl Nielsen, bajo la dirección de Tyler White, como premio por haber ganado el primer lugar en la Honor Competition de esa

Universidad. En el año 2006 ganó el puesto como profesor de flauta en el Doane College, en Crete, Nebraska (Montilla, 2020).

En 2007 regresa a Venezuela en donde es profesor del Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, y mantiene una activa carrera como solista en conciertos y recitales. Javier también ha incursionado en la gerencia en el campo de la música y desde 2008 es el Director General-fundador de la Asociación Nacional Flautistas de Venezuela y editor de la revista de flauta *Aibú*. En 2010 culminó su doctorado, realizando una tesis sobre la música de flauta del compositor venezolano Paul Desenne (Montilla, 2020).

En noviembre de 2013 recibe la Orden Antonio Estévez, en su tercera edición, condecoración ofrecida por la Alcaldía de los Salías (San Antonio de Los Altos, Estado Miranda, Venezuela). Desde 2016 reside en Seattle, Estados Unidos, donde mantiene un estudio de flauta, y es miembro de las agrupaciones: Agermos Chamber Music Project, Mochima Ensemble y Sabrosón (Montilla, 2020).

Por su parte, Pedro Vásquez nació en Margarita (isla del Caribe venezolano), un 28 de marzo de 1970, comenzó en la música en la Orquesta Típica de Margarita tocando guitarra, bajo la dirección del destacado músico margariteño Beto Valderrama, después de estudiar un poco de guitarra clásica, empieza a estudiar el cello, instrumento con el que también participa en la Orquesta Típica. Como podemos ver, desde sus inicios Pedro se ha vinculado a la música venezolana, aunque él confiesa que lo que quería tocar cuando empezó en la música era rock, los Beatles específicamente (Porrás, 2020: entrevista n°40).

Luego se muda a Caracas, allí estudia cello con William Molina y Paul Desenne, dos de los cellistas más importantes del país, William es concertista, camerista y pedagogo, obtuvo el primer premio del Conservatorio Superior de Música y Danza de París, a la edad de 19 años, en los años 90 fundó la nueva escuela moderna de violonchelo en Venezuela (Guido y Peñín, 1998). Con respecto a Paul Desenne, tenemos que tomarnos unas líneas para poder entender quién es el personaje en cuestión.

Paul Desenne es un violonchelista y compositor, nació en Caracas, el 7 de diciembre de 1959. Desenne comienza sus estudios musicales en Venezuela, en 1976 se va a París a continuar sus estudios musicales. “En Francia cursa análisis, armonía, contrapunto, composición y violonchelo en el Conservatorio Superior de París, con Philippe Muller, obteniendo el Premier Prix, Premier Nommé ante el jurado presidido por Pierre Fournier” (Guido y Peñín, 1998: 512). Como compositor tiene un trabajo extenso y extraordinario, su trabajo ha sido interpretado por La Filarmónica de Los Ángeles, Orquesta Sinfónica de Alabama, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, la Camerata Báltica, Orquesta de Cámara de Toulouse entre muchas otras orquestas.

Pero lo que queremos destacar de Paul, es su visión avanzada en la música venezolana, a pesar de que su trabajo este fuera del alcance de esta investigación, es un personaje satelital, que aparece constantemente en las agrupaciones objeto de estudio, ya lo habíamos visto en la Camerata Criolla y tiene una estrecha relación con Alonso Toro.

Su vínculo con Pabellón es especial, ya informamos que Javier realizó su tesis doctoral sobre la música de Paul, el ‘Pollo’ ha trabajado como cuatrista en muchos de sus proyectos y Pedro es alumno de Desenne. Además, se convirtió en una especie de padrino de la agrupación, alentándolos a abordar la música tradicional desde una perspectiva más contemporánea y agresiva, así como también ayudando en la difusión del trabajo de Pabellón.

Volviendo con Pedro, recibir clases con Paul le hizo cambiar la perspectiva del instrumento, comenzó a aplicar técnicas diferentes al cello, *slap*, acordes, pizzicatos, en definitiva, comenzó a tocar el cello, como guitarrista o bajista (Porrás, 2020: entrevista nº40).

Actualmente Vásquez sigue en Caracas, es primer cello de la Banda Marcial de Concierto de Caracas. Sigue arreglando, componiendo y trabajando en distintos proyectos relacionados con las orquestas sinfónicas y producción musical (Porrás, 2020: entrevista nº40).

El otro de los miembros fundadores es Rafael 'Pollo' Brito, nació un 14 de noviembre de 1971 en Caracas, es cuatrista cantante y oboísta. Desde los 11 años participa, simultáneamente, en la Orquesta Nacional Juvenil núcleo Los Teques tocando el oboe, y en la estudiantina San José Obrero, dirigida por Savino Parra, que es padrino de Brito, allí aprende a tocar cuatro mandolina y guitarra (Porrás, 2020: entrevista nº41).

Rafael se ha destacado en el cuatro y más recientemente se ha dedicado a su carrera como cantante. El 'Pollo' es un caso paradigmático en la música venezolana, en el cuatro ha desarrollado una técnica particular, llevando al instrumento a la vanguardia, se ha nutrido de lo tradicional, lo académico y lo popular.

Su formación como cuatrista es autodidacta, es seguidor por supuesto de los grandes maestros del cuatro venezolano, Camacaro, Hurtado, Gamboa o Reyna, pero él tenía otra búsqueda rítmica y armónica. Brito comenta, que le gustaba mucho el guitarrista Django Reinhardt, su intención era copiar ese estilo, sobre todo en la armonía (Porrás, 2020: entrevista nº41).

En la parte rítmica del cuatro, él menciona a dos personas de las que aprendió técnicas innovadoras, sin ser estos cuatristas renombrados. Por un lado, el Dr. Rafael Casanova, de la agrupación Armonías de Venezuela, quien le mostró como hacer patrones solo rítmicos, por ejemplo, el del culo e' puya con el cuatro, eso lo ayudo a seguir por esa búsqueda rítmica en el cuatro. Y por el otro, el 'Pollo' es famoso por tener una mano derecha ágil y rápida, uno de los recursos que usa es lo que él llama el trémolo y que lo aprendió del cantante de gaita zuliana y cuatrista Luis Ángel Aguirre (Porrás, 2020: entrevista nº41).

Con este bagaje, además de haber tocado con numerosas agrupaciones durante los 90, grupos gaiteros no tan reconocidos, Pabellón sin Baranda, Saúl Vera, Arcano, Paul Desenne entre muchos otros, hizo que rápidamente fuera uno de los cuatristas más solicitados para trabajar. Ya en la primera década del siglo XXI, trabajó con Eddy Marcano, Huáscar Barradas, Guaco, Ilán Chester, en fin, con cualquiera que necesitara un cuatrista o un cantante, según él

mismo, a manera jocosa cuenta que, los cuatristas en Caracas se alegraron de su carrera como cantante, porque dejó libre mucho trabajo (Porrás, 2020: entrevista nº41).

Rafael no se queda ahí solamente, en el año 2005 lanza el primero de los 7 discos que tiene como cantante, donde mezcla la música venezolana, los boleros y la música del caribe. También incursiona en el mundo de la farándula, entre los años 2009 y 2015 fue presentador del programa de televisión *Portadas* de una de las televisiones privadas más importantes del país, además de ser jurado de concursos de cantantes televisados (Porrás, 2020: entrevista nº41).

Ha tenido dos nominaciones a los Grammy Latino con dos de sus discos como cantante, *Homenaje a Tito Rodríguez* (2015) y *Pa' Tío Simón* (2016). Participó como cantante, no como cuatrista, en el disco *De Repente* junto con la agrupación C4 Trío, que ganó el Grammy Latino en el renglón de Mejor Grabación (Porrás, 2020: entrevista nº41).

En el campo de la docencia, fue el profesor fundador de la cátedra de cuatro en el Sistema de Orquestas y ha sido invitado a dar clases en la Universidad de Tokio en Japón (Porrás, 2020: entrevista nº41). En fin, es uno de los precursores, en muchas áreas, propias y ajenas, de la música tradicional.

A la salida de Rafael lo suplanta Orlando Cardozo, caraqueño, nacido un 13 de junio de 1971. Su acercamiento con la música, el cuatro específicamente, es desde muy temprana edad, con diez años, de manera informal. Ya con 16 años es que formaliza sus estudios musicales. Durante ese tiempo formó parte de estudiantinas y ensambles de pequeños formatos. Aunque con los que formalizó el trabajo fue con el Ensamble Er Kataco y con Pabellón sin Baranda. (Porrás, 2020: entrevista nº36).

Orlando es un músico de mucha dedicación y de gran empeño en lo académico en cuanto a estudio. Estudió por 8 años el clarinete, además de tocar cuatro, mandolina y contrabajo. En la Universidad Nacional Experimental de Las Artes

(UNEARTE) se licenció en Composición en 1999, con mención *Cum Laude*. Luego en la Universidad Simón Bolívar (USB) realizó el Máster en Música mención Composición finalizándolo en 2013 (Porrás, 2020: entrevista nº36).

El desarrollo de su carrera musical apunta hacia la composición, investigación, recopilación, docencia e interpretación de la música venezolana popular y tradicional, y su relación con el ámbito académico. Hacia el año 1999, recién graduado del IUDEM comenzó la carrera de docente universitario, creando un espacio para el estudio e interpretación de música venezolana a ensambles, tipo cátedra de música de cámara, los ensambles que se armaban dependían de los alumnos inscritos, dúos, tríos, cuartetos, etc., instrumentales o con cantantes (Porrás, 2020: entrevista nº36). Importante este último comentario, ya que muchos de los jóvenes que desarrollaron agrupaciones de música tradicional venezolana a principio del siglo XXI, pasaron por la cátedra de Cardozo.

Actualmente desempeña actividad docente en la UNEARTE, en las cátedras Composición, Análisis musical y Cuatro Solista, al mismo tiempo que realiza actividades como asesor académico para el Programa Alma Llanera desarrollado por Fundamusical Simón Bolívar (Porrás, 2020: entrevista nº36).

#### **4.2.4.2 Pabellón y humor.**

Ciertamente, la propuesta de Pabellón es irreverente, única y llena de sorpresas. Los 4 integrantes que ha tenido la agrupación, aparte de virtuosos en el instrumento, son poseedores de un sentido de humor negro y mordaz. Tanto así, que el productor de su segundo disco escribía en las notas de ese álbum lo siguiente:

Me divertí mucho la primera vez que escuché a Pabellón sin baranda en concierto. Finalizado el evento, conversé con ellos...En medio de

felicitaciones y cumplidos de sus admiradores más cercanos, tuve el atrevimiento de expresarles mi temor de que el público no tomara en serio sus interpretaciones sin continuaban actuando de esa manera, casi irreverente, como recién los había visto. Con audaces arreglos y una actuación escénica por poco circense, temía que, a pesar de que nos divertían, la mayoría pasaría por alto el talento de cada uno de ellos... Se rieron de mí ocurrencia. Estaban muy seguros: "La gente sí sabría admirarles por sus interpretaciones musicales".

Pasado un tiempo, debí darles la razón. Hoy se les aplaude y respeta como uno de los más importantes grupos de la escena musical contemporánea venezolana (Montiel, 2007:3).

Antes de meternos de lleno en la música de Pabellón, es justo comentar sobre el humor de la agrupación. Si bien es cierto, en este tipo de agrupaciones que estamos registrando e investigando, el humor es parte esencial, con El Cuarteto ya lo desarrollamos, con Aquiles algo mencionamos y así sucesivamente todos los grupos tienen su particular humor.

En los conciertos siempre hay alusión a un chiste, una conversación jocosa, un doble sentido. Pabellón simplemente lo hace más explícito, ya el nombre genera cierta gracia, como con Gurrufío Chamber Ensemble, que no prosperó, solo quedó el juguete, el gurrufío. Sobre el nombre del trío, Paul Desenne discurre unas líneas bastante humorísticas en el primer trabajo discográfico.

En ese mismo primer disco, de 1997 titulado *Pabellón sin Baranda*, las notas de agradecimiento son una muestra del buen humor de los integrantes del grupo. Entre otros agradecen "A nosotros tres por soportarnos. A nuestras familias (y acéptenos otra vez en casa). A todos los compositores (por permitimos profanar sus obras)".

Los títulos de las canciones también son oportunidades para demostrar las guasas, en el primer disco por ejemplo tenemos un potpurri de danzas zulianas que se llama *Maracaibo flambeado*. En el segundo disco, tienen un *Estudio merenguístico* y el homenaje a Stravinsky en merengue venezolana con la pieza *Stravismo*. También en el segundo disco aparece, *El eschaveta'o* de Pablo Camacaro, dedicada especialmente al grupo, un eschavetado como lo define Javier Montilla, "puede ser alguien que no coordina sus acciones físicas

o mentales coherentemente ¿locura o distracción?, o simplemente ser algo que no cumple debidamente su función” (Montilla, 2004:18).

Y es que Pablo quedó impresionado cuando escuchó a Pabellón, él mismo subscribe:

Confieso que, de momento no acepté del todo, lo que había apreciado en ese concierto. Sin embargo, algo dentro de mí me decía que debía respetar y admitir la propuesta musical escuchada. Esa misma noche, conversando después del concierto con ellos, me comprometí a componer en tiempo de merengue, algo que bautizaría con el nombre de “El Eschavetao”. Concebí también el arreglo para que ellos no tuvieran que hacer esa travesura, lo cual fue una intrepidez de mi parte (Camacaro, 2007:14).

Ya en el tercer disco<sup>155</sup> son más evidentes, títulos como *Se fue la luz*, *El desconcherto de los fantasmas del Manzanares* o *Sanscrito al anafre*. Pedro cuenta de manera anecdótica que tocando el merengue *Se fue la luz*, literalmente se fue la luz, situación que lamentablemente se ha vuelto común en Venezuela, pero ellos siguieron tocando acústicamente el tema (Porrás, 2020: entrevista nº40).

Pero a los títulos de las piezas que componen el tercer álbum, hay que agregarles el género que son, que no deja indiferente a nadie, por mencionar unos tenemos que: *Joropo tal vez* es un joropo incierto, *Se fue la luz* es un merengue eléctrico, *Trisonante* es un vals draculesco y el *Cuarto grito* es desgenerada. Como podemos observar, el humor en Pabellón va de la mano con su irreverente propuesta musical.

En cuanto a su música, ya hemos ido adelantando que de entrada quien escucha a Pabellón queda sorprendido, pero sin saber cuál es exactamente el motivo de tal sorpresa, si por su calidad o por la forma inédita de tocar sus instrumentos, o porque no entienden la propuesta, ya que Pabellón lleva esta música a límites poco habituales a la tradición.

---

<sup>155</sup> Aunque ese disco todavía no se ha publicado, el grupo para esta investigación proporcionó los audios y el arte de este.

Paul Desenne en artículo de presta los describe así:

El punto desde el cual veían la música venezolana estos tres fantásticos improvisadores planteaba una perspectiva muy diferente de lo que ofrecían entonces El Cuarteto o Gurrufío, dos colosos del género. No tenían la veteranía ni el sonido imponente de los precursores que les habían despejado el camino, creando las referencias, estilo y repertorio; pero estos atrevidos servían los platos típicos con los ingredientes mucho más salvajes, más picantes y hasta venenosos, sin caer en las promiscuidades criollas insoportables de jazz ni usan, Dios me libre, el barnizembellecedor de muebles viejos que nunca seca. Era un lenguaje nuevo (2009).

Tenemos delante una agrupación con una propuesta novedosa y única. Su repertorio se basa en la música que ellos componen y en las versiones de autores reconocidos de la tradición venezolana. Es muy común los potpurris de piezas según el género, como por ejemplo *Gaitollón* y *Gaitollón 2*<sup>156</sup>popurrí de gaitas zulianas, *Popurrí barandea*o hecho de merengues y *Maracaibo flambeado* que ya los mencionamos.

El género que más han utilizado ha sido el merengue, de igual manera presentaremos una lista de las composiciones de los integrantes de Pabellón que han interpretado con el trío es sus tres producciones discográficas.

Vals:

Javier Montilla: *El coloraíto, De reajo*.

Rafael 'Pollo' Brito: *Nocturno a Los Teques*.

Orlando Cardozo: *Santa Cecilia, El desconcherto de los fantasmas del Manzanares, Trisonante*.

Canción:

Pedro Vásquez: *Elegía*.

Merengue:

Orlando Cardozo: *Tarde ayer, Estudio merenguístico, Se fue la luz, Merengue sabanero, Deambulando*.

---

<sup>156</sup>*Gaitollón 2* Por Pabellón sin Baranda recuperado de <https://youtu.be/fMeNR9kBXbU> el 29 de mayo de 2020.

Pedro Vásquez: *Stravismo, Beto en China*.

Rafael 'Pollo' Brito: *La Baranda Que Faltaba*.

Joropo oriental:

Orlando Cardozo: *Atrinca, El guachafitero*.

Tonada:

Pedro Vásquez: *Tonada eslava*.

Malagueña:

Pedro Vásquez: *Malagueña Armenia*.

Guasa:

Pedro Vásquez: *Sanscrito al anafre*.

Joropo:

Javier Montilla: *Joropo tal vez*.

Interludios:

Orlando Cardozo: *Ocurrencia*.

Javier Montilla: *Arlequín y Cokotería*.

Pedro Vásquez: *Paraguachí*.

Y de Orlando Cardozo el sietengue, merengue a 7/8, *Meneos del monigote*.

Escogeremos un tema de cada uno de los integrantes, de distinto género, para acercarnos a la música de Pabellón. Del 'Pollo' Brito escogeremos el merengue *La Baranda Que Faltaba*; de Javier Montilla el vals *El coloraíto*; de Pedro Vásquez la *Tonada Eslava* y de Orlando Cardozo el joropo oriental *Atrinca*.

Hay que tomar en cuenta que las composiciones, sobre todo del primer disco, son piezas llenas de juventud, de inexperiencia y de mucha fuerza, no son piezas maduras, pero de igual manera son interesantes revisar, porque desde el principio la necesidad de expresión de Pabellón fue clara, hacer la música como ellos saben, con una técnica elevada, con influencias del mundo

académico, de lo tradicional y folklore venezolano, del rock y en fin de toda la música que hubieran alcanzado a escuchar.

Del primer disco *Pabellón sin Baranda* tenemos el merengue *La baranda que faltaba*<sup>157</sup> de Rafael Brito, digno ejemplo de Pabellón es un tema frenético, poco ortodoxo, hay una mezcla de inocencia y atrevimiento al mismo tiempo. El tema comienza solo el violonchelo haciendo el motivo melódico, inmediatamente la flauta se encarga de la melodía de esa parte A, donde el cello y el cuatro acompaña de manera peculiar. El cello va tocando en pizzicato, por momento hace segundas voces a la flauta y en otros toca lo mismo que el cuatro rítmicamente hablando. El cuatro lleva el patrón rítmico del merengue, pero por momentos se detiene, continúa, hace arpeggios, así discurre esa parte A, entre sobresaltos rítmicos, melódicos y armónicos.

La parte A repite, más o menos de la misma manera, inmediatamente el violonchelo toma la melodía de la parte B, acompañado solo por el cuatro en primera instancia, esos compases hay cierta estabilidad rítmica, responsabilidad del cuatro. Luego la flauta, juega con el cello sobre la melodía, para pasar a una parte C, donde solo es flauta y cuatro, el cuatro sigue con la estabilidad rítmica y armónica.

Al finalizar estas partes, realizan un interludio, donde cambian a un compás binario y todos lo hacen a unísono. A partir de ahí, cello y cuatro marcan el ritmo del merengue, percutivamente, sin marcar la armonía, la flauta comienza a hacer las variaciones de lo que sería la parte A. Finalizan esa parte con unos juegos de preguntas y respuestas entre la flauta y por el otro lado, cello y cuatro. Inmediatamente retoman el tema por cuatro compases, para después hacer una especie de vals, de forma lenta, donde flauta y cello hacen la melodía a dos voces y el cuatro marca el ritmo. Finalizan ese vals, con 8 compases en ritmo orquídea.

---

<sup>157</sup> *La baranda que faltaba* por Pabellón sin Baranda recuperado de <https://youtu.be/pBia1GhstRY> el 29 de mayo de 2020.

Retoman el tema, la flauta hace la melodía, el cuatro mantiene el ritmo y la armonía y Pedro percute el cello. De ahí en adelante trancan el ritmo por un rato, hasta que dejan al cuatro hacer unos acordes solos, luego una línea melódica de flauta y cello para hacer una llamada a la fanfarria final. Como podemos avisar, es un tema donde la lógica de la forma tiene poco sentido, la composición, el arreglo y la ejecución es lo primordial en este caso.

De ese primer disco, también tenemos el vals *El coloraíto*<sup>158</sup> del flautista Javier Montilla, pudiéramos decir que es un tema menos atrevido y frenético, de lo que nos tiene acostumbrados Pabellón, realmente es una melodía dulce, donde la voz principal va a estar siempre a cargo de la flauta, mientras cello y cuatro acompañan. Interesante los primeros 6 compases de introducción, donde el cello asemeja la rítmica del vals en el cuatro, a su vez el cuatro complementa con arpeggios, cambiando los roles típicos del acompañamiento.

La flauta expone el tema, que consta de parte A, parte B dos veces, luego repite la parte A, una sola B y una coda final. La segunda vez que repite la flauta hace variaciones sobre la melodía, pero sin alejarse mucho de los motivos melódicos. Hay que rescatar en toda la pieza, el delicado acompañamiento del cello, que va haciendo una segunda voz, que complementa la melodía principal. El cuatro por su parte es riguroso con la rítmica y la armonía, sobre el recae esa responsabilidad. Solo en momentos puntuales los tres hacen unos unísonos rítmicos y melódicos que matizan la calma del vals.

La segunda producción de pabellón se titula *Atrinca* y es del año 2007, de ese disco y de Pedro Vásquez tenemos la *Tonada Eslava*<sup>159</sup> que es una especie de prelude para la siguiente pista del disco que es el merengue *Stravismo*. La *Tonada Eslava* es una breve obra conceptual, el cuatro comienza haciendo unos arpeggios, mientras el cello va a recordar los mugidos de las vacas y el canto de algunas aves típicas de la sabana. Luego el cuatro comienza a tocar

---

<sup>158</sup> *El coloraíto* por Pabellón sin Baranda recuperado de <https://youtu.be/2S8xiWDFb3c> el 29 de mayo de 2020.

<sup>159</sup> *Tonada Eslava* por Pabellón sin Baranda recuperado de <https://youtu.be/65Jo8j-FJtg> el 29 de mayo de 2020.

la tonada y Pedro Vásquez va a cantar un trabalenguas acerca de una tortuga en ruso, sobre la forma melódica de una tonada. La flauta remata el final con una pequeña melodía.

Por último, tenemos el joropo oriental de Orlando Cardozo, *Atrinca*<sup>160</sup>, otro buen ejemplo de lo que es Pabellón es esta pieza. La introducción del tema comienza con el cuatro y el violonchelo marcado un formula rítmica, yendo del más pizzicato, hasta abrir a los acordes del cuatro y las cuerdas sueltas del cello, además haciendo una progresión armónica, acompañados en esta ocasión por Alberto José Requena en las maracas.

Cuando el cuatro empieza a marcar abierto los acordes, la flauta comienza con la melodía de la parte A del joropo, el cuatro poco a poco va definiendo el ritmo, mientras el cello hace una especie de arpeggios, el ritmo es atravesado, por momentos cuesta conseguir estabilidad en el ritmo, efecto hecho adrede. La parte B continúa liderada por la melodía de la flauta, mientras el cello por momentos acompaña como si fuera un contrabajo. Inmediatamente se vuelve a hacer la parte A, con algunos sobresaltos rítmicos y preparando la salida a un vals, donde la melodía va a estar a cargo del cello y acompañando por el cuatro, ese motivo melódico se repite, echando mano de la tecnología se graba otro cello haciendo una segunda voz.

Repiten la parte A del joropo, para pasar a un primer aviso del estribillo, donde el cello marca unas semicorcheas con una idea barroca y luego si entrar de lleno al estribillo. La flauta comienza las improvisaciones del estribillo, luego sigue uno de los momentos más curiosos del tema y del disco, donde Pedro Vásquez hace “una voz jocosa, llegando al atrevimiento de improvisar en hip-hop a la manera de los poetas cumaneses, permitiendo la permeabilidad “para bien” de nuestra tradición” (Vásquez, 2004: 12).

Dejando claro la irreverencia, la valentía y el conocimiento de los músicos de Pabellón, llevando la tradición a límites insospechados. Después de ese -rapeo

---

<sup>160</sup> *Atrinca* por Pabellón sin Baranda recuperado de [https://youtu.be/XrFO\\_2857a0](https://youtu.be/XrFO_2857a0) el 29 de mayo de 2020.

oriental-, la flauta retoma la melodía del joropo para finalizar sin resolver de manera armónica.

La música de Pabellón es una experiencia, sin precedente en la tradición venezolana. Tratar de analizar, explicar y exponer sus características, es un requisito. La mejor manera de entender, o, mejor dicho, disfrutar es escuchar su música, es sin intermediarios, sin concepciones y sin predisposiciones. Se necesita estar limpio de cualquier precepto, es música pura y dura, hermosa y atormentada, como tiene que ser una expresión.

#### 4.2.4.3 Discografía.

Pabellón sin Baranda cuenta con dos producciones discográficas. Lamentándolo mucho, su tercer disco, Tercer Grito (2015), no se ha publicado, ya está completamente grabado y mezclado, con el diseño también terminado, solo falta la publicación, esperemos que no tarde mucho más. Como ya adelantamos, para esta investigación se tiene toda la información del disco para uso discrecional, facilitada por la agrupación.

El primer disco de Pabellón sin Baranda se titula *Pabellón sin Baranda*, fue publicado en 1997, aunque la grabación es de 1995. El disco lo componen 15 pistas, de los cuales 4 temas son de los integrantes de Pabellón, el vals de Montilla *El coloráito*, la canción de Vásquez *Elegía* y de Rafael Brito el merengue *La baranda que faltaba* y el vals *Nocturno a Los Teques*.

En este disco se presentan los popurrís donde combinan varias piezas de un mismo género. Para esta producción tenemos *Gaitollón*, popurrí de gaitas zulianas todas de Neguito Borjas; un popurrí de merengues titulado *Popurrí barandeano*, donde tienen merengues de Eduardo Serrano y Enrique Hidalgo; un popurrí de joropos *El gallo Quitapesares* de autor desconocido y Carlos Bonet respectivamente; y por último *Maracaibo flambeado*, un popurrí de danzas zulianas, con temas de 'Chelique' Sarabia y Jesús Reyes.

El disco lo completan temas clásicos de la tradición venezolana, tales como *El frutero* de Cruz Felipe Iriarte, *Un heladero con clase* de Luis Laguna, *El*

*sinvergüenza* de José Antonio Naranjo y *El pabellón* de Antonio Giménez, todos merengues. De Pablo Camacaro, su más conspicua composición la danza zuliana *Señor JOU*. Y de Beto Valderrama el joropo oriental *El avispero* y el joropo con estribillo, dedicado a la agrupación y a esa relación de maestro con Pedro Vásquez, *Pabellón sin Baranda*.

Todas las versiones son destacables, a cada pieza se le integra la personalidad de Pabellón. Quizás, siendo temerario, el concepto de Pabellón lo podemos resumir con su *Popurrí barandeo*<sup>161</sup> o en *Gaitollón*<sup>162</sup>.

La segunda producción discográfica de Pabellón se titula *Atrinca* y fue publicada en 2007, fue grabada entre 2006 y 2007, producida por Orlando Montiel, quien también dedicó unas palabras en las notas del disco. En esta ocasión son 19 pistas que contiene el disco, de las cuales 11 son de los propios integrantes del trío. Para esta oportunidad cuentan con 3 músicos invitados, Eduardo Betancourt en el arpa, Alberto José Requena en las maracas y Sergio López en la marimba.

De los autores invitados, repiten Luis Laguna con su vals *Natalia* y Pablo Camacaro con *El eschaveta'o*, composición dedicada a la agrupación. De los compositores que se estrenan con Pabellón tenemos a, René Orea que presenta el vals-canción *Insomnia Guarairae*, Rafael Sánchez López el vals *Crepúsculo Coriano* y Raimundo Pineda el merengue *La cartilla*. Del archiconocido Ignacio el 'Indio' Figueredo la versión de *Los diamantes del Indio Figueredo* y del no menos conocido cubano, Leo Brower, su *Danza característica*. No podía faltar el popurrí de gaitas *Gaitollón 2*, con piezas de Renato Aguirre, Ricardo Aguirre y Nelson Martínez.

Orlando Cardozo y Pedro Vásquez son los que van a tener más participación en las composiciones en esta segunda producción. Javier Montilla va a tener dos

---

<sup>161</sup> *Popurrí barandeo* por Pabellón sin Baranda recuperado de [https://youtu.be/T6zhmq\\_MHKE](https://youtu.be/T6zhmq_MHKE) el 29 de mayo de 2020.

<sup>162</sup> *Gaitollón* por Pabellón sin Baranda recuperado de <https://youtu.be/qe2ptQM8D4I> el 29 de mayo de 2020.

interludios *Arlequín* y *Cokotería*, este último es coautor el arpista Eduardo Betancourt.

Pedro Vásquez nos presenta el interludio, que ellos llaman registro, *Paraguachí*, en ese tema, Pedro sencillamente demuestra la gama de recursos que tiene con su violonchelo. También nos presenta una malagueña, *Malagueña Armenia* y la *Tonada Eslava* que es el interludio que precede al merengue *Stravismo*<sup>163</sup> pieza dedica o inspirada en Igor Stravinsky, Javier Montilla comenta al respecto:

Los compositores de música clásica han buscado en lo popular material para sus propias obras. Stravismo es el caso contrario, algunos de los temas de la Consagración de la Primavera de Igor Stravinsky -uno de los compositores más relevantes del siglo XX y quien cambió la manera de concebir la música- son amoldados al ritmo del merengue. Stravinsky probablemente no sabía mucho del merengue y, aunque en su música se vislumbren ritmos que se asemejan, es impensable ejecutar a Stravinsky con la soltura que exige el merengue o un merengue con la precisión de la escritura stravinskiana. Otro elemento musical es la cita de la Gran Pascua Rusa de Rimsky-Korsakoff, maestro de Stravinsky, la cual tiene dos lecturas: La del chiste típico del merengue, y la del homenaje al maestro.

Se pudiera imaginar una historia en la que Stravinsky en sus giras a Venezuela por los años sesenta, dejó (no sabemos si a propósito) trozos de su gran obra, los cuales, en su esencia, por coincidencia o por parodia, fueron adoptados por la tradición musical venezolana para convertirlos en los cantos populares que la gente disfruta y hasta canta, como en una parranda (Montilla, 2004:18,19).

Por su parte, el ya no tan nuevo en el grupo, Orlando Cardozo nos regala los joropos orientales *Atrinca* y *El guachafitero*, el interludio *Ocurrencia* y los merengues *Tarde ayer* y el *Estudio merenguístico*<sup>164</sup> que, según Montiel, “Para el benjamín del grupo -ésta debe ser su primera grabación- Cardozo, llevó un inconcluso estudio merenguístico y allí todos improvisaron, ante un portátil equipo de grabación de Almao” (2007: 4).

---

<sup>163</sup> *Stravismo* por Pabellón sin Baranda recuperado de <https://youtu.be/wt3w2XW-bFU> el 29 de mayo de 2020.

<sup>164</sup> *Estudio merenguístico* por Pabellón sin Baranda recuperado de <https://youtu.be/PepR4zO-ha8> el 29 de mayo de 2020.

Del tercer disco *Tercer grito* de 2015, tendremos que esperar su publicación para emitir cualquier opinión, solo se puede adelantar que no defraudará a su público. Presentamos a continuación un cuadro con la discografía de Pabellón.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1997	Pabellón Sin Baranda	Musicarte
2	2007	Atrinca	Independiente

#### 4.2.4.4 Aportes.

Sin duda alguna, la peculiar propuesta de Pabellón tiene mucho mérito y admiración. Se plantaron en una frontera, donde la tradición se plantea desde el conocimiento académico, a manos de unos jóvenes frenéticos y virtuosos, que lejos de calmarse con el pasar de los años, alimentaron la irreverencia de manera elegante. Pocos han seguido esa misma senda, es difícil conseguir esos mismos elementos, en un mismo tiempo y espacio, son situaciones poco usuales.

Mientras estuvieron muy activos, sobre todo en los primeros diez años, participaron en un sinnúmero de conciertos en Caracas, eventos como el Festival del Hatillo, Festival de Música Latinoamericana, Festival de la Guitarra, Festival de Música Contemporánea Caracas en Contratiempo, entre otros, llenan la hoja de vida del trío. También compartieron escenario con destacadas figuras de la música, como Chucho Valdés, Iván Lins, Tania Libertad, Serenata Guayanesa, Aquiles Báez y muchos más.

Para el 2009 se estrena, junto a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, bajo la batuta del maestro Pablo Castellanos, en el Teatro Teresa Carreño, el *Triple desconcherto*<sup>165</sup> para trío y orquesta de Orlando Cardozo. Donde los solistas son Pabellón sin Baranda. Esta obra extrapola la propuesta que venía haciendo

---

<sup>165</sup> *Triple desconcherto* por la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y Pabellón sin Baranda recuperado de 1er Movimiento <https://youtu.be/dCdlaWo682M>. 2do. Movimiento <https://youtu.be/TTC7hx5kQOs>. 3er. Movimiento <https://youtu.be/95z-9w2EKOs> el 29 de mayo de 2020.

el trío, vemos como desde el título se puede avisar el estilo inconfundible de Pabellón.

Pabellón deja música original, deja un sonido novedoso y deja una experiencia que pocos se atreven o pueden repetir. Sería muy interesante, que más músicos y agrupaciones se atrevieran realmente a innovar de esa manera tan cuidadosa, tan escrupulosa y genial. La poca difusión y el poco alcance que ha tenido Pabellón lo hace en muchos casos una agrupación desconocida, pero para los tiempos que corren, no es excusa el desconocimiento de semejante propuesta musical.

#### 4.2.5 El Tramao.

En 1994, con el apoyo del músico Freddy León se forma El Tramao (Figura N°21), quinteto musical conformado por Antonio Vásquez en la flauta, Ángel Chirinos en el cuatro, William García en la mandolina, Emiro Delfín en la guitarra y Ramón Narváez en el contrabajo.



Figura 21. El Tramao (Portada del disco El Tramao de Venezuela).

##### 4.2.5.1 Historia.

La agrupación nace concretamente para grabar un disco, bajo el auspicio de Producciones León, empresa del conocido músico venezolana Freddy León. Para la ocasión contactan con músicos, para entonces ya reconocidos en Venezuela, como Ángel Chirino, cuatrista importante, que junto a su hermano

Egberto, formaron un dúo en los años sesenta en el ámbito de la música tradicional venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº42).

A partir de la grabación de ese disco, tuvieron mucho impacto en ámbito televisivo, saliendo varias veces en Venezolana de Televisión VTV, el canal del Estado, en programas de música venezolana con importantes personajes del país, entre ellos el músico y cantante Simón Díaz y la cantante María Teresa Chacín (Porrás, 2020: entrevista nº42).

Al año siguiente, editan ese primer disco y comienzan a grabar el segundo disco, con un integrante nuevo, Orlando Gámez (hijo) en la guitarra, por Emiro Delfín. Con esa plantilla de músicos van a permanecer durante 5 años, durante ese tiempo el grupo va a tener una enorme actividad, sobre todo acompañando cantantes, tales como Simón Díaz, María Teresa Chacín, Olga Teresa Machado, Estelita del Llano, Devora Sasha, Dalila Colombo y Mayra Martí. Ese mismo año comienzan a grabar su segundo disco que saldría en 1996 (Porrás, 2020: entrevista nº42).

En el año 2000 a Ángel Chirino le da un infarto y posteriormente una enfermedad terminal que lo aleja de la actividad con la agrupación, pero manteniendo el vínculo musical, en su lugar queda el cuatrista Dídimo Durán. También en ese año, sale Gámez y entra otro guitarrista, Antonio Khan. Los primeros años del nuevo siglo van a tener una actividad similar a la que traían, no tan intensa, pero el grupo seguía su actividad, ligada al ambiente de cantantes y a los eventos oficiales por parte del Estado (Porrás, 2020: entrevista nº42).

Ese acercamiento con el gobierno les permitió en 2002, redactar un Proyecto de Ley de Protección al músico, junto con la abogada Luisa Borges, quien era la asesora de la Asociación Musical, institución a la que estaban muy ligados, en especial Narváez. Pero el proyecto no consiguió el debido apoyo y no salió adelante (Porrás, 2020: entrevista nº42).

El flautista de la agrupación Antonio Vásquez, se muda a la ciudad de Mérida en el 2010, desde ese momento la actividad del grupo empezó a disminuir más, los compromisos personales de cada integrante y la inminente separación, geográfica, de Vásquez, puso al grupo en una situación nada favorable. Desde entonces han logrado hacer algunos conciertos, pero cosas puntuales, la actividad que lograron en los noventa no volvió a repetirse. De esa década inicial aparte de los conciertos, programas de televisión y notas de prensa, fueron galardonados con los premios nacionales Un Galardón para una Estrella, El Gran Águila de Venezuela y el Mara de Oro (Porras, 2020: entrevista n°42).

Por los momentos el grupo no está activo, Vásquez vive en Perú y los otros integrantes están en Caracas, no dan por cerrado el capítulo de El Tramao, esperan volverse a reunir para poder seguir haciendo música (Porras, 2020: entrevista n°42).

Para esta agrupación reseñaremos a los dos cuatristas, a uno de los guitarristas y a los tres músicos que han permanecido desde su fundación. Sin lugar a duda el músico más conspicuo del quinteto es Ángel Chirinos, en este tipo de agrupaciones no existe la figura de director, en los casos que hemos visto y veremos no hay ese nombramiento, curiosamente El Tramao, en varios programas de mano y notas de prensa Chirinos aparece como director, probablemente su experiencia en este tipo de ensambles sirve para que sus compañeros tengan esa deferencia con él.

Ángel Chirino nace en Caicara del Orinoco, estado Bolívar, el 6 de marzo de 1948 muere el 8 de enero de 2010. De formación autodidacta logra convertirse en uno de los intérpretes más importantes del cuatro venezolano, más tarde de realiza arreglos orquestales para obra de música popular. Un dato importante, es que creó un método para la enseñanza del cuatro con la lectura universal del cifrado (Guido y Peñín, 1998).

En la década del cincuenta inicia su carrera artística en Caracas, logrando actuar en las emisoras de mayor difusión de la capital. En los sesenta junto con

su hermano y arpista Egberto Chirino, forman un conjunto de buena trayectoria. Obtiene el premio mundial del folklore en Cali, Colombia, como integrante del grupo de Rafael Montaña. Su virtuosismo lo ha llevado a realizar conciertos por toda Venezuela, América y Europa, asimismo ha grabado más de sesenta discos, como solista y acompañante de grandes figuras del canto (Guido y Peñín, 1998).

El otro de los integrantes que viene de una estirpe musical importantes es el contrabajista Ramón Narváez, hijo de Antonio Rafael Narváez Montaña y Lucía Malavé, ambos músicos conocidos, su padre aparte de violinista y compositor fue fundador de la Orquesta Sinfónica Venezuela y sucedió a Pedro Elías Gutiérrez como director de la Banda Marcial de Caracas. Su madre pertenecía al Orfeón Lamas en calidad de solista. Su hermana, Guiomar Narváez, también es una reconocida pianista. En fin, criado en una familia de importantes músicos venezolanos, asimismo sus hijos también se han dedicado a la música (Guido y Peñín, 1998).

Ramón nace en Caracas un 22 de mayo de 1949, destacado como contrabajista, arpista criollo y cantante lírico. Inicia sus estudios musicales en las escuelas populares del Instituto Nacional de Cultural y Bellas Artes INCIBA, actualmente Lino Gallardo. Estudia arpa con Aquiles Santaella, contrabajo con Omar Sansone y canto con Leila Mastrocola, Isabel Palacio y Aída Navarro. Fue director y arpista del grupo Tierra Brava, quienes representan a Venezuela y ganan el primer lugar del Festival Internacional de Música Folklórica en 1976 organizado por la Universidad de Tennessee, en los Estados Unidos (Guido y Peñín, 1998).

Ha participado como contrabajista de la Orquesta Solistas, la Orquesta Sinfónica de Venezuela y la Orquesta Filarmónica de Caracas. Como cantante ha actuado en diversos montajes operísticos y ha ofreció recitales de canto y piano con su hermana Guiomar Narváez Unidos (Peñín, 1998). También con sus hijos ha actuado en la Republica Checa y Alemania. Actualmente está en Venezuela, activo con la música (Porrás, 2020: entrevista n°42).

El flautista Antonio Vásquez, nació en Caracas el 21 de junio de 1956. Inició sus estudios musicales en la escuela de música José Ángel Lamas con Ángel Briceño. Luego se va a París a estudiar flauta en el Conservatorio École de Musique con Mme. Rivere y Jean-Pierre Rampal. También asistió a los cursos de verano en North Dakota en Estados Unidos con Mari Wilson. En 1987 participa en el concurso internacional Jean-Pierre Rampal. Fue primera flauta la Orquesta Filarmónica Nacional (Guido y Penín, 1998).

Después de mudarse a Mérida en el 2010, hacia 2017 se muda a Perú, donde está dando clases de flauta, sigue con el movimiento orquesta y gabando algunas de sus piezas (Porrás, 2020: entrevista n°42).

La información que daremos a continuación sobre la biografía de los músicos William García, Dídimo Durán y Antonio Kan, es tomada de un programa de mano, de un concierto de El Tramao, sin fecha ni lugar de realización, facilitado por Ramón Narváez

El mandolinista William García, inició sus estudios musicales en la Casa de la Cultura de El Tigre, población del estado Anzoátegui, en la especialidad de cuatro con el profesor Cosme Villarroel, luego continúa con el José Tadeo Planchart, y a la vez es integrante de la Estudiantina Simón Rodríguez que dirige el mismo Planchart. Los estudios de mandolina los realiza con Augusto Ramírez y después con Cristóbal Soto. Complemente sus estudios de cuatro en la escuela dirigida por los hermanos Chirinos y realiza estudios de Teoría Solfeo con Eduardo Serrano, dictados en la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.

El segundo cuatrista de la agrupación Dídimo Durán, nació en Maracaibo estado Zulia, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional Juan José Landaeta en Caracas con los profesores Violeta Lárez, Isabela Palacios y Rubén Alfonso. Con Ramón Narváez estudia arpa criolla y se inicia como cantante y cuatrista con el grupo Tierra Brava, con quienes hizo concierto por Estados Unidos, Jamaica y Curazao.

Por último, el tercer guitarrista de la agrupación Antonio Kan, nació en Puerto La Cruz, estado Anzoátegui. Sus estudios musicales los hizo en la Escuela de Música Lino Gallardo en Caracas, guitarra popular con Ignacio Ramos y guitarra clásica con Manuel Enrique. Ha acompañado a varios artistas importantes tales como: Alfredo Sadel, María Teresa Chacín, Olga Guillot, Benjamín Brea y Mayra Martí de quien ha sido acompañante, arreglista y director musical de su banda por más de 15 años.

Es importante aclarar que la información suministrada gentilmente por Ramón Narváez no estaba completa en la mayoría de los casos, de esta manera lo que aquí referimos, a nuestro parecer pudiera contener errores. En los artículos de prensa que facilitó Narváez son de tenor descriptivo, en ningún caso hay información concreta y relevante, y en los programas de mano faltaban datos importantes como fechas y lugares. En todo caso, el registro de la agrupación se hizo de la mejor manera posible, intentando comprobar la información y buscando la fuente más cercana, que en para El Tramao, fue el contrabajista Ramón Narváez, miembro fundador y pilar de la agrupación.

#### **4.2.5.2 Propuesta.**

La música de El Tramao responde más a la línea tradicional que a la innovadora, de por ejemplo Pabellón. Chirinos, Vásquez y Narváez son músicos curtidos y con un recorrido importante, ellos definen el sonido de El Tramao, como ya hemos mencionado, Chirinos tenía una experiencia en agrupaciones instrumentales en los años sesenta, con otras características, pero que giran en torno a la música tradicional venezolana.

Las bondades técnicas de los integrantes se hacen presente en su música, sobre todo en sus composiciones. En el resto del repertorio, se deja ver el gusto por piezas populares latinoamericanas que fueron conocidas décadas atrás, con cierta intención de actualizarlas, no siempre con fortuna. Luego tenemos el repertorio de piezas venezolanas que no pueden faltar y las piezas de compositores cercanos a ellos, que tienen cavidad en la música que hacen.

Del repertorio original de los músicos del quinteto, tenemos que Vásquez es el que más piezas creó, un total de 9 entre los dos discos, 7 en el primero y 2 en el segundo. Chirinos por su parte, presenta 3 temas, 1 en el primer disco y 2 en el segundo. Finalmente, García aparece con un solo tema en el segundo disco. Elegiremos el vals *Bella Elena* y el joropo *Río Orinoco* para describir la propuesta musical de la agrupación.

*Bella Elena*<sup>166</sup>, en un vals del flautista Antonio Vásquez, estructurada en una introducción y tres partes. La introducción comienza en un compás de anacrusa flauta y mandolina, el acompañamiento entra con el ritmo un compás luego. La flauta es la encargada de la melodía durante todo el tema, la mandolina acompaña haciendo segundas voces, con líneas melódicas independientes. Por su parte el acompañamiento en todo el vals es el adecuado y característico en este tipo de agrupaciones, donde se respeta el rol de cada instrumento.

Luego de la introducción van a la primera parte, donde se expone el motivo melódico de la pieza, esa primera parte repite, la primera vez, el acompañamiento de la mandolina es discreto, al repetir, resalta con unas escalas descendentes. Para finalizar esa primera parte todos hacen un cierre en el tiempo dos del último compás, dejado en silencio el tercer tiempo y dar paso a la segunda parte. En la segunda parte, los cuatro primeros compases proponen una nueva melodía, pero luego hay una variación del motivo melódico, sin cambiar la armonía, la melodía la hacen un tono debajo de la primera parte.

Para pasar a la tercera parte no hacen ningún artificio, siguen sin detenerse, esa tercera parte recuerda a la introducción, pero desarrolla una melodía propia. Al ir finalizando esa tercera parte, hacen un retardando para luego hacer una escala cromática descendente desde La, hasta Do sostenido, y finalizar resolviendo armonía y melodía con tremolo, todos los instrumentos.

---

<sup>166</sup> *Bella Elena* por El Tramao recuperado de [https://youtu.be/Uaa\\_KovqiCo](https://youtu.be/Uaa_KovqiCo) el 15 de noviembre de 2020.

*Río Orinoco*<sup>167</sup> es un joropo vertiginoso de Ángel Chirino, para este tema el arreglo es para quinteto, pero no el del formato mandolina, flauta, cuatro, contrabajo y guitarra, sino, suprimen la mandolina por otra flauta, es decir, graban dos flautas. El tema tiene una estructura de dos partes, más una introducción.

Como se entenderá, una flauta lleva la melodía del tema y la otra acompaña con segundas voces. El acompañamiento al igual el tema anterior es el característico y tradicional. En la introducción es donde hay un desenfreno generalizado, la flauta que acompaña hace una melodía constante, la principal juega con la rítmica del cuatro y con sonidos en la embocadura, el contrabajo realiza una nota pedal y luego hace la melodía con la flauta principal, mientras guitarra y cuatro acompañan, para finalizar todos en la última nota y dar paso a la A.

En la A, la primera flauta propone la melodía los cuatro primeros compases, mientras la segunda flauta acompaña con otra melodía distinta. Los segundos cuatro compases las flautas hacen la melodía a dos voces, esto se repite. Pasan a la B con el mismo patrón, los primeros cuatro compases la primera flauta haciendo una melodía y la segunda otra melodía, los siguientes cuatro compases la melodía a dos voces. De allí vuelven a hacer la A, con las mismas características, mientras el acompañamiento hace lo propio manteniendo la velocidad y el carácter del joropo.

Después de exponer el tema vuelven a realizarlo de la misma manera. Al finalizarlo otra vez, vuelven a la introducción, donde conseguimos la variación y es una improvisación de la flauta en la introducción durante cuatro repeticiones, improvisación que responde a variaciones del tema y recursos técnicos de Vásquez, alejado del lenguaje del jazz. Luego de la improvisación, repiten el tema tal cual lo venían haciendo, ABA, para regresar a la introducción y finalizar todos en el primer tiempo del compás 16, de la introducción.

---

<sup>167</sup> *Río Orinoco* por El Tramao recuperado de <https://youtu.be/gXrthTsKEGc> el 15 de noviembre de 2020.

En líneas generales, el valor de la propuesta de El Tramao está en la calidad de sus músicos, tanto por experiencia, linaje y técnica. La música hasta cierto punto es sencilla, en la línea en lo que habían propuesto, más de 15 años atrás, grupos como El Cuarteto o Raíces. Pudieron entrar en un circuito de músicos reconocidos, como el afamado Simón Días, padrino de su primera producción discográfica, poniendo así a El Tramao en un lugar importante en la música venezolana en los años noventa.

#### 4.2.5.3 Discografía.

En cuanto a su discografía, ya adelantamos que grabaron dos discos, el primero que sirvió para que el grupo se fundara en 1994, que salió en 1995 bajo el título *El Tramao de Venezuela* y el segundo, al año siguiente, 1996, titulado *Más allá de Venezuela*. Ambos bajo el auspicio de Producciones León, empresa del músico venezolano Freddy León.

El álbum contiene 14 piezas, de las cuales siete son de Antonio Vásquez, los valeses *Bella Elena* y *Kaina*, los merengues *El merendero* y *Tiempos de ño Morean* el joropo *Simón, siempre Simón*, el joropo oriental *El lorito tramao* y la onda nueva *El chalanero*. El otro de los temas de los integrantes del grupo es el joropo *Río Orinoco* de Ángel Chirinos

De Freddy León la onda nueva *El burrito*<sup>168</sup> arreglada para dos flautas; de Ricardo Landaeta el merengue *El alambrito*. Luego tenemos 3 temas brasileños *Tico-Tico* de Zequinha/Abreu, *Cariñoso* de Pixinguin hay Joao de Barro, *El lorito brasileño* de Zequinha y Abreu. Por último, la famosa *Danza paraguaya* de Agustín Barrios 'Mangore'.

La lista de temas del segundo disco tiene dos composiciones de Antonio Vásquez *Lágrimas y risas* y *Joropo Elegua*; del mandolinista William García *Juan Bautista* y de Ángel Chirinos el vals *Sor Virginia* y *Cielomar*. Del repertorio

---

<sup>168</sup> *El burrito* por El Tramao recuperado de <https://youtu.be/Y79hTLDUzI8> el 15 de noviembre de 2020.

de amigos cercanos tenemos a Ricardo Landaeta con *Para cantar* y *La sala de mi casa* y el vals rápido *Perla bendita*<sup>169</sup> de Freddy León.

De los temas venezolanos archiconocidos están los vales *La casa azul* Aquiles Báez y *El diablo suelto* vals Heraclio Fernández; los joropos *Quitapesares* de Carlos Bonett y *Apure en un viaje* de Genaro Prieto; el merengue *Presagio* Enrique Hidalgo y la tonada *Sabana* de Simón Díaz. Para finalizar, del repertorio latinoamericano hacen el tema brasileño *Bahía* de C. Barroso y la canción *Pegao* del cantautor puertorriqueño José Feliciano.

A continuación, un cuadro con la discografía de El Tramao.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1995	El Tramao de Venezuela	Producciones León
2	1996	Más allá de Venezuela	Producciones León

La agrupación mantiene la esperanza de volverse a reunir a pesar de que la distancia los separe, no dan por culmina la labor del quinteto. En cuanto a su impacto sobre otras agrupaciones, podemos decir que la parte de docencia de los integrantes formó a muchos músicos que siguieron los lineamientos de ellos. No obstante, las réplicas del repertorio de la agrupación no son visibles en el registro que se ha hecho, puede responder a la forma de abordar la música, ya que para los años noventa la búsqueda de los músicos iba en otra dirección.

#### 4.2.6 Ensamble Orinoco.

En 1995 se forma en Ciudad Bolívar, capital del estado Bolívar, en el sur oriente del país, el cuarteto Ensamble Orinoco (Figura N°21). En un principio constituido por Gerson García en la bandola y la mandolina, Ramón Guerra en el violín, Mario García en el contrabajo y José Luis Lara en el cuatro y guitarra.

---

<sup>169</sup> *Perla bendita* por El Tramao recuperado de <https://youtu.be/M4LFaicslXM> el 15 de noviembre de 2020.

#### 4.2.6.1 Historia.

Como adelantamos, el cuarteto Ensamble Orinoco, es oriundo del estado Bolívar, estado que destaca por su vasta naturaleza, allí queda el Salto Ángel, los tepuyes y el conocido río Orinoco, de donde viene el nombre de la agrupación. A parte de esos datos geográficos, también ha sido cuna de grandes músicos, como por ejemplo los cuatristas Hernán Gamboa, 'Cheo' Hurtado y el guitarrista Antonio Lauro. Ensamble Orinoco viene a ser la primera y única agrupación que reseñaremos de esa zona tan rica en todos los sentidos, dejando cierta extrañeza que no existan más proyectos con los parámetros que persigue esta investigación en esa región.



Figura 22. . Ensamble Orinoco (archivo personal Gerson García).

En cuanto a la agrupación, el cuarteto original sufriría sus primeros cambios, a finales del año 1999 sale Mario García y por el entra Orlando Flores. Ese mismo año incluyen al maraquero Fary Morillo, convirtiendo al ensamble en un quinteto. Con este formato el grupo consigue grabar sus tres discos y realizar una gran cantidad de conciertos y giras (Porras, 2020: entrevista nº18).

En el país han realizado conciertos por todo el estado Bolívar, Caracas y Mérida. En el ámbito internacional han hecho conciertos en Italia, Francia, Eslovenia, Bélgica, España y Portugal. En América han llevado su música a

Cuba, Uruguay, Perú, Chile, Argentina y Brasil. Y en el año 2007 hicieron una gira por la República Popular de la China (Porras, 2020: entrevista nº18).

Luego, en el año 2010 sale Ramón Guerra y entra Roberto Subero en el cuatro y la bandola. Pero Subero, se va a Panamá y en su lugar queda Abraham Hurtado, sobrino de 'Cheo' Hurtado. En el abril de 2018, muere asesinado José Luis Lara, para poder continuar con la agrupación y suplir el vacío que deja, entra Juancho García en el cuatro. Pero luego, tanto Juancho García como Abraham Hurtado se van del país, específicamente a Chile, dejando también a la agrupación (Porras, 2020: entrevista nº18).

Para 2019, el grupo vuelve a ser un cuarteto, integrado por Gerson García en la mandolina y bandola, Orlando Flores en el bajo, Fary Morillo en las maracas y Roberto Subero en el cuatro. A pesar de la situación y de los acontecimientos dentro del grupo, siguen activos y con miras a seguir trabajando (Porras, 2020: entrevista nº18). A continuación, haremos unas breves reseñas biográficas de Gerson García, Orlando Flores, José Luis Lara y Fary Morillo.

Gerson García, nació en Puerto La Cruz, estado Anzoátegui, el 4 de octubre de 1957. Sus padres eran de Ciudad Bolívar, pero estaban en el estado Anzoátegui por trabajo, cuando Gerson tenía 7 años se regresan a Ciudad Bolívar y desde entonces ha vivido allí. Su formación musical es autodidacta, con 20 años forma la reconocida agrupación de la región La Cuerda de Carmito, en 1980 entra en la Orquesta Típica Angostura de Ciudad Bolívar (Porras, 2020: entrevista nº18).

Participo en el Festival del Silbón, ganando el tercer lugar en 1988, en 1990 se presenta como invitado en el Festival Panoja de Oro de la ciudad de Valle de la Pascua, estado Guárico. Junto con Ricardo Sandoval, 'Cheo' Hurtado y Javier Sosa forman la agrupación Bandolas de Venezuela, proyecto que muestra las distintas bandolas venezolanas y el repertorio de ellas (Guido y Penín,1998). Actualmente sigue en Venezuela y mantiene su labor música, componiendo y arreglando (Porras, 2020: entrevista nº18).

José Luis Lara, el otro de los integrantes fundadores, nació el 16 de abril de 1976, en la ciudad de Caracas. Se inicia en la música guiado por su padre y la formación académica tuvo dos ejes: el Conservatorio de Educación Integral Musical en San Félix, estado Bolívar y la Escuela de Música José Reyna en Caracas. Durante esos años de formación conoció al guitarrista Douglas Esteves, uno de sus profesores. Con él formó la alianza cultural de la que nació, a finales de los años 90, el Festival Internacional de Guitarra de Angostura FIGA (Valverde, 2018).

Además de ejecutante y compositor la docencia era otra de sus actividades musicales. Ha participado como intérprete en Festivales del ámbito guitarrístico nacionales e internacionales en países como Brasil, Paraguay, Mexico, Estados Unidos, Chile, Argentina y Uruguay. Integro el cuarteto de guitarras José Reyna y el dúo Márquez Lara. También se fue profesor de la Cátedra Internacional de Guitarra Clásica, Antonio Lauro, del Conservatorio Carlos Afanador Real, en Ciudad Bolívar<sup>170</sup>

José Luis gana el primer lugar en la categoría solista de la tercera edición de La Siembra del Cuatro en el 2007. En fin, una carrera dedicada a la música que llega a su fin en abril de 2018, cuando es asesinado por unos asaltantes para robarle el coche. Junto con 'Cheo' González del grupo Opus 4, son dos víctimas de la situación del país que se ve reflejado en todos los ámbitos, incluido el de la música.

De los integrantes con más años en la agrupación sin ser de los fundadores tenemos a Orlando Flores, quien nace en Ciudad Bolívar, estado Bolívar el 29 de noviembre de 1970. Inicia sus estudios musicales de lenguaje musical y de percusión a principios de los 80, en la Orquesta Sinfónica Infantil de Ciudad Bolívar. Luego pasa a formar parte del Sistema Nacional de Orquestas. Estudió armonía con Ángel Chirino, Julio Sánchez entre otros (Porras, 2020: entrevista n°18).

---

<sup>170</sup> <https://deguttibusrecension.wordpress.com/2018/04/02/jose-luis-lara/>.

Fundó la Bolívar Jazz Ensemble, La Big Band entre otras orquestas y agrupaciones de corte popular y de música venezolana. Egresó de la Universidad Central de Venezuela como Licenciado en Educación. Desde hace aproximadamente 8 años, se desempeña como Director Académico del Conservatorio de música Carlos Afanador Real en Ciudad Bolívar y colaborando como bajista y arreglista, en diversos proyectos (Porrás, 2020: entrevista nº18).

Para finalizar tenemos al maraquero Fary Morillo, que nació en Cabudare, estado Lara, el 21 de junio de 1978. Desde la edad de tres años, ha demostrado sus inquietudes musicales, con la presencia y el apoyo de su padre Félix José Morillo. Desde muy temprana edad entra al medio radial, en los programas de música criolla, uno de ellos *Los venezolanos primero* donde forma parte del conjunto de planta. Por sus extraordinarias presentaciones musicales con tan solo cinco años lo bautizan como 'El maraquero de oro' (Morillo, 2020).

Formaliza sus estudios de música en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo de Barquisimeto. En el año 1995, se muda a Ciudad Bolívar donde continúa sus estudios y se da a conocer en toda la región sur oriental del país, formado parte en las siguientes agrupaciones: Churum Merú, Criollísimo Arpista, Gran Sabana, Soga y Tranquero, entre otros (Morillo, 2020).

También ha participado con los más destacados cantantes de música llanera tales como Reinaldo Armas, Héctor Hernández, Rafael Pérez, Andrés García, Justo Figueroa, Armando Martínez, Ignacio Rondón, Jorge Guerrero, Alejandro Rondón, Teo Galíndez, Cristina Mayca, Wilfredo Abarca, Denis del Río, Rogelio Ortiz, Luis Silva, Cristóbal Jiménez, Scarlet Linares, Rummy Olivo y Rogelio Ortiz. Actualmente vive en Venezuela y es integrante de la Orquesta Sinfónica Juvenil del Estado Bolívar, del Ensemble Orinoco y del grupo llanero el Potro XXI (Morillo, 2020).

#### 4.2.6.2 Su música.

El repertorio de Ensamble Orinoco está orientado a mostrar las virtudes de la bandola llanera y oriental, actualizar ese repertorio haciendo piezas de distintos géneros, aun haciendo ritmos típicos para ese instrumento tratar de dar una versión contemporánea, mostrando las calidades compositivas y de arreglos que tienen los músicos del ensamble. A la par de los temas inéditos, recorren el repertorio más conspicuo del folklore.

De los compositores del grupo quien más se destaca es Gerson García, entre los discos que grabaron en estudio tiene 7 piezas, los vales *Ensueños* y *Reencuentro*, el joropo *Gran Sabana*, el joropo oriental *Papelón con limón*, el merengue *Nostalgia*, el calipso *Llegando al Callao* y el choro *Choronhio del barrio*.

Ramón Guerra tiene dos composiciones, el merengue *Jacinta* y el vals *Mis cuatro hermanos*. Por su parte José Luis Lara y Orlando Flores tienen un tema cada uno, la onda nueva *Orinoco mestizo* y el vals *Sorangel*, respectivamente.

Tomaremos del primer disco el pasaje-joropo *Gran Sabana* de Gerson García del segundo disco tomaremos la onda nueva *Orinoco mestizo* de José Luis Lara, para poder tener una mejor idea de la música que propone el ensamble.

*Gran Sabana*<sup>171</sup> está estructurada en 2 partes, el formato usado es violín, bandola, guitarra, cuatro, maracas y contrabajo, recordemos que José Luis Lara va a grabar el cuatro y la guitarra. La primera parte en ritmo de pasaje, la van a repetir 3 veces, la primera vez la va a comenzar solo la guitarra arpegiando, de cierto modo es una introducción. Al repetir, se une la bandola y comienza a bordonear la melodía, la guitarra rasgue como si se tratase de un cuatro. Para la tercera repetición, entra el violín mientras bandola y guitarra mantienen lo que venían haciendo.

---

<sup>171</sup> *Gran Sabana* por Ensamble Orinoco recuperado de <https://youtu.be/bOpGAHCEHrI> el 21 de noviembre de 2020.

Al finalizar esas tres repeticiones, hacen un puente de dos compases y pasan a la segunda parte, que la podemos dividir en dos partes, una melodía de 8 compases que repite y una segunda melodía de 8 compases que repite, dando un total de 32 compases. Comienzan con la bandola haciendo la melodía, el violín notas largas y la guitarra acompaña, esto durante los primeros 8 compases, al finalizar marcan un corte y se incorporan cuatro, maracas y contrabajo y dan paso al joropo. A partir de ese momento, la bandola va a llevar la melodía, el violín acompaña con algunas melodías alternas y contrabajo, guitarra cuatro y maracas acompañan de manera tradicional el ritmo de joropo. Esa segunda parte se repite esta vez ya con todos los músicos.

Expuesto ya todo el tema, repiten todo el tema, para esta oportunidad la primera parte van a mantener lo que vienen haciendo de la segunda parte, es decir, la bandola con la melodía principal, violín haciendo melodías alternas y el acompañamiento. Al finalizar la segunda repetición vuelven a hacer la primera parte, para finalizar el tema en los dos compases que habían servido de puente.

En el segundo disco graban *Orinoco mestizo*<sup>172</sup>, una onda de nueva de José Luis Lara. El tema está dispuesto en dos partes, la primera que lleva toda la carga melódica y el motivo principal, una segunda parte donde aplican un cambio de tiempo, haciendo más lento el tema, a la mitad de lo que inicialmente habían propuesto. El formato usado para esta pieza es violín, guitarra, contrabajo y maracas.

La melodía de la primera parte del tema es enérgica, cargada de escalas y estrictos rítmicos, la melodía la va a realizar siempre el violín, la guitarra por momentos acompaña y por momentos va a realizar unísonos con el violín, maracas y contrabajo siempre en su rol acompañante. La primera parte la repiten 3 veces, luego van a la segunda, donde comienza la guitarra con

---

<sup>172</sup> *Orinoco mestizo* por Ensemble Orinoco recuperado de [https://youtu.be/\\_Lj8Jnc16YI](https://youtu.be/_Lj8Jnc16YI) el 21 de noviembre de 2020.

arpeggios y el contrabajo marcando el tiempo para darle la entrada al violín, con una melodía nostálgica.

Ya interpretado el tema, comienza el violín a realizar improvisaciones y luego la guitarra, destaca que el solo de guitarra está grabado en otra pista, es decir, está grabada la base, guitarra acompañante, contrabajo y maraca y encima está el solo de la guitarra. Luego de las improvisaciones vuelven a la primera parte, donde le hacen una variación rítmica, todos van a realizar una fórmula rítmica y luego una escala en bloque, después repiten esa primera parte otra vez para finalizar el tema todos marcando las 6 negras finales.

La música del Ensemble Orinoco es un camino experimental de sus integrantes, sobre todo el de Gersón García, artífice de la agrupación y también un cultor estupendo de la música venezolana, que junto con los músicos del pudo desarrollar un concepto propio, donde está presente la experiencia de todos en una síntesis muy bien lograda.

#### 4.2.6.3 Discografía.

Ensemble Orinoco tiene 3 discos en su haber, dos en estudio y uno en vivo. El disco más reciente es en vivo titulado *Ensemble Orinoco y sus amigos* de 2011, allí realizan un repertorio mayormente cantado, ya que los invitados son agrupaciones de voces o cantantes. No obstante, hacen algún repertorio instrumental que es básicamente las piezas que ya habían grabado anteriormente en sus dos discos en estudio.

El primer disco que graban es en el año 2000 y se titula *Gran Sabana*. En esta primera producción encontramos piezas de García y Guerra. De García tenemos 3 composiciones el vals *Ensueños*, el joropo *Gran Sabana* y el choro *Choronhio del barrio*. Guerra nos presenta el merengue *Jacinta*<sup>173</sup>, donde el violín y la mandolina se lucen con la alegre melodía de la pieza.

---

<sup>173</sup> *Jacinta* por Ensemble Orinoco recuperado de <https://youtu.be/V6tKsw6BLaM> el 21 de noviembre de 2020.

En el resto del repertorio conseguimos piezas archiconocidas, tales como *Al revés y al derecho es seis* del folklore en una versión de Gerson García, una *Quirpa* también del folklore; los joropos *Barinas es un diamante* de Eladio Tarife y el 'Indio' Figueredo, *Rompe luto* de Francisco Tallupa y *La bandola de Gerson* de Ivo Farfán; el golpe *A las cuatro y pico* de Pablo Canela y el vals *Viajera del río* Manuel Yáñez.

El segundo disco *Dialogando* del 2002, del repertorio inédito de los músicos del grupo tenemos 4 composiciones de Gerson García el merengue *Nostalgia*, el joropo oriental *Papelón con limón*<sup>174</sup>, el calipso *Llegando al Callao* y el vals *Reencuentro*. Luego, de Guerra tenemos el vals *Mis cuatro hermanos*, de Lara la onda nueva *Orinoco mestizo* y de Flores *Sorangel*.

Del repertorio de versiones tenemos los joropos *El contratiempo del numeroa* y *Dialogando* ambos del folklore, el vals *Nuestras dos almas* de Félix Mejías y el pasaje *Aquel* de José Manuel Falcón. La presentación de este disco, en 2002, sirvió para grabar el tercer disco en vivo, que se editó en 2011, *Ensamble Orinoco y sus amigos*. De la música instrumental de ese tercer disco que ya había sido grabado previamente están *Jacinta*, *Papelón con limón* y *Dialogando*. Los temas instrumentales. Los temas instrumentales que grabaron por primero vez son: el vals *Haimet* de Luis Laguna junto a la Camerata de Cuerdas Criollas, el joropo tuyero *Amanecer tuyero* de Fulgencio Aquino junto a 'Cheo' Hurtado y el vals *Anhelante* de José Sifontes junto al quinteto de metales Angostura Brass.

A continuación, presentamos un cuadro con la discografía del Ensamble Orinoco.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2000	Gran Sabana	Independiente
2	2002	Dialogando	Independiente
3	2011	Ensamble Orinoco y sus amigos	Independiente

<sup>174</sup> *Papelón con limón* por Ensamble Orinoco recuperado de <https://youtu.be/2BC4KztHgOk> el 21 de noviembre de 2020.

Ensamble Orinoco tuvo su momento más activo en la primera década del siglo XXI, tenían una conformación sólida ya que mantuvieron la misma plantilla de músicos, realizaron giras, conciertos y discos. A partir de 2010, el grupo no tuvo el mismo impacto, aunque siguió activo. En cuanto al legado que ha tenido la agrupación en otros músicos y grupos, podemos decir que los cuatristas de vanguardia como Carlos Capacho y en especial Miguel Siso, que veremos más adelante, tienen como referencia esta agrupación, ya que es parte de su formación como músicos.

#### 4.2.7 Caracas Sincrónica.

Para 1996 se funda Caracas Sincrónica (Figura N°23), otro trío y otra propuesta inédita para lo que se venía haciendo. Está vez una mandolina, una guitarra y un clarinete forma este trío, no hay cuatro ni contrabajo, formato bastante particular para hacer la música venezolana. Ellos toman como referente la música brasileña y sobre todo el trío O trío (Porrás,2020) (26).



Figura 23. Caracas Sincrónica (Archivo personal Pedro Marín).

##### 4.2.7.1 Historia.

En 1996, Pedro Marín mandolinista y Raúl Abzueta guitarrista se reencuentran en una fiesta anual de la Escuela Ars Nova, donde se reunían alumnos nuevos y viejos. De allí surge la idea de juntarse para tocar, es así como comienzan a quedar y a repasar repertorio, no solo venezolano sino también latinoamericano, con miras de formalizar una agrupación, pero con elementos nuevos, saliéndose de lo que se conocía hasta el momento (Porrás, 2020: entrevista n°39).

De esas tertulias musicales, encontraron el ejemplo del trío brasileño O Trío, que lo forma una mandolina, una guitarra y un clarinete, este último instrumento de uso frecuente en la música brasileña, no tanto en la venezolana. La particularidad de Caracas Sincrónica sería entonces, no trabajar ni con el cuatro ni con el contrabajo (o bajo), piezas fundamentales en la música nacional (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Quedaba entonces por buscar un clarinetista, como podemos ver el uso del clarinete poco a poco fue ganando terreno dentro de este tipo de agrupaciones, aunque la flauta sigue siendo el instrumento de viento madera preferido. Después de una ardua búsqueda de clarinetistas, consiguen a Alessandro García, a partir de allí se forma el trío, mandolina, guitarra y clarinete (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Ese mismo año, 1996, realizan un concierto en la Universidad Simón Bolívar, que marca el inicio de Caracas Sincrónica. La dinámica del trabajo del trío se formaba a partir de las composiciones y arreglos de Raúl y Pedro. Durante los dos primeros años consolidaron un repertorio con composiciones propias y temas de compositores reconocidos, de esa manera realizan su primera producción discográfica en 1998 (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Después de ese primer disco, los integrantes de Caracas Sincrónica tenían la teoría de que su música no era tan fácil de escuchar, ellos tenían la intención de llegar a más público, para de esa forma realizar más conciertos, pero creían que algo había que cambiar. En esa búsqueda y experimentación, deciden retomar la idea que desde los comienzos del ensamble tenían acerca de incluir un percusionista. Es de esa manera que contactan con Roberto Castillo, un percusionista no convencional, conocido por su trabajo con la percusión corporal y de una percusión global, distando de la mayoría de los percusionistas venezolanos donde la fortaleza es la percusión local, la venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Con Roberto y sus ideas menos tradicionales se enrumban en una nueva senda, donde descubren otros timbres y elementos que se pueden agregar a la

música tradicional venezolana. Roberto incluye un set de percusión con cajón, platos, tambores de batería (tom) redoblante, djembe y efectos. Este set permite llevar un patrón rítmico constante, como una batería, pero sin ser tan agresivo ni fuerte el sonido, ya que prácticamente es tocado con las manos y no con baquetas, dando como resultado un sonido delicado, que encaja perfecto con este tipo de agrupaciones.

Caracas Sincrónica es el primer grupo en incluir un percusionista con esas características, ya habíamos hablado sobre maraqueros y percusionistas de los músicos solistas. Pero, para las agrupaciones instrumentales de raíz tradicional venezolana es algo inédito. Con este nuevo concepto, también intentan que su música alcance a más público, de esa forma llega el segundo disco en 2003, del ahora cuarteto, Caracas Sincrónica (Porrás, 2020: entrevista nº39).

A partir de ahí se continúan trabajando de manera ininterrumpida, siguiendo en la búsqueda de un sonido mejor para la agrupación, a raíz de eso, se dan cuenta que al trabajar con dos instrumentos melódicos, mandolina y clarinete, un instrumento encargado de la armonía y el ritmo, la guitarra, y un percusionista, que en muchos casos aporta colores, hay un desbalance, o por lo menos es lo que ellos sentían. De esa conjetura deciden incluir el bajo, para fortalecer y equilibrar la sesión rítmica (Porrás, 2020: entrevista nº39).

De esa manera se incorpora Javier Marín, hermano de Pedro, en el bajo. Ya para ese momento Roberto Castillo había dejado la agrupación y por él entró Rolando Canónico, vasto conocedor de la percusión afrovenezolana, eso daría la posibilidad de experimentar más con los ritmos afrovenezolanos, punto de importante interés en la agrupación, pero manteniendo la idea de un set amplio de percusión. También hacia 2005 sale Alessandro García y entra Demian Martínez, es decir, el grupo tiene un cambio sustancial, para ese momento son un quinteto (Porrás, 2020: entrevista nº39).

En esos años, Caracas Sincrónica, estaba trabajando en una reconocida pizzería de la ciudad de Caracas, cuyo dueño era el también músico y cantante Evio di Marzo, en dicho local la agrupación tocaba su repertorio instrumental,

pero el ambiente del restaurant los llevó a invitar a un cantante, Adrián Lista, convirtiéndose en un sexteto. En ese ambiente animoso, se formó el repertorio y la propuesta del siguiente disco que vio luz en 2010 (Porrás, 2020: entrevista nº39).

En 2012 Raúl Abzueta muere, suceso además de triste, repentino. Raúl era miembro fundamental del grupo, además de ser fundador, tanto las composiciones y los arreglos pasaban por las manos de Raúl y Pedro. Fue una pérdida sensible para el grupo, para recuperar los ánimos se toman un tiempo, luego para cubrir la baja de Abzueta, llaman a Edwin Arellano. Pero los cambios siguen, Demian Martínez se va del país y Javier Marín también pasa una temporada fuera de Venezuela (Porrás, 2020: entrevista nº39).

A partir de todos estos acontecimientos no han podido consolidar el proyecto, aunque Pedro Marín indica que el grupo continúa. Por ahora están en el grupo, Pedro Marín en la mandolina, Edwin Arellano en la guitarra y Javier Marín en el bajo. Hay un disco que ya está grabado, solo faltan algunos detalles por terminar, para ese disco la percusión la grabó Julio de Santiago y el clarinete lo grabó la francesa Enmanuelle Saby (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Para tener una mejor idea de Caracas Sincrónica, hay que reseñar a sus músicos. De los fundadores, tenemos a Raúl Abzueta, que nació el 30 de septiembre de 1962 en Barcelona, estado Anzoátegui, fue compositor, guitarrista, psicólogo, triatleta y promotor cultural venezolano. Inició su carrera musical como cuatrista. Estudió en la Escuela de Música Ars Nova en Caracas y continuó su formación como guitarrista con los profesores Carmelo Rodríguez, Roberto Jirón, Samuel Granados y Rubén Riera (Porrás, 2020: entrevista nº39).

En 1996, Abzueta participó en la grabación de *Arisca*, el disco de mandolina y guitarra de Cristóbal Soto. Ese mismo año fundó, junto a su compadre y amigo Pedro Marín, Caracas Sincrónica. Con el pianista Víctor Morles, lideró el grupo Mixtura, banda en la que realizaban fusión de jazz con música tradicional venezolana y con la que editó dos discos: *Naniobo* (2003) y *Animal de viento*.

También fue fundador del grupo Pomarrosa, con quienes grabó los discos *Decir piel* y *Otra historia* (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Se presentó en diversos países de Europa y América. Acompañó a músicos de la talla de Francisco Pacheco, Ismael Querales, Iván Pérez Rossi y Esperanza Márquez. Entre los años 2001-2004 estuvo como investigador en la Fundación de Etnomusicología y Folklore. Realizó el programa radial *El Merequetengue*, junto a Pedro Marín; el catálogo discográfico *VenezuelaDemo*; la serie de programas para televisión *El nuevo sonido de Venezuela* y escribía una columna semanal sobre la movida musical venezolana en el diario *El Mundo Economía y Negocios*. Abzueta murió en febrero de 2012 a los 49 años (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Por su parte, el otro fundador Pedro Marín nació en Caracas, el 19 de mayo de 1974. Desde pequeño y gracias a sus padres le tomo cariño a la música, en especial a la música venezolana. Un poco más grande estudia lutería en la Fundación Bigott (Porrás, 2020: entrevista nº39), institución de suma importancia en Venezuela, que desde 1981 se dedica a la investigación, divulgación y enseñanza de las raíces culturales venezolanas, cuenta con más de 200 publicaciones, entre libros, discos y registros audiovisuales<sup>175</sup>.

En ese ambiente Pedro se sintió aún más atraído por la música, interesándose por estudiar. En esa búsqueda de formalizar su interés por la música, conoce la cátedra de mandolina de Iván Adler, en el Conservatorio Simón Bolívar, desde 1992 y por ocho años estudia mandolina académica. Luego estudia en la escuela de música *Ars Nova* dirigida por María E. Atilano, escuela de estudios de jazz y música moderna (Porrás, 2020: entrevista nº39). Con estos estudios en lo tradicional, en la Fundación Bigott, en lo académico, con Iván Adler y con lo contemporáneo, en *Ars Nova*, Pedro obtiene una visión amplia de la música, permitiéndole ser un músico integral.

Como mandolinista, ha acompañado a importantes figuras del medio musical como: Simón Díaz, Gualberto Ibarreto, Serenata Guayanesa, Cecilia Todd, Ilan

---

<sup>175</sup> <https://www.fundacionbigott.org/fundacion-bigott/?v=04c19fa1e772>.

Chester, Oscar D' León, Martirio, Magdalena León, Aquiles Machado, Paulo Sergio Santos y Carlinhos Brown. Asimismo, Pedro Marín ha grabado como invitado en más de veinte discos y liderizado varias propuestas novedosas como compositor y arreglista de los grupos Pomarroza, Caracas Sincrónica y El Son del Quilombo. En el año 2005 participó en los festivales Au Son des Mandolines en la isla de Córcega y en el Festival Internacional de Mandolina de Lunel en Francia, junto a Cristóbal Soto y Ricardo Sandoval con la agrupación Entrevero (Porras, 2020: entrevista nº39).

Dentro del ámbito audiovisual, creó la música de presentación del programa de televisión *Sones y Pasiones* en su primera temporada en el 2005. Campañas de divulgación del Consejo Nacional Electoral en el año 2004. En el año 2007, compuso la música que acompañó la Figura gráfica de la Televisora Social (TVES). Junto a Raúl Abzueta, realizó la música de la serie documental *Vidas en revolución* desarrollada por MDC Producciones y transmitida por Telesur. En el 2010, trabajó en la musicalización del pabellón de Venezuela en la Expo Shanghai. Recientemente participó como arreglista en el documental *El misterio de las lagunas* del cineasta Atahualpa Lichy y en la creación de música original para la campaña de CANTV *Canaima Educativo* (Porras, 2020: entrevista nº39).

Para completar el trío que fue inicialmente Caracas Sincrónica, tenemos a Alessandro García quien nació en San Cristóbal, estado Táchira, un 16 diciembre 1970. Es clarinetista graduado en Caracas, fue integrante de la Orquesta Sinfónica de Venezuela por 15 años, clarinetista de la Orquesta Típica Nacional. Con el clarinete también ejerció la docencia. Luego con los años crece su inquietud por la lutería, dedicándose por completo a ello. Actualmente radicado en Canadá y retirado de la actividad como músico profesional se especializa en la reparación de instrumentos de viento-madera en su propio taller siendo uno de los técnicos más solicitados de Toronto (Porras, 2020: entrevista nº39).

Roberto Castillo es el primer percusionista de Caracas Sincrónica, nace en Caracas el 25 de julio de 1971. Inicia sus estudios en el Sistema de Orquestas

Juveniles de Venezuela, cursa estudios en la escuela Ars-nova, posteriormente obtiene la licenciatura en Berklee College of Music, en Boston con una beca de la institución (Porrás, 2020: entrevista nº43).

Posee una amplia carrera como percusionista que incluye su participación con destacadas compañías y artistas internacionales, entre ellos: MAYUMANA (Gira Mundial), Cirque Du Soleil (Heart Ibiza), Ilan Chester, Aquiles Báez, Ballet Bolshoi, Caracas Sincrónica, Aditus, Guillermo Carrasco, Miguel Siso, Andreu Buenafuente, Gonzalo Grau, Mehmet Sanlikol, Prisca Dávila, Eduardo Tancredi, Siudy Garrido – Entre Mundos (NYC Broadway). Dirige la compañía Primate desde el 2005 realizando presentaciones y talleres en Dubai, Edimburgo, Panamá, México, República Checa y España (Porrás, 2020: entrevista nº43).

Como profesor ha impartido clases en diversas ciudades del mundo, recientemente forma parte del profesorado de la Fundación Acción Social por la Música y la academia María Grever alcanzando a potenciar su plan de integración social a través del arte y la percusión corporal. Actualmente reside en Barcelona-España (Porrás, 2020: entrevista nº43).

El segundo percusionista que trabajó con Caracas Sincrónica es Rolando Canónico caraqueño nacido el 15 de diciembre de 1973. Desde 1985 ha formado parte de numerosas agrupaciones dedicadas a la música venezolana, por lo que ha desarrollado un profundo conocimiento y una vasta experiencia en la ejecución de los ritmos afrovenezolanos (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Entre otras, participó en las agrupaciones Sabor del Tambó, Zaranda, La Nueva Parranda, Gaiteros de Yoruba, Grupo Vera, Organización Musical Todos Estrellas, Gaiteros de Pura Ceba, El Expreso, Los Nietos de Ñá Carmen, Los Resonadores de la Gaita, Tambor y Costa, Pelota Gaitera, Rucaneao del Mabil y La Guataca Pueblerina realizando grabaciones con la mayoría de ellas (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Adicionalmente, se ha desempeñado como docente dictando talleres de percusión, específicamente percusión afrovenezolana como carrizos de Guariba, fulía, parranda central, calipso y tambor redondo (Culo é puya), velorio de cruz de mayo y gaita de tambora (Porrás, 2020: entrevista nº39).

El bajista Javier Marín, hermano de Pedro, nació en Upata, estado Bolívar, el 10 de junio de 1977. Es compositor, arreglista, instrumentista, investigador y productor musical. Inicia su formación en los talleres de cultura popular de la Fundación Bigott, teniendo contacto directo con las expresiones populares y autóctonas del país. Posteriormente realiza estudios de contrabajo y lenguaje musical en el Conservatorio de Música Simón Bolívar; Armonía, Arreglos y Análisis musical, en la Escuela de Música Ars Nova; más recientemente, Armonía y composición del jazz con el Maestro Gerry Weil (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Ha participado en numerosos conciertos, discos y producciones musicales con destacados artistas y agrupaciones venezolanas como: Simón Díaz, Gualberto Ibarreto, Serenata Guayanesa, Cecilia Todd, Francisco Pacheco, Ilan Chester, Oscar De León, Un solo Pueblo, Pasacalle, Vasallos del Sol, Pomarroza, Bandola Recia, Ensamble Gurrufío, Camerata Criolla y el grupo Arcano (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Posee un numeroso catálogo de composiciones y arreglos en formato vocal, instrumental mixto, de cámara y sinfónico. Durante algunos años se dedicó a la producción musical publicitaria y discográfica desde la dirección de Producciones Síncopa C.A. destacando los discos coproducidos por la Fundación Tradiciones Caraqueñas, Cantemos con los niños, Fundación Bigott, Convenezuela y el Ministerio de Educación Superior (Porrás, 2020: entrevista nº39).

También con las producciones independientes de nuevos artistas y agrupaciones: Kopicúa, Amaranta Pérez, Luis Pino, Jorge Glem, Caracas Sincrónica, Ensamble UCAB, Grupo Instrumental y Voces USB, Moisés Torrealba, Voces Risueñas de Carayaca, Ismael Querales, Francisco Pacheco

y Alberto 'Cheché' Requena. Actualmente continúa ese trabajo desde su estudio Audiofilo (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Luego de la salida de Alessandro García, entra Demian Martínez, nacido en Punto Fijo, estado Falcón, el 7 de diciembre de 1979. Inicia sus estudios musicales en el Núcleo de la Península de Paraguaná del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. En 1994, continúa sus estudios de clarinete en Caracas, en el Conservatorio de Música Simón Bolívar con los maestros Valdemar Rodríguez y Jorge Montilla (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Participa en las ediciones IV, V, VI y VII de los Festivales de Jóvenes Clarinetistas Venezolanos, actuando como solista en la interpretación de importantes obras del repertorio universal del clarinete y participando en las clases magistrales de los artistas internacionales Luis Rossi, Eddy Vanoosthuyse, Howard Klug, Antony Pay, Michel Arrignon, Paulo Sergio Santos, Robert Spring, Kalman Berkes, Jonathan Cohler, Antonio Saiote y Joaquín Valdepeñas. En 2006 obtiene el título de Licenciado en Música mención Ejecución Instrumental en el IUDEM (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Martínez ha sido solista invitado de diversas y prestigiosas agrupaciones de música venezolana, tales como el Cuarteto de Clarinetes de Caracas, la Orquesta Sinfónica Nacional de la Juventud Venezolana Simón Bolívar, el ensamble musical Encayapa. Como integrante de la Orquesta Sinfónica Nacional de la Juventud Venezolana Simón Bolívar ha adquirido una relevante experiencia internacional, actuando en sus exitosas giras y conciertos en Alemania, Austria, Cuba, Estados Unidos de Norteamérica, Italia, Suiza, Reino Unido, Brasil y Venezuela, bajo la batuta de los célebres directores Giuseppe Sinopoli, Simon Rattle, Claudio Abbado, Lorin Mazel y Gustavo Dudamel, entre otros. Actualmente reside en Miami (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Por último tenemos al cantante Adrián Oscar Lista, nació en Caracas el 20 de agosto de 1969. Es músico, compositor y cantante autodidacta, facilitador docente e instructor en el área de la música y folklore de Venezuela y el caribe. Toca varios instrumentos musicales, entre ellos, cuatro, guitarra, bandolas,

mandolina, bajo, instrumentos de percusión menor y mayor y algunos de origen indígena, como: flauta, carrizos y marímbola (Porras, 2020: entrevista nº39).

Conocedor e investigador de la poesía popular (décimas, cuentos y mitos). Ha participado activamente en eventos nacionales y algunos internacionales en: Colombia, Perú, Chile, Argentina, México, Inglaterra, Bélgica, Francia, Estados Unidos (Jazz Festival New Orleans) y Brasil (Porras, 2020: entrevista nº39).

Actualmente es docente de música tradicional venezolana. Director activo de la agrupación de música y danza tradicional Convencuela, músico y cantante de las agrupaciones Libre Albedrío y Kinta Paila. Ha sido invitado a participar en eventos y producciones discográficas en las agrupaciones: Un solo pueblo, Pasacalle, Venezuela un solo pueblo, Francisco Pacheco y su Pueblo, Serenata Guayanesa, Maizal, Bambú, La Patria y su Gente, Saúl Vera y su Ensamble y Cecilia Todd (Porras, 2020: entrevista nº39).

#### **4.2.7.2 Su música.**

Definitivamente el sonido de Caracas Sincrónica es muy distinto a todo lo que hemos estado registrando, al no usar el cuatro, la agrupación se desprende de un elemento unificador de esta movida musical. Páginas atrás proponíamos, que el uso del cuatro podría determinar, temerariamente, si es o no, música venezolana, Caracas Sincrónica es la excepción de esa regla, es una propuesta de música venezolana de raíz tradicional y no usa el cuatro.

Si bien es cierto que todas las propuestas que estamos revisando, su contexto es la ciudad, es el traslado del folklore y ciertas tradiciones, a centros urbanos, donde se recrean, se mezclan y se reinventan, por eso hablamos de música venezolana de raíz tradicional. Con Caracas Sincrónica el sonido es aún más urbano, suena más a ciudad, la combinación clarinete, mandolina, guitarra y luego percusión y bajo, hace que el ensamble tenga un color que lo aleja a lo local, haciéndolo más cosmopolita, resumiendo todo lo que se conjuga en las grandes ciudades, en este caso Caracas. Podemos decir que Caracas Sincrónica, refleja el sonido de la capital venezolana.

Otro punto a destacar en lo conceptual es la claridad que tiene Pedro Marín a referirse que hacen música popular venezolana, ya que ellos no son cultores de una tradición, en todo caso, transmiten esa tradición desde su punto de vista, tanto por capacidades técnicas como de conocimiento. Así mismo, menciona que entran también en el renglón de *World Music*, de esa manera, han podido viajar por el mundo haciendo conciertos y presentando su música (Porrás, 2020: entrevista nº39).

En todo caso, Caracas Sincrónica trabaja música venezolana, en algunos casos la música brasileña se hace presente. Es básicamente música instrumental, aunque en los últimos dos discos hay cantantes, ya también se había comentado que presentándose en la pizzería de Evio, tuvieron que ampliar su repertorio instrumental a un repertorio con cantante. La agrupación ha estado en constantes cambios, tanto en lo conceptual como en lo organológico, ya que la búsqueda de un sonido más apropiado genera cambios tangibles.

Gracias a estos cambios se pueden distinguir 3 etapas en Caracas Sincrónica, que de hecho también se ven reflejadas en sus tres producciones discográficas. La primera etapa a trío, la segunda a cuarteto y la tercera a quinteto. Si bien es cierto, en el disco más reciente son un sexteto porque incluyen un cantante, pero a efectos de esta investigación solo se tomará en cuenta la música instrumental. En las tres etapas los compositores medulares han sido Raúl y Pedro, a continuación, haremos un recuento de las piezas compuestas por ellos dos:

Danza:

Raúl Abzueta: *Sabe a guayaba*.

Merengue:

Raúl Abzueta: *Merengue Nº4, El agridulce, Decir piel, El revoltoso, Dulce agudo*.

Gaita de tambora:

Raúl Abzueta: *Somos un círculo girando en medio del azul.*

Pedro Marín: *Tábara.*

Sanguero:

Raúl Abzueta: *La risa.*

Patanemo:

Raúl Abzueta: *Soltando amarras.*

Bambuco:

Pedro Marín: *El encantador de mariposas.*

Vals:

Pedro Marín: *El Gabo.*

Para poder explicar la música de Caracas Sincrónica escogeremos 3 temas, uno de cada etapa, de distinto género y distinto compositor. De los temas que acabamos de presentar elegiremos la danza *Sabe a guayaba* de Raúl Abzueta, tocado por el trío y la gaita de tambora *Tábara* (Anexo N°11), que es interpretada por el quinteto. Y de Javier Marín revisaremos el merengue *Minina* (Anexo N°11), tocado por el cuarteto.

Las descripciones las haremos de forma progresiva en cuanto a la evolución del grupo, es decir, trío, cuarteto y de último quinteto. El tema que abre el primer disco de Caracas Sincrónica es la danza *Sabe a Guayaba*<sup>176</sup>. En este tema se puede escuchar la propuesta inicial de Caracas Sincrónica, donde clarinete y mandolina llevan la voz principal y por momentos ayudan en la parte rítmica, mientras la guitarra tiene toda la responsabilidad armónica y rítmica.

El tema empieza con el clarinete presentado la melodía y la guitarra jugando entre acordes y arpeggios, se repite esa parte A, con la incorporación de la

---

<sup>176</sup> *Sabe a Guayaba* por Caracas Sincrónica recuperado de [https://youtu.be/\\_KOHqVOFbo](https://youtu.be/_KOHqVOFbo) el 5 de junio de 2020.

mandolina haciendo líneas melódicas de acompañamiento, mientras la guitarra por momentos imita el ritmo que haría un cuatro.

Inmediatamente pasan a la parte B, donde la mandolina toma la voz principal, el clarinete hace las veces de bajo y en algunos momentos hace segundas voces. La guitarra por su parte acompaña entre rasgueos y arpeggios. Esa parte B se repite, se cambian los roles la mandolina y el clarinete, aunque la mandolina siempre hace líneas melódicas acompañantes y segundas voces, no hace el recurso de reemplazar el bajo.

Después hacen un puente, donde los tres hacen la melodía a unísono para seguir a la parte C. En esa parte mandolina y clarinete siguen en la dinámica de hacer la melodía al mismo tiempo, salvo algunas excepciones, la guitarra acompaña entre arpeggios y rasgueos, repiten esa parte C y vuelven a hacer la parte A, como segunda vez, es decir, cuando la mandolina acompaña la melodía, la pieza finaliza con esa parte A.

Ya como cuarteto nos presentan el merengue *Minina*<sup>177</sup>, de Javier Marín, futuro bajista del grupo. Aparte del hecho musical, *Minina* tiene un vídeo clip<sup>178</sup>, se puede contar como el tercer trabajo audiovisual en este tipo de agrupaciones que estamos estudiando, recordamos el primero es del Ensamble Gurrufío el segundo es de Onkora y el tercero de Caracas Sincrónica. Aunque este video, es un híbrido entre una proyección durante un concierto y la puesta en escena del concierto, además la versión que usan para el vídeo es la grabada por el siguiente percusionista, Rolando Canónico. En lo musical, con la incorporación de la percusión hay un cambio notorio en la propuesta, la guitarra puede estar un poco más libre y el ritmo se puede mantener.

El merengue comienza con 4 compases de la guitarra sola marcando el merengue, luego el clarinete entra haciendo una melodía, mientras la percusión llena el ambiente con efectos de platos, esa es la introducción. Inmediatamente

---

<sup>177</sup> *Minina* por Caracas Sincrónica recuperado de <https://youtu.be/11qXYC07zpM> el 5 de junio de 2020.

<sup>178</sup> *Minina* por Caracas Sincrónica recuperado de <https://youtu.be/fEvKRDGzaB0> el 5 de junio de 2020. Versión vídeo clip.

comienza la parte A del tema, con el clarinete haciendo la melodía, la guitarra haciendo armonía en ritmo de merengue y la percusión marca el ritmo con las escobillas en el redoblante y platos. La parte A se repite, el clarinete sigue encargado de la melodía, la mandolina comienza a hacer melodías de acompañamiento, la guitarra mantiene lo que estaba haciendo y la percusión suma el bajo del cajón.

Ya en la parte B, la mandolina se encarga de la melodía y el clarinete refuerza el acompañamiento de la sección rítmica y luego hace melodías para acompañar la mandolina, esa parte B finaliza con el clarinete y mandolina en unísono, para pasar a 8 compases de guitarra y percusión solos, luego sobre la armonía de esos 8 compases, se van a realizar las improvisaciones. Comienza la mandolina haciendo dos vueltas, la guitarra lo hace de la misma manera, para finalizar clarinete y mandolina hacen una melodía en unísono, muy rítmica y en pizzicato, imitando el acompañamiento de un bajo.

Luego pasan a un puente donde el clarinete toma la melodía, la mandolina continua lo que venía haciendo, guitarra y percusión siguen acompañando. Ese puente vuelve a finalizar con un unísono de todos con un corte de plato, haciendo luego silencio un par de compases, para que la guitarra, esta vez con una línea melódica, retome el motivo de la pieza junto con la percusión. Y ya para finalizar la mandolina y el clarinete se intercambian la melodía y el acompañamiento, hasta terminar en una nota larga.

Por último, tenemos la gaita de tambora de Pedro Marín, *Tábara*<sup>179</sup>. El tema comienza con una introducción, con el clarinete y la percusión durante 4 compases. Rolando en la percusión hace una acertada síntesis de la gaita de tambora, el clarinete hace una melodía de dos compases que se va a repetir durante toda la introducción. Luego de eso cuatro compases entra la armonía, la guitarra y el bajo, entra la mandolina con la melodía.

---

<sup>179</sup> *Tábara* por Caracas Sincrónica recuperado de <https://youtu.be/a9hls-c2THQ> el 5 de junio de 2020.

Después de unos cortes rítmicos comienza la parte A, donde el clarinete lleva la voz principal, luego la melodía pasa a la mandolina y el clarinete sigue acompañando con líneas melodía. La percusión, el bajo y la guitarra van haciendo el acompañamiento correspondiente. Pasan a la parte B y hay un juego de preguntas y respuestas, que comienza la mandolina y completa el clarinete y también la mandolina. Repiten ese motivo, esta vez el clarinete es quien inicia el juego, para que responda mandolina y clarinete.

Luego, pasan a una parte C, o como aparece en la partitura la parte AA. Allí clarinete y mandolina hacen la voz principal a unísono, esa parte se repite 2 veces, finaliza con dos compases de percusión para volver a la introducción del tema y repetirlo todo como ya se había hecho. Esta vez no hacen la parte C, sino que van a un solo de percusión, donde el solo son los típicos repiques del tamborito. Continúan a la parte que se conoce como el Revoleo donde mandolina y clarinete hacen a unísono la melodía por 8 compases, sobre la armonía de ese revoleo, la mandolina improvisa, de ahí pasan a la parte C y finalizan con una coda, manteniendo la melodía clarinete y mandolina.

#### 4.2.7.3 Discografía.

Como ya hemos venido desvelando, Caracas Sincrónica tiene tres producciones discográficas. Algo interesante es que cada disco es distinto al otro desde el punto de vista organológico, además de la evolución propia de cualquier proyecto. El primer disco, completamente a trío, de 1998 se titula *El Agridulce*, lo componen 16 temas, para este disco solo 4 temas son composiciones del grupo, específicamente de Raúl.

Entonces, de Abzuela tenemos la danza zuliana *Sabe a guayaba*, y los merengues *Merengue N°4*, *Decir piel* y *El agridulce*. De Pablo Camacaro las danzas *Añoranza* y *Señor JOU*<sup>180</sup>, está última versión la guitarra lleva la melodía, el clarinete hace el bajo y Javier Marín toca el cuatro, una reinención

---

<sup>180</sup>*Señor JOU* por Caracas Sincrónica recuperado de <https://youtu.be/teRM9X6Uobg> el 5 de junio de 2020.

del trío, que no incluye el cuatro, solo en contadas excepciones y esta es una de ellas.

La versión de la famosa tonada de Simón Díaz *El loco Juan Carabina* a dúo, solo clarinete y guitarra; El bambucos *Ahora sí* de Jorge Arbeláez; El choro *Sácamelo* de Cristóbal Soto; Los merengues *Cacute* de René Oréa, *Merengue* de Albert Hernández interpretado solo por Abzueta y el popurrí arreglado por Pedro Marín *La negra Filomena- El perico-El porfiao*; La también danza zuliana de José Revelo *Fantasía en 6/8* y los valeses *Amor concreto* de Henry Martínez, *Venezuela y Colombia* de Pedro Oropeza Volcán y *Ausente* de Humberto Scozzafava.

*El agridulce* es un disco experimental, es la propuesta más honesta de la agrupación, ellos mismo pensaban que la música era un poco densa para el público, es por ese motivo que deciden cambiar el formato en el siguiente disco, así como hacer un repertorio menos denso. De esa manera llega la segunda producción discográfica *Zafarafa* en el 2002.

Caracas Sincrónica para el disco *Zafarafa* ya es un cuarteto, con la inclusión de Roberto Castillo en la percusión. Pero no solo va a tener un nuevo integrante, sino que también van a participar como invitados algunos cantantes. El disco lo conforman 11 pistas, esta vez Raúl Abzueta participa como compositor con 2 temas, la gaita de tambora *Somos un círculo girando en medio del azul* y con aire de tambor de Patanemo *Soltando amarras*. Por su parte Pedro Marín se estrena como compositor con el vals *El Gabo*<sup>181</sup>, tema que además canta.

Para este disco también participa como compositor Javier Marín, hermano de Pedro y futuro bajista de la agrupación con el merengue *Minina*. El repertorio del disco es variado, de la tradición venezolana tenemos el joropo *oriental La bailarina* de Ricardo Sandoval y del folklore el joropo tuyero *Yaguazo rajuño* cantado por Lino Castro.

---

<sup>181</sup> *El Gabo* por Caracas Sincrónica recuperado de <https://youtu.be/VvMGZBrJt7Y> el 5 de junio de 2020.

Del repertorio que no pertenece a Venezuela, tenemos el *Vals corso* de Pene Valezcale. El tema *Pan pa' mayo* de Rafael Quintero, que es un son cubano, para este tema invitan al cantante Alfonso Quiñoes; De Brasil tenemos el tema *Aguenta seu Fulgencio* del conocido Jacob Do Bandolim; De Sonny Rollins la interesante versión de *Pent Up House*<sup>182</sup> que es una mezcla de merengue venezolano, bulería y rumba; Por último, la versión de la balada-vals de Evio Di Marzo *De donde viene tu nombre*, cantado por Evio.

Como podemos ver, este disco es un cambio radical a lo que venía haciendo el grupo, en esa búsqueda de endulzar de alguna manera, la música que venían haciendo. Vemos como cantantes y ritmos más reconocidos y populares son los presentados por Caracas Sincrónica. La búsqueda de una identidad y sonido no queda ahí, para su más reciente trabajo *Tábara* del 2010, ya el cuarteto se vuelve sexteto, un cantante y un bajista se suman al grupo, Adrián Oscar Lista y Javier Marín respectivamente. En este álbum la percusión está a cargo de Rolando Canónico.

*Tábara* lo conforman 11 temas, 5 de ellos son composiciones inéditas de Pedro y Raúl. De Pedro tenemos la gaita de tambora *Tábara* y el bambuco *El encantador de mariposas*, ambos temas instrumentales. De Raúl están el merengue instrumental *El revoltoso*, el sangreo *La risa* que es cantado y la música del merengue *Dulce agudo*, ya que la letra es de Iván Pineda y para este disco es cantada por Luisana Pérez.

De las piezas instrumentales tenemos el merengue *Niña de hilos rojos* de Edwin Arellano. Y las piezas brasileñas, que nunca faltan en el repertorio de Caracas Sincrónica, *Jongo de compadre* de Carlos A. de Souza Lemos 'Guinga' y *Pagode Jazz Sardinha's Club* de Rodrigo Lessa y Eduardo Neves.

De los temas cantados tenemos a *Juan no celebra su día* de José Luis Julián Villafranca; *Isidora* (folklore)/*Tu recuerdo* música de Francisco Pacheco y Jesús Querales, letra de Jesús Marcano; Por último, *Ay mamá*, música y letra

---

<sup>182</sup> *Pent Up House* por Caracas Sincrónica recuperado de <https://youtu.be/oBD17aPFFho> el 5 de junio de 2020.

Faustino Oramas y letra de Adrián Oscar lista. Estos últimos temas, los cantados, están inscritos en ritmos afrovenezolanos y ritmos del caribe. A continuación, presentamos un cuadro con la discografía de Caracas Sincrónica.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1998	El Agridulce	Independiente
2	2002	Zafarafa	Independiente
3	2010	Tábara	Independiente

En 2009 graban un disco con la cantante colombiana Claudia Gómez, que no vio la luz por diferencias internas.

La propuesta de Caracas Sincrónica ha cambiado durante sus años de trabajos, su sonido es urbano, el uso de elementos distintos a los que venimos revisando, tales como ritmos afrovenezolanos, latinos, brasileños y cantantes, demuestra esa conjunción que sucede en ciudades como Caracas, así pues, su nombre es una muestra de su sonido, Caracas Sincrónica.

#### 4.2.7.4 Alcances.

Caracas Sincrónica es una agrupación que ha llevado su música a muchas partes del mundo, de hecho, según ellos mismos, tocaban más fuera del país que dentro del mismo. Se pueden mencionar los conciertos en el Bolívar Hall, en Londres. En el año 2000 participaron XIX Festival de Clarinete de Martinica; Chamber Music International Series of the Americas, durante la temporada de primavera de la America's Society en Nueva York; concierto de apertura del Pabellón Venezolano de la Expo Hannover 2000; concierto de clausura del Festival Internacional de Agosto del Proyecto Cultural Mavesa en Caracas; Festival de Música de Plectro Rioja 2000 en Logroño, España; así como en tres conciertos en París, invitados por la Association Oxy more (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Durante el año 2001 hicieron la gira europea Soltando Amarras, que incluyó conciertos en Lisboa, París, Londres y Bruselas y participaron en el XIV

Festival de Música de Cámara de la Colonia Tovar. En septiembre de 2002, participan en el London Guitar Festival realizando conciertos en Londres, Manchester y Leeds, Inglaterra (Porrás, 2020: entrevista nº39).

En 2004, participan en el Tropical Fruits Festival y se presentan en las ciudades de Vantaa y Jyväskylä en Finlandia, realizando conciertos y dictando talleres de música venezolana. En esa ocasión, la agrupación continuó sus presentaciones en Inglaterra, Suiza y la República Checa. A finales de ese año, Caracas Sincrónica realizó conciertos en Caracas en el programa Music Collaboration del British Council, junto al grupo inglés Psappha. El repertorio incluyó piezas comisionadas a compositores venezolanos e ingleses. Este trabajo se repitió en febrero de 2006 en Gran Bretaña (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Para 2009, realizaron varios conciertos en Venezuela junto a la cantante colombiana Claudia Gómez, con quien además grabaron un disco. Estuvieron presentes en el Festival Internacional de Jazz de Barquisimeto y además realizaron conciertos en Caracas, Mérida y Cumaná dentro del ciclo Música Venezolana en Movimiento patrocinado por el MINCI (Porrás, 2020: entrevista nº39).

Como parte de la promoción de su tercer disco *Tábara*, en 2011 fueron invitados por la Embajada de Venezuela en Brasil, a presentarse en San Pablo en el Memorial de América Latina y en Brasilia en el Teatro de La Caixa, en el marco de la celebración del Bicentenario de la Independencia de Venezuela. A finales de ese mismo año, la agrupación realizó una gira de dos semanas por varias ciudades de Japón, la cual incluyó conciertos en Toyohashi Ekimae Bunka Hall (Toyohashi), en Kogen Art Museum (Komagane), en Ebisu Garden Room (Tokio) y para el grupo AALA (Tachikawa). También hicieron talleres para grandes y pequeños en Sakura Gaoka High School, en Akaho High School, en Akaho Primary School y en la Universidad de Tokio. La última gira internacional de importancia que tuvieron fue en 2013, cuando viajaron a La Habana donde se presentaron en la FIHAV, en el marco del Programa Venezuela Exporta de Bancoex (Porrás, 2020: entrevista nº39).

En cuanto a su música y seguidores, es difícil conseguir un rastro de ello, pero sí es cierto que a partir de ellos y de Pabellón, muchos grupos comenzaron a experimentar con formatos no tradicionales, llevar la música tradicional a unos límites desconocidos, pero sin salirse de esa frontera, a partir de ellos, se abre un camino para que otras agrupaciones se constituyan con formatos y propuestas novedosas. Un aporte sin lugar a duda es la inclusión de un percusionista de características más amplias que un maraquero, pero sin llegar a tener la función de un baterista. En fin, la música de Caracas Sincrónica es particular, su propuesta y constante búsqueda, hace una agrupación peculiar y difícil de imitar.

#### **4.2.8 Ensamble Catako.**

El Ensamble Catako (Figura N°24), se forma en 1997, volvemos a conseguir un trío donde el cello es protagonista, esta vez junto a una guitarra y un cuatro. Carolina Teruel, Néstor Viloría y el ya conocido Orlando Cardozo conforman este particular ensamble.

##### **4.2.8.1 Historia.**

Los inicios de Catako los podemos encontrar en el antiguo IUDEM, Instituto Universitario de Educación Musical, allí a mediados de los años 90, Cardozo, Teruel y Viloría coinciden como estudiantes de dicha institución. La inquietud por hacer música venezolana en un formato pequeño, lleva al incipiente trío a reunirse para repasar repertorio que Orlando escribía para cello, hay que recordar que no es muy frecuente el uso de ese instrumento en la música venezolana (Porrás, 2020: entrevista n°36).

Formalmente el Ensamble Catako nace en octubre de 1997, con Orlando Cardozo en el cuatro, Néstor Viloría en la guitarra y Carolina Teruel en el violonchelo (Porrás, 2020: entrevista n°36). Junto con Caracas Sincrónica y Pabellón Sin Baranda, conforman los tríos con formaciones poco ortodoxas en la música tradicional venezolana. A esta singularidad, se suma el hecho de

tener a Carolina Teruel, la primera mujer que interviene en este tipo de agrupaciones.



Figura 24. Ensamble Catako (Archivo personal Orlando Cardozo).

Catako a diferencia, de casi todas, las demás agrupaciones, ha mantenido a sus integrantes fundadores, en la actualidad el trío no está activo, las circunstancias personales han puesto en receso el trabajo del ensamble. Pero de igual manera es de destacar la serie de conciertos realizados en los XIV Juegos Panamericanos, celebrados en la ciudad de Santo Domingo, República Dominicana en 2003. En mayo de 2004 hacen una gira por las ciudades de Washington, New York y Boston como parte de la programación Venezuelan Sounds'04. En mayo 2007 viaja a la ciudad de Moscú para hacer una gira de conciertos programados en el marco de intercambios entre las empresas PDVSA Gas y GASPROM-VNIIGAS (Porrás, 2020: entrevista nº36).

En cuanto a los integrantes de Catako, ya conocimos a Orlando Cardozo con Pabellón, hablaremos a continuación de Néstor Viloría y Carolina Teruel. Néstor Viloría nació el 29 de mayo de 1971 en Ciudad Bolívar, capital del estado Bolívar. Su acercamiento a la guitarra es desde los 13 años, específicamente al repertorio tradicional del instrumento (Porrás, 2020: entrevista nº36).

Luego al mudarse a Caracas, estudió guitarra clásica con Alejandro Vásquez y Luis Zea, y guitarra de jazz con Gonzalo Micó. Formalizó sus estudios musicales obteniendo el título de Licenciado en Música, mención Ejecución

Instrumental - Guitarra Clásica en el IUDEM y luego el Máster en Educación Superior de la Universidad Experimental Politécnica de la Fuerza Armada Nacional Bolivariana UNEFA, teniendo como área de investigación la formación del guitarrista popular tradicional venezolano (Porrás, 2020: entrevista nº36).

Ha trabajado con los grupos Guitarpa Dúo, Terracanto y por supuesto Catako, realizando conciertos en Argentina, Bélgica, Bielorrusia, Colombia, Dinamarca, España, Estados Unidos de América, República Dominicana, Rusia y Venezuela. Como solista de guitarra clásica ha participado en los más importantes festivales de guitarra de Venezuela entre los que destacan el Encuentro Guitarrístico de Aragua, Festival Internacional de Guitarra de Angostura, entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº36).

Combina su actividad musical con la docencia y la gestión cultural, llegando a ser Rector de la Universidad Nacional Experimental de las Artes de Venezuela UNEARTE, en el período 2014-2017 y como Viceministro de Cultura de la República Bolivariana de Venezuela entre los años 2013 y 2014 (Porrás, 2020: entrevista nº36).

Actualmente se encuentra radicado en Argentina donde hace parte de la agrupación Sonamos Latinoamérica con sede en la ciudad de Santa Fe. Además se desempeña como Director del Ensamble Infantil Toque Minuán de la Coordinación de Orquestas y Bandas Infantiles y Juveniles de la Provincia de Entre Ríos, así como también, del Ensamble Latinoamericano, con sede en Santa Fe Capital, Provincia de Santa Fe (Porrás, 2020: entrevista nº36).

Por su parte Carolina Teruel, nació en Maracaibo, estado Zulia, el 16 de octubre de 1975. Comienza sus estudios musicales en Maracaibo, desde 1991 forma parte de El Sistema, siendo integrante de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar núcleo Zulia. Luego decide continuar sus estudios musicales en la ciudad de Caracas y estudia la Licenciatura en Música mención Ejecución en la Universidad Experimental de las Artes, antiguo IUDEM. Entre 1996 y 2005 forma parte de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (Porrás, 2020: entrevista nº36).

Hacia el 2005 regresa a Maracaibo, para ser profesora de violonchelo, tallerista de fila y ensambles de núcleo metro Maracaibo, núcleo centro Maracaibo y núcleo Santa Rosa de Agua. En la actualidad reside en Maracaibo y se dedica a la docencia y a la transcripción de música (Porras, 2020: entrevista nº36).

#### 4.2.8.2 Música y discografía.

La propuesta de Catako, pasa por darle al cello el rol principal, hecho inédito, ya que instrumentos como la flauta, mandolina o el clarinete, son los que ha sido tradicionalmente encargados de ese rol. Es cierto, que aunque tienen una cercanía con Pabellón, Catako maneja de forma distinta el uso del cello, le da la responsabilidad de llevar la voz principal, diferenciándose de la labor que tenía Vásquez con Pabellón o Paul Desene en sus propuestas de música venezolana.

Por otra parte, el trío intenta la búsqueda, sobre todo Orlando, de géneros musicales venezolanos no tan conocidos o poco interpretados, además de la adaptación del repertorio tradicional para ser tocada con cello, guitarra y cuatro. Como cada grupo, Catako tienen su sonido y su propuesta, ellos mismos en sus reseñas dicen que:

No es fácil definir un estilo, porque evitamos encasillarnos y limitarnos a conceptos, pero la tendencia de Catako apunta hacia un trabajo de música instrumental predominantemente venezolana con elementos de música de cámara. La cual, como en todo proceso verdaderamente artístico está en permanente desarrollo y búsqueda de la identidad del hombre moderno (Porras, 2020: entrevista nº36).

En cuanto a las composiciones, solo Orlando y Néstor lo reflejan en los discos. De Orlando Cardozo tenemos el vals *Confesión a las estrellas* en el primer disco y en el segundo el vals-canción *Cútata*, el joropo oriental *Er Catako* y el merengue *Estudio merenguístico*, que ya se había grabado con Pabellón. Por su parte Néstor Viloría aporte 3 temas para el segundo disco, los merengues *Arenas del Cabo* y *Frágil* y la danza zuliana *Danza Aquiliana*.

Revisaremos un tema de cada autor, de Orlando tomaremos *Er Catako* (Anexo N° 13) y de Néstor la *Danza Aquilana*. *Er Catako*<sup>183</sup> es un joropo con estribillo, el tema se divide en tres partes a saber, parte A, parte B y una parte C, que es el estribillo, para este tema tienen invitado a Alejandro Galindo en las maracas. Como comentamos anteriormente, en *Catako*, el cello es quien lleva la voz principal, de esa manera el tema comienza, en la parte A, con el cello haciendo la melodía en un registro agudo, mientras que el acompañamiento va a marcar unos acordes unísonos sincopados dando una sensación de inestabilidad. Cuando repite esta parte A, ya el acompañamiento empieza con el ritmo de joropo oriental.

Inmediatamente van a la parte B que se repite 2 veces, con las mismas características, cello en la voz principal en registro agudo y el acompañamiento apropiado de guitarra y cuatro. Destacando que la guitarra es la encargada de realizar los bajos. De allí van al estribillo, parte C, donde el acompañamiento cambia, arceciando, el cuatro por ejemplo, juega con las posiciones de los acordes de los registros medios a registros agudos y la guitarra por momentos suena como un cuatro debido al rasgueo de la mano derecha. El estribillo también lo repiten, de igual modo.

Repiten toda la pieza, esta vez sin hacer los acordes sincopados al principio. Repiten todo el tema, una tercera vez, pero con la guitarra improvisando, mientras el cello hace las veces de contrabajo. Retornan a repetir una cuarta vez el tema, haciendo la parte A con los acordes sincopados, solo los primeros 4 compases, los siguientes los hacen ya con el ritmo, repiten esa parte A y a partir de ahí el cello comienza a improvisar bajo la figura de estribillo, pero sobre forma del tema, es decir, se sigue con la armonía de la parte B y luego la parte C, para repetir todo el tema una quinta vez con la improvisación del cello. La guitarra va jugando entre acompañamientos rítmicos al estilo de cuatro, con acompañamientos punteados simulando un contrabajo.

---

<sup>183</sup> *Er Catako* por Ensemble Catako recuperado de <https://youtu.be/U9QQ0nsiDlo> el 1 de julio de 2020.

Para finalizar, vuelven a la parte A, donde la sección rítmica hace una parada para que el cello comience el tema y luego continuar con el ritmo de joropo, repiten dos veces dicha parte, para ir a la Coda, de tres compases, de los cuales los dos primeros todos marcan las corcheas de manera arrebatada para finalizar con un acorde fortísimo.

En cuanto a la *Danza Aquilana*<sup>184</sup> de Néstor Vilorio, podemos escuchar otra faceta de la agrupación, la incorporación del clarinete por parte de Orlando Cardozo, en esta pieza el trío queda conformado por clarinete, cello y guitarra. Para la ocasión clarinete y cello se reparten la melodía, mientras que la guitarra es la encargada de la sección rítmica del trío.

La danza comienza con una breve introducción de cello y guitarra, lenta y dulce, avisando desde un principio el espíritu de la composición. El clarinete comienza la melodía en la parte A, con la guitarra acompañando en arpeggios. Repiten la parte A, esta vez el cello hace la melodía, mientras el clarinete va realizando melodías acompañantes y la guitarra acompaña más rítmicamente. La parte B, la repiten dos veces, el cello sigue en su rol principal, el clarinete juega con segundas voces y melodías acompañantes, al igual que la guitarra que juega entre arpeggios y el acompañamiento imitando el cuatro.

Ya expuesto el tema, retornan a hacer la parte A del tema para que el clarinete improvise, acompañado por la guitarra. Retoman la parte B de la misma manera que ya la habían hecho, para ir al final, que van a ser notas largas entre el clarinete y el cello que culminan con el acorde final de la guitarra.

El Ensamble Catako cuenta con dos producciones discográficas, *Confesión a las estrellas* de 2001 y *Er Catako* de 2004, ambas independientes, en ellas conjugan temas propios, como ya expusimos y temas de compositores reconocidos. Del primer disco solo el tema, homónimo del disco es de los integrantes del ensamble, el resto, 9 temas, son de otros autores. Tenemos así la danza zuliana *Pregones zulianos* de Rafael Rincón; los valeses *Quinta*

---

<sup>184</sup> *Danza Aquilana* por Ensamble Catako recuperado de <https://youtu.be/heazxT-Z5YA> el 1 de julio de 2020.

Anauco, *Lo que pasó, pasó* y el archiconocido *El Diablo Suelto* de Aldemaro Romero, Ronald Sosa y Heraclio Fernández respectivamente; el joropo oriental *El cruzao* de Ricardo Sandoval; el merengue *El tramao* de Luis Laguna.

Para completar el disco, tenemos las versiones de *Catako* del *Pajarillo* del folklore; *Canto de Osanha* la bossa nova del guitarrista brasileño Baden Powell y *El morere*<sup>185</sup> pasodoble de Víctor Durán. Llama la atención un pasodoble, género muy interpretado en la primera mitad del siglo XX, pero que se ha dejado de escuchar, *Catako* en un su interés por este tipo de repertorio rescata esta pieza, bajo el concepto de *Catako*.

En el 2004 el ensamble, saca su segundo disco *Er Catako*, esta producción la conforman 14 piezas de las cuales 6 piezas son de Cardozo y Viloría. De Cardozo tenemos 3 piezas, el joropo oriental *Er Catako*, el vals-canción *Cútata* y el merengue *Estudio merenguístico*. De Viloría tenemos entonces, los merengues *Arenas del Cabo* y *Frágil*<sup>186</sup> que es interpretada solo con guitarra, con una melodía no tan común para un merengue, se podría decir que tiene aires de estudio para guitarra, y por último la danza *Danza Aquilana*.

Las piezas restantes son: la contradanza de Rafael Rincón González *Mi Contradanza*, otro pasodoble de Víctor Durán *El negrito Ché*, el aguinaldo de César Alejandro Carrillo *Partamos A Belén*, el vals-canción de Ricardo Mendoza *Elvira*, el vals de Julio González *Leopoldo Guitian*, el merengue de Ronald Sosa *Decromatoxia*. Por último, las versiones de los valeses *Mujer Merideña* de Pedro Castellanos y *La Bikina* del mexicano Rubén Fuentes, dos temas muy populares en el repertorio venezolano, que hasta los momentos no había sido versionada, si es verdad que, en ambos casos, son valeses cantados, donde la letra es factor primordial.

A continuación, presentamos un cuadro con las producciones discográficas del ensamble:

---

<sup>185</sup> *El morere* por Ensamble *Catako* recuperado de <https://youtu.be/A7KyjjHdHLM> el 1 de julio de 2020.

<sup>186</sup> *Frágil* por Ensamble *Catako* recuperado de [https://youtu.be/\\_yo\\_8xrlYl8](https://youtu.be/_yo_8xrlYl8) el 1 de julio de 2020.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2001	Confesión a las estrellas	Independiente
2	2004	Er Catako	Independiente

Hacia el 2007 el grupo deja de estar activo, formalmente no se acabó, pero cada integrante continuó su camino, Carolina regreso a su Maracaibo natal y en el 2019, Néstor se traslada a Argentina, a seguir con sus proyectos musicales, mientras Orlando en Caracas mantiene el trabajo de compositor, arreglista y docente.

No podemos referirnos a Catako como un grupo fundamental en esta movida de agrupaciones instrumentales, si podemos decir que su propuesta es original, no desde el punto de vista organológico, sino del rol del cello en la música tradicional venezolana. Y, por supuesto, la labor de Orlando Cardozo, como profesor y compositor, va a influenciar a los grupos que se presentan en la primera década del siglo XXI, Orlando con su cátedra en el IUDEM de ensambles, aupó a los jóvenes estudiantes a formar agrupaciones, enseñando no solo a tocar en grupo, sino también a componer y arreglar.

#### **4.2.9 Manorozco.**

Manoroz es el proyecto personal del arpista Carlos 'Metrallera' Orozco (Figura N°25), él no lo desarrolla como una propuesta solista sino grupal, aunque toda la idea está concebida y hecha a la medida por y para Orozco. Así pues, presentamos un proyecto novedoso con arpa, flauta, cuatro y maracas.

##### **4.2.9.1 Historia.**

En 1996, ya Carlos era un conocido arpista en Venezuela y Colombia por su virtuosismo y la manera como ejecutaba el instrumento. Para ese momento él tenía una idea de un ensamble donde poder plasmar la música que quería mostrar. Ese año en Barquisimeto, estado Lara, conoce al flautista Manuel Rojas, quien venía de la academia, con poco roce en lo folklórico y/o tradicional. Carlos recluta a Manuel y comienzan a trabajar meticulosamente en

las ideas del proyecto, asimismo el cuatrista Henry Linarez se acerca a Carlos para que le diera clase, de esa manera comienza a enseñarles y prepararlos como músicos para su proyecto y para la música en general. El cuarto integrante de ese incipiente proyecto es el propio hijo de Orozco, Caryasenry, que con 7 años tocaba las maracas. Con ello se comienza a construir Manoroz, que refiere a manos de oro o manos prodigiosas (Porrás, 2020: entrevista nº7).



Figura 25. Carlos Orozco (archivo personal Carlos Orozco).

Hacia 1998, Carlos Orozco recibe una invitación para un encuentro latinoamericano de arpa en Caracas, para participar con su grupo Manoroz, pero la agrupación no estaba preparada para asistir, por lo menos no la que estaba ensayando. Carlos conocía a algunos músicos que podían hacer lo que tenía en mente, por lo menos para ese encuentro, es así como llama a Jean Carlos Valderrama en el cuatro y a José Luis Barrios en el bajo para que sean parte de Manoroz junto a su hijo en las maracas y él en el arpa (Porrás, 2020: entrevista nº7).

Al regreso de Caracas y con el dinero que le pagaron Carlos comienza a gestar la primera producción de Manoroz, con Henry en el cuatro, Manuel en la flauta, José Luis en el bajo y Caryasenry en las maracas. Durante 8 meses, este grupo realizó un intensivo de ensayos para preparar los 8 temas del primer

disco de Manoroz. Carlos comenta que cuando grabaron, hacían 3 tomas para cada tema y escoger la mejor, pero no había diferencia entre las tomas, se cumplía lo que se había ensayado con tanto ahínco. El disco finalmente se editó en 2002 y se tituló *Manoroz I* (Porras, 2020: entrevista nº7).

Para el año 2000, 'Cheo' Hurtado y el Gurrufío incluyen a Manoroz para una noche de ensambles, conciertos que se realizaron en el Teatro Juárez de Barquisimeto. Para ese concierto surgió un inconveniente, el bajista José Luis Barrios, según cuenta Orozco, dos días antes del concierto sufrió un ataque de miedo escénico, dejando a Manoroz sin bajista. Ante la emergencia, Orozco contacta al bajista Aldemar Paz, para que lo sustituya, montando todo el repertorio el día anterior de dicha presentación (Porras, 2020: entrevista nº7).

Desde ese momento, Barrios no continuó en el grupo, en su lugar quedo Alexander Corbo, alumno de Aldemar Paz. Con esa formación, comienzan a preparar el segundo disco del grupo, con la misma intensidad que realizaron la primera producción. Hay que tomar en cuenta que Carlos Orozco es la esencia del grupo, él pudo tocar parte del repertorio de Manoroz con el proyecto de la Camerata Criolla en 2004 junto al Ensamble Gurrufío. Luego del segundo disco el proyecto con esa formación no siguió, actualmente, el proyecto lo ha hecho con sus hijos que también son músicos, como dice Orozco, donde este él esta Manoroz (Porras, 2020: entrevista nº7).

Para Manoroz solo reseñaremos a su artífice principal Carlos Orozco, Henry Linarez y Manuel Rojas tendrán sus sendas reseñas en el apartado del grupo A Trío, el hijo de Carlos para el momento de los discos no llegaba a tener 12 años y los bajistas pues como vimos no estuvieron tan involucrados con el proyecto.

Carlos Orozco o como mejor lo conocen 'Metrallera' Orozco, nace en Barquisimeto, estado Lara, un 24 de diciembre de 1966. Su acercamiento con la música fue con su papá que cantaba, por su parte Carlos empieza a cantar y a tocar las maracas a los 5 años, a los 7 tocaba cuatro y a los 9, el bajo. A los

15 años comienza con el arpa, rápidamente por su talento innato se convierte en gran arpista (Porrás, 2020: entrevista nº7).

Su estilo único género en principio muchas críticas negativas, pero a lo largo del tiempo se ganó la admiración y el respeto por todos los conocedores del instrumento. La técnica de Orozco es conocida por la destreza y la velocidad con que mueve sus dedos, como se dice coloquialmente dispara notas, gracias a estas características, en Colombia le llamaron 'Metrallera' (Porrás, 2020: entrevista nº7).

Es imposible enumerar o mencionar con la cantidad de músicos y grupos, en el ámbito de la música llanera con que Orozco ha tocado o grabado. Podemos resaltar la participación como solista en la serie organizada por la embajada de Venezuela, en el teatro Bolívar Hall de Londres, Inglaterra, en 2002, esa presentación le sirvió como grabación para un disco con la BBC Radio 3 de Londres. Sería un material realizado junto al cantautor africano Maneca Costa, con quien a partir de ese momento y a lo largo de 10 años hicieron giras por todo el mundo. Otro evento para destacar es en el año 2004, que fue invitado a tocar un solo de 45 minutos en el Festival de Bath, en Inglaterra, luego acompañó al guitarrista australiano John Williams, con quien también compartió escenarios en varias oportunidades (Porrás, 2020: entrevista nº7).

En 2008, es invitado a participar de una agrupación de músicos venezolanos destacados, organizado en Londres, llamado Trabuco, conformada por Aquiles Báez, 'Pollo' Brito, Ricardo Sandoval, Roberto Koch, Moisés Torrealba, Caryasenry y Carlos Orozco, con ellos realizaron giras por Europa. De su discografía con proyectos de mayor envergadura podemos mencionar *Cuatro arpas para un cuatro*, con Cheo Hurtado; *Caricias del viento*, con Pascal Coulon y la *Camarata criolla*, con Ensamble Garrufio. Orozco también pertenece al grupo Trabuco, una agrupación que formaron músicos como 'Pollo' Brito, Eddy Marcano, Roberto Koch, Aquiles Báez entre otros para realizar una gira de conciertos por el Reino Unido.

En 2007 La directora mexicana de cine Belén Orsini hizo un documental sobre Orozco, titulado *Metralleta*, donde descubre la personalidad avasallante y creadora del artista. Carlos no deja indiferente a nadie con su personalidad y su forma de tocar, desde el 2017 está viviendo en Villavicencio en Colombia, allí está como docente y sigue con su actividad musical (Porras, 2020: entrevista nº7).

#### 4.2.9.2 Su música.

La música de Manoroz, es la proyección de Carlos Orozco, melodías rápidas, complejas, llenas de virtuosismo, unísonos rítmicos entre los músicos, es una música vertiginosa, no en balde su apodo es 'Metralleta', su música es una ráfaga de notas. Evidentemente donde Orozco se siente más cómodo es con la música del llano, el joropo, es donde ha crecido musicalmente, podemos decir su lenguaje materno.

Sin embargo, con Manoroz, Carlos intenta salirse de su hábitat natural para desarrollar otros estilos como el merengue, el vals o la danza. El repertorio que grabaron en los dos discos, en su mayoría son temas de Orozco, temas de amistades y otras versiones de temas conocidos. Para tratar de explicar la propuesta de Manoroz trabajaremos de su primer disco *El esperaíto* de Carlos Orozco y del segundo disco *El entrometío* de Manuel Rojas.

El primer tema que revisaremos es un merengue *El esperaíto*<sup>187</sup>, es un tema del repertorio que podemos considerar fuera del rango de acción de Orozco, aunque su talento le permite componer bien indistintamente en el género en que lo haga. En los arreglos de Orozco para Manoroz la melodía va a transitar por el arpa, la flauta y a veces por el bajo. Así como los constantes cortes de ritmo en unísono para crear un efecto de perfecto ensamble.

El merengue está constituido en una introducción y dos partes, realmente el tema es bastante corto, pero, aun así, es un claro ejemplo de las ideas de

---

<sup>187</sup> *El esperaíto* por Ensemble Manoroz recuperado de [https://youtu.be/VajXdDFR\\_Vo](https://youtu.be/VajXdDFR_Vo) el 24 de noviembre de 2020.

Orozco. La introducción comienza solo con la flauta en un compás, a lo que responden en bloque rítmicamente y en unísono flauta, arpa, cuatro, maracas y bajo, por 3 compases, luego el arpa hace un compás solo, a lo que responden, otra vez melódica y rítmicamente, arpa, cuatro, maracas y bajo los últimos cuatro compases de la introducción.

Allí la flauta toma el motivo melódico principal de la primera parte, el resto del grupo acompaña, en bloques de dos, dejando el último tiempo de ese bloque en silencio. Esa melodía dura 8 compases que luego repiten, realizándola más *piano*, pero con la misma característica del bloque de dos compases. Siguen hacia la segunda parte, donde la flauta mantiene la voz principal, esta vez el arpa tiene más protagonismo y el acompañamiento toma un papel discreto, hasta los 3 últimos compases cuando acentúan el último tiempo del 5/8. Repiten esa segunda parte. Cuando repiten, el bajo se suma a las líneas melódicas, al punto que luego de hacer la melodía flauta, arpa y bajo, queda la flauta y el bajo haciendo la melodía a unísono.

Al terminar la segunda parte, vuelven a la introducción, pero esta vez la flauta no va a estar presente, el arpa va a tomar la melodía. Inmediatamente pasan a la primera parte donde la flauta repite su melodía, se mantiene el arreglo de los 2 compases, pero lo hacen con un regulador de *piano* a *forte* y no repiten los primeros 8 compases, realizan otra melodía flauta y arpa a unísono.

Siguen hacia la segunda parte para hacer unas improvisaciones. La primera vuelta la hace el arpa, mientras que el bajo hace algo más que un acompañamiento, va realizando melodías alternas, mientras cuatro y maracas mantienen el ritmo. Al repetir, la flauta es la que hace las variaciones, con el arpa también haciendo melodías y en los 3 últimos compases, flauta, bajo y arpa, hacen la melodía a unísono y empiezan a bajar el tiempo para que quede la flauta sola con el motivo melódico del primer compás de la introducción, a lo que responde el cuatro solo con el mismo motivo, luego el arpa y después todo el grupo, dejan el arpa sola unos compases, para finalizar todos con un motivo melódico y rítmico en bloque.

Por su parte *El entrometío*<sup>188</sup>, es una danza zuliana, en este arreglo podemos escuchar como Orozco utiliza el arpa como un instrumento de percusión. También está formado de dos partes, pero que varían cada vez que repite. La danza comienza con la flauta sola para que responda el resto de la agrupación todos con el característico arreglo unísono rítmico y melódico, es lo hacen los primeros 4 compases, para luego seguir en esa primera parte, la flauta haciendo la melodía, el arpa haciendo melodías acompañantes y el acompañamiento marcando el ritmo. En los últimos compases, el arpa destaca lo rítmico en el acompañamiento, semejando las tamboras que se usan en el Zulia. Los dos últimos compases de esa primera parte lo hacen todos a unísono.

Repiten esa primera parte, con variación, el bajo es el que hace la melodía, el arpa marca unos armónicos, cuatro y maracas marcan corcheas sin ningún tipo de acento o ritmo, creando una atmosfera de desestabilidad, para que 6 compases luego el cuatro marque el ritmo y comience a hacer la melodía. Retoma la flauta los últimos compases y finalizan la primera parte como lo hicieron la primera vez.

Luego pasan a la segunda parte, la flauta sigue de encargada de la melodía, el arpa la acompaña, el cuatrista percute la madera del instrumento y el bajo y las maracas marcan el ritmo los primeros 5 compases, después el cuatro retoma su rasgueo característico y el arpa exagera los acentos rítmicos. Repiten esa segunda parte con el arpa en la voz líder, haciendo variaciones a la melodía, para que los últimos 3 compases todos marquen seisillos y dos corcheas y den paso a un puente, donde bajan la velocidad, haciendo algunos figurajes para volver a ir a la primera parte.

Cuando repiten, hacen la primera parte solo una vez, luego vuelven al recurso de bajar la velocidad, pero esta vez siguen a la segunda parte que, si la repiten dos veces, con las mismas características como la venían haciendo. Ya para

---

<sup>188</sup> *El entrometío* por Ensemble Manoroz recuperado de <https://youtu.be/ADZstrB-jmw> el 24 de noviembre de 2020.

finalizar bajan la velocidad y quedan haciendo notas libres y adornos para acabar la pieza.

Los arreglos y la música de Manoroz está lleno de pequeños detalles, realizan el constante recurso de hacer unísonos rítmicos y melódicos, así como variar las melodías y no hacer de la misma manera las partes, siempre hay un cambio una variación. Todo eso gracias a los intensos ensayos que prepararon para poder grabar los discos.

#### 4.2.9.3 Discografía.

Manoroz logra grabar dos producciones discográficas, *Manoroz I* de 2002 y *Cara a cara* de 2006. En ambos discos el formato fue de arpa, flauta, cuatro, bajo y maracas, el único músico que permutó fue el bajista que en el primer disco fue José Luis Barrios y en el segundo fue Alexander Corbo.

En el primer disco graban 8 temas, de los cuales 5, son temas de Carlos Orozco, los otros 3 temas son el joropo *Apure en un viaje* de Genaro Prieto y el vals de José María Cano, *Tiempo de vals*, popularizado por el cantante puertorriqueño Chayanne. El tercer tema pertenece al flautista del grupo Manuel Rojas y es el merengue *El repentino*.

De los temas de Orozco tenemos el merengue *El esperaíto*; en ritmo orquídea hacen *X primera vez*; el vals *Vals one* y los joropos *Manoroz*<sup>189</sup> donde Orozco despliega toda su metralleta, así mismo la *Presentación barajustada*, donde todos los músicos realizan impresionantes improvisaciones.

El segundo disco *Cara a cara* de 2006 contó con 10 piezas, de las composiciones fuera de los músicos del grupo tenemos dos, el vals *Cara a cara* de Marcos Vidal y la polca *El saltarín* de Antonio Carrillo, donde además de polca se pasean por otros géneros venezolanos. Manuel Rojas nos presenta la danza *El entrometido*.

---

<sup>189</sup> *Manoroz* por Ensamble Manoroz recuperado de <https://youtu.be/BYyzGCmwkel> el 24 de noviembre de 2020.

Por su parte Orozco compuso 7 piezas, la danza *Jesus es nuestro guía*, el particular merengue *3+1 son 6*<sup>190</sup>, el tema *Reuelta de Orozco* donde Carlos demuestra todo su virtuosismo acompañado por las maracas de su hijo; en ritmo de orquídea tocan *BayL-a-Re-Sol-Do*, el joropo *Merechipo de aqua*, el tema *Bezaleel*, y la particular versión de Carlos Orozco del pajarillo *Jazzabe a pajari(yo)*<sup>191</sup>, pieza que cierra el disco y en cierto modo resume todo lo que es Carlos Orozco y su Manoroz. A continuación, mostramos un cuadro con la discografía de Manoroz.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2002	Manoroz I	Independiente
2	2006	Cara a cara	Independiente

Manoroz tuvo muy buena recepción en el público llanero colombiano, la cercanía de Orozco con el movimiento de música llanera le permitió hacerse de un público poco usual para este tipo de ensambles. A pesar de lo discreto que ha sido Manoroz en la movida de música instrumental de raíz tradicional venezolana, hay que decir que su propuesta es original además de inédita. La formación con arpa en los grupos que estamos registrando es única, después del 2010 han salido más agrupaciones donde el arpa y este tipo de arreglos vertiginosos son los protagonistas.

#### 4.2.10 Ensamble Sonidos de Venezuela.

Este ensamble pertenece a la lista de agrupaciones formadas fuera de la capital venezolana. Sonidos de Venezuela (Figura N°26), es un quinteto nacido en el occidente del país, en la ciudad de San Cristóbal, estado Táchira, zona fronteriza con Colombia y parte de la región andina.

<sup>190</sup> *3+1 son 6* por Ensamble Manoroz recuperado de <https://youtu.be/EaTO4bXvmDY> el 24 de noviembre de 2020.

<sup>191</sup> *Jazzabe a pajari(yo)* por Ensamble Manoroz recuperado de <https://youtu.be/HQWrNRTW1cw> el 24 de noviembre de 2020.

#### 4.2.10.1 Historia.

Sonidos de Venezuela se forma hacia 1998, en un principio fue un cuarteto, Jairo Toloza en el bajo, Calica Mendoza en la flauta, Jesús David Medina en la mandolina y Julio Méndez en el cuatro. En esa ocasión se reúnen para una presentación en el Hotel Tamá de la ciudad de San Cristóbal. Para el año 2000 salen Jairo y Calica, suplantados por Gebi Méndez y Mayra Güirigay respectivamente (Ontiveros, 2020).



Figura 26. Ensamble Sonidos de Venezuela (archivo personal Leoncio Ontiveros).

A finales de ese mismo año 2000, Mayra sale de ese cuarteto, quedando un trío conformado por Julio Méndez en el cuatro, Jesús David Medina en la mandolina y Gebi Méndez en el contrabajo. Con ese trío comienzan a grabar un demo entre los años 2000 y 2001. Hacia el año 2003 entra Leoncio Ontiveros en la guitarra, volviendo a la formación de cuarteto. Luego encuentran necesario tener otro instrumento melódico como alternativa al violín y se incorpora Tonny Ruda en la mandolina. Es de esta manera que se conforma el quinteto Ensamble Sonidos de Venezuela (Ontiveros, 2020).

La idea del grupo fue de Julio y de Jesús David apoyados por el profesor David Medina... y la idea del nombre del grupo fue de Julio. No fue un inicio sistemático, ni programado, ni ordenado, porque Julio y Jesús David, tenían 16 años aproximadamente (Ontiveros, 2020).

El grupo continúa ininterrumpidamente con esa plantilla hasta 2014, cuando Ruda viaja para la ciudad de Maracaibo, en el estado Zulia, para finalizar sus estudios de licenciatura y posterior Máster en música. En ese período de dos años que Ruda estuvo ausente, lo suplanta Mario Zambrano en el clarinete

(Ontiveros, 2020). El grupo sigue activo y como caso particular sus integrantes siguen en Venezuela, lo que hace posible la continuidad del proyecto.

Los integrantes de la agrupación gozan de respeto en el estado Táchira, de donde son oriundos, así se puede leer en una reseña del ensamble

Es una de las agrupaciones de referencia obligada del quehacer musical del Táchira, debido a la trayectoria de sus integrantes como ejecutantes de agrupaciones como Orquesta Típica del Táchira, Cuerdas Andinas, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar del Táchira, ensamble A Tempo, estudiantina de la UNET, Grupo Raíces de Venezuela y como docentes del área musical en instituciones educativas como la UPEL, UNET, Bachillerato en Artes Mención Música (Ontiveros, 2020).

La trayectoria de la agrupación es bastante discreta, probablemente por no estar en la capital del país, el grupo no tiene acceso a apoyos institucionales, difusión en medios masivos u otras oportunidades resultado de la centralización que sufre Venezuela. Se puede destacar en la carrera de Sonidos de Venezuela la participación en el Festival de Ensamblés Venezolanos realizado en la ciudad de Caracas en octubre de 2007 en el centro de artes La Estancia y la invitación para el Festival de Música Andina Mono Núñez en la ciudad de Ginebra Valle del Cauca, Colombia, ese mismo año (Ontiveros, 2020).

El ensamble hasta los momentos tiene una sola producción discográfica *Trece Quintos* de 2008, donde todas las 13 piezas son autoría de los miembros de la agrupación, de ahí el nombre del disco (Ontiveros, 2020).

Comenzaremos las reseñas de los integrantes de la agrupación con Gebi Méndez, quien además de músico es médico cirujano. Gebi nace en San Cristóbal el 8 de enero de 1974, inicia sus estudios musicales en la Escuela de Música Miguel Ángel Espinel de San Cristóbal, donde recibe clases de Teoría y Solfeo, Viola y Contrabajo. Posteriormente ingresa al movimiento de Orquestas Juveniles formando parte de la Orquesta Juvenil Luis Gilberto Mendoza, de su ciudad natal, y de la cátedra de Contrabajo con el maestro Jorge Hernández. Desde 1994 hasta 1996 ejerció el cargo de contrabajista principal e instructor

de la cátedra de contrabajo de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar del Táchira (Ontiveros, 2020).

Paralelamente desde los 8 años ejecutó el cuatro siguiendo la huella de los maestros Pablo Camacaro y Cheo Hurtado entre otros. Ha participado como cuatrista en diversas agrupaciones con las ha grabado producciones discográficas. Fue ganador del premio al mejor Cuatrista del Festival del Violín de Los Andes año 2000 (Ontiveros, 2020).

Julio César Ramírez cuatrista de la agrupación, nace en San Cristóbal el 10 de enero 1982. Su aprendizaje en el área musical vino de parte de su padre Víctor Méndez y posteriormente de manera autodidacta. De igual manera, ha realizado estudios de educación musical, y armonía, así como de composición y orquestación, en la licenciatura en música de la Universidad Nacional Experimental del Táchira (UNET) y posteriormente de manera particular con Ramón Márquez y Rafael Martínez. Se considera un especialista en instrumentos acompañantes de la música venezolana y andina colombo-venezolana como lo son: el tiple, la guitarra y en especial el cuatro venezolano, destacándose como solista de este último (Ontiveros, 2020).

Ha sido Docente del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Simón Bolívar impartiendo clases de apreciación musical, coro, guitarra popular y lenguaje musical. Así mismo es docente director y creador de la Cátedra de cuatro solista para el Sistema Nacional De Orquestas para el Estado Táchira. Desde el año 2008 hasta el 2010. Fue director y fundador de la primera orquesta regional de cuatros para el Sistema de Orquestas en el núcleo Palmira I durante los años 2011-2016. Ganador del primer lugar en la 3ra Edición del Concurso de Valses y Bambúcos, organizado por la dirección de Cultura y Bellas Artes del Estado Táchira en el renglón de mejor Vals en diciembre del 2006 (Ontiveros, 2020).

En el violín tenemos a Jesús David Medina García, hijo del mandolinista del Grupo Raíces de Venezuela David Medina. Nace en San Cristóbal, el 27 de diciembre de 1982. Inicia sus Estudios Musicales en el Sistema de Orquestas

Juveniles e Infantiles de Venezuela. En 1992 ingresa a la Orquesta Sinfónica Infantil del Táchira y en 1995 a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar del Táchira, participando como solista en varias ocasiones (Ontiveros, 2020).

En el año 2000 egresa en la I Promoción de Bachilleres en Artes Mención Música, del Liceo J. A. Román Valecillos. En 2006 egresa con honores (*Cum Laude*) de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador como Profesor en Educación Musical, en la I Promoción. En ese mismo año, ingresa como ejecutante de la segunda mandolina al Grupo Raíces de Venezuela en sustitución de su padre. En febrero de 2007 ingresa a la Universidad del Táchira (UNET) como docente, y director de la Estudiantina Eufrasio Medina, cargos que desempeñó hasta enero de 2019 (Ontiveros, 2020).

En diciembre de 2015, gana el primer lugar de composición del pasodoble oficial de la Feria Internacional de San Sebastián 2016. Ganador de 2 Grammy Latino, el primero en 2016 en el renglón Mejor álbum de música latina para niños, por su participación como violinista y arreglista para la sección de cuerdas del disco *Arriba Abajo* del artista colombiano 1,2,3 Andrés. El segundo en 2017, en el renglón Mejor álbum de tango, por su participación como violinista del disco *Solo Buenos Aires* de Fernando Otero. Además de estar nominado a los Grammy Awards 2019 en el renglón *Best Tropical Latin Album*, por su participación como músico en el disco *Ponle actitud* del artista colombiano Felipe Peláez. Fue condecorado por la Gobernación del Estado Táchira con la orden de las artes culturales Marco. A. Rivera Useche, en su tercera clase en el 2018. Este mismo año ingresa a los Récord Guinness Mundiales por participar como violinista en la grabación más larga realizada en la historia (Ontiveros, 2020).

En total, ha participado en más de setenta producciones discográficas como violinista, mandolinista, arreglista y compositor. Actualmente, se desempeña como Violinista de la Orquesta Típica del Táchira, integrante del Grupo Raíces de Venezuela y violinista y arreglista del Venezuela Strings Recording Ensemble, con quienes realiza grabación de secciones de cuerdas para artistas de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa (Ontiveros, 2020).

Por su parte, José Leoncio Ontiveros Méndez, guitarrista de la agrupación, también es docente en el área musical y director de coros. Nacido también, en San Cristóbal, el 5 de febrero de 1974. Inicia sus estudios de canto con la profesora Janice Williams en la Escuela de Música Miguel Ángel Espinel, en San Cristóbal, como también teoría y solfeo, piano complementario e historia de la música en la misma institución (Ontiveros, 2020).

En el año 1995 ingresa al Conservatorio Simón Bolívar de Caracas para proseguir sus estudios de canto lírico con el profesor Claudio Muskus y posteriormente con el profesor William Alvarado en la ciudad de Mérida. Estudia dirección coral con Alexander Carrillo en la Fundación Coral del Táchira (Ontiveros, 2020).

Es también reconocida su labor como compositor, guitarrista, productor musical, cantante lírico, arreglista para coros y orquesta. Desde el año 1993 forma parte de la Orquesta Típica del estado Táchira. En 1999 se incorpora al cuerpo docente del Bachillerato en Artes mención Música, hoy, Técnico Medio en Ejecución Instrumental en la Escuela Técnica Robinsoniana Juan Antonio Román Valecillos. En el año 2006 asume la dirección musical de la Cantoría Sofitasa. Es jefe de escuela del programa Coral de El Sistema de Coros y Orquestas juveniles e infantiles Simón Bolívar de Venezuela en el estado Táchira. Y desde el año 2016 es guitarrista invitado del grupo Raíces de Venezuela (Ontiveros, 2020).

Para finalizar tenemos a Tonny Leibnitz Ruda Altuve, nacido en Boconó, estado Trujillo, el 9 de septiembre de 1974. Desde muy pequeño demostró interés por la música, de manera familiar con su tío Eloy Altuve, se acerca al cuatro. Sus estudios formales de música los inicia en el Sistema de Orquestas núcleo Táchira. Mas tarde en Caracas, cursó estudios de mandolina en el Conservatorio José Reyna, bajo la tutela del Iván Adler. Es también Licenciado en Música con mención en Musicología, egresado de la Universidad Católica Cecilio Acosta en la ciudad de Maracaibo (Ontiveros, 2020).

Ha sido ganador en tres oportunidades del Festival de la Mandolina realizado en la ciudad Capacho, estado Táchira en el renglón profesional. Creador y director de la Academia Digital de Instrumentos Típicos, profesor de mandolina de la Cátedra Itinerante de Música Venezolana de Fundaescucharte, músico solista invitado de la Orquesta Sinfónica de Venezuela Simón Bolívar, y profesor en el Núcleo Palmira I del Sistema Nacional de Orquestas. En la actualidad reside en la ciudad de Rubio, estado Táchira (Ontiveros, 2020).

#### 4.2.10.2 Su música.

En cuando a la propuesta musical de Ensamble Sonidos de Venezuela, podemos decir que está apegada a la tradición, si bien es cierto es una forma tradicional actualizada, es decir, dista de los grupos Armonías de Venezuela y Ensamble 4, pero no llega a lo audaz de Caracas Sincrónica o Pabellón. Se puede escuchar la influencia del Grupo Raíces de Venezuela, por supuesto con un sonido nuevo.

Sonidos de Venezuela solo ha grabado un disco *Trece quintos* (13/5) de 2008, las trece piezas que componen dicho trabajo es de los integrantes del grupo. Esto es un valor adicional, no solo la propuesta musical, sino la necesidad de componer y dejar constancia del trabajo compositivo de los músicos que integran el ensamble.

De esta manera tenemos a Gebi Méndez que compuso el merengue *Nuestro corcel*; Tonny Ruda compuso el merengue *Merenguísimo* y el choro *Inquieto corazón*; Julio César Méndez aportó tres composiciones la onda nueva-vals *Tarde tinta*, el bambuco *Hombre de campo* y la danza zuliana *La encantadora*; Jesús David Medina también aportó tres composiciones los merengues *Más allá de la nada* y *Volviendo a las raíces* y la samba *Coloreado*; por último Leoncio Ontiveros compuso cuatro piezas para el disco, las onda nueva-vals *Canción de madrugada* y *Siberia*, el vals *Hermosa estrella fugaz* y la danza zuliana *María Carmen*.

A la propuesta musical de Sonidos de Venezuela nos acercaremos con a través de dos piezas el vals-onda nueva *Siberia* de Ontiveros y el merengue *Nuestro corcel* de Ruda. En cuanto a *Siberia*<sup>192</sup>, hay que llamar la atención sobre el género vals-onda nueva, en conversaciones con el compositor, nos decía que a su parecer ambos géneros son muy cercanos, de esa manera hay una delgada línea, quedando la responsabilidad en la expresión, en la manera de interpretar la pieza (Ontiveros, 2020). Es un punto interesante, aquí vemos reflejado esa característica de actualización que posee el ensamble, la onda nueva da cuenta de una modernidad, tanto rítmica como armónica, permitiendo alejarse un poco de la tradición, pero estando dentro de esa frontera imaginaria.

La introducción de *Siberia* está basada en el tema del guitarrista Pat Metheny *Firth circle*<sup>193</sup>, comenzando con unas palmas, unos golpes sobre la guitarra imitando a un tambor de afinación grave (bombo), luego se incorpora una la mandolina marcando una especie de acorde en la parte más baja cercana al puente, mientras el violín realiza la melodía. Pero la particularidad del tema está en su métrica, "*Siberia* es un vals, que luego de 3 compases consigues un compás de 2/4 o si deseas lo mides a 11" (Ontiveros, 2020), y así se mantiene toda la pieza.

Luego de la introducción comienza la parte A del tema, donde el violín lleva la melodía, mientras la mandolina hace juegos y por momentos segundas voces con el violín, esta parte A se repite y se invierten los roles el violín y la mandolina. La sección rítmica es la que va a dar las señas de una onda nueva, no es un acompañamiento típico de vals, abiertamente juegan con la armonía y la rítmica. En la parte B proponen lo mismo que en la A, comienza el violín la voz principal y al repartir se intercambian las voces. El acompañamiento para los compases finales de esta parte B, es un poco más agresivo y marcado.

---

<sup>192</sup> *Siberia* por Ensamble Sonidos de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/eg43bwJjhx8> el 25 de junio de 2020.

<sup>193</sup> *Firth circle* por Pat Metheny recuperado de <https://youtu.be/4UOjwowDRQ4> el 25 de junio de 2020.

Vuelven a la parte A, pero esta vez la mandolina es la encargada de la voz principal, al repetir intercambian las voces, de la misma manera hacen la parte B. Los últimos 8 compases de la parte B, agitan el ritmo para llevarlo a la coda final, repitiendo un motivo melódico para finalizar de una manera fuerte y seca todos al mismo tiempo.

Por su parte el tema *Nuestro corcel*<sup>194</sup> es un merengue, pero podemos decir que enmarcarlo en ese género solo tiene que ver con la medida del compás que es 5/8, porque en cuanto a interpretación, sonoridad y características melódicas y armónicas, estaríamos hablando de un bambuco colombiano, en este caso un bambuco a 5/8, que son menos lánguidos que los bambucos andino-venezolanos. La situación fronteriza de la agrupación da cuenta de la influencia recibida desde Colombia.

*Nuestro corcel* comienza con una pequeña introducción de guitarra sola, inmediatamente comienza la parte A, en esta ocasión no hay violín, Jesús David interpreta la mandola, de esta manera hace un registro más grave de la mandolina, dando cierta característica tímbrica que recuerda al grupo Raíces. La mandolina lleva la voz principal, mientras la mandola hace segundas voces, tanto en bloque como en contracanto, la guitarra también realiza tímidas melodías de acompañamiento. mientras cuatro y contrabajo acompañan, pero con un ritmo pesado, acercándonos al bambuco y por supuesto alejándose de la ligereza del merengue.

Sin repetir continúan a la parte B, extendiendo lo que venían proponiendo, 8 compases luego el acompañamiento, incluyendo la guitarra, van a acentuar el ritmo durante unos 8 compases, es la única variación que podemos encontrar en toda la exposición del tema. Vuelven a hacer la parte A, esta vez los primeros 8 compases lo hacen de la misma manera que la primera vez, pero los siguientes 8 compases varían, para empezar, realizan un *piano* para que la guitarra tome protagonismo, para que después la mandolina realice una escala y retome la voz principal.

---

<sup>194</sup>*Nuestro corcel* por Ensamble Sonidos de Venezuela recuperado de <https://youtu.be/YIS7qU0805Q> el 25 de junio de 2020.

Esta parte A la repiten una vez de la misma manera, la repiten una segunda vez variando los primeros 8 compases, donde realizan la melodía una octava arriba de lo habitual, para después tocar los sucesivos 8 compases de la misma manera que se hizo la primera vez. Posteriormente tocan la parte B, con las mismas características que ya la habían hecho.

Luego repiten por quinta vez la parte A, de la manera que se interpretó la segunda vez, es decir, en los últimos 8 compases realizan el *piano*, la guitarra tome protagonismo, y después la escala de la mandolina. Repiten, por sexta vez, la parte A, en este momento la variación va a estar en los primeros 8 compases, donde todos los instrumentos realizan la melodía en *pizzicato* y *piano*, rápidamente la guitarra retoma los últimos 8 compases como ha venido haciendo y luego la escala de la mandolina que conduce esta vez a los dos compases finales.

Ensamble Sonidos de Venezuela es heredera de la propuesta musical de Raíces de Venezuela, que Jesús David sea hijo de uno de los integrantes de Raíces y luego mandolinista de dicha agrupación, además de que Leoncio Ontiveros sea el actual guitarrista invitado de Raíces, crea un vínculo importante. Pero no solo eso, la situación geográfica también marca, 3 de los integrantes de Raíces son oriundos de San Cristóbal, así como los integrantes de Sonidos de Venezuela, esa condición hace que la música la aborden de manera similar, encontrando similitudes en la ejecución e interpretación.

De esta manera, Sonidos de Venezuela trata, con acierto, de encontrar su sonido, que como comentamos anteriormente, es un sonido actualizado dentro de la tradición. Por su puesto que los alcances del ensamble han sido de manera local, por causas indistintas, su proyección no ha sido importante. Pero a pesar de esto, es una agrupación con una propuesta seria y de alta calidad.

### **4.3 Solistas.**

Así como en la década de los ochenta, músicos solistas formaron sus propios ensambles para mostrar sus propuestas musicales, que a lo largo del tiempo se

desarrollaron de manera más dinámica que la de las agrupaciones. Ya que tienen la posibilidad de interpretar su música desde formatos muy amplio de músicos hasta proyectos a dúo y por supuesto solistas. Asimismo, exploran otro tipo de repertorios, como académicos, de otras latitudes, o simplemente experimentaciones sonoras.

Ejemplo de ello es el flautista Luis Julio Toro del Ensamble Gurrufío, que tiene una propuesta musical como solista sumamente interesante, donde abarca repertorio variopinto, así como experimentaciones sonoras que tiene como base la música tradicional venezolana, pero que a efectos de esta investigación sobrepasa los límites marcados para su registro. Queda decir que su primer disco como solista lo publica en 1993, *Vientos alisios*, donde el mismo se acompaña con la maraca, a ese disco lo siguen *Miranda su flauta y la música* (2000) y *Solo* (2006). A dúo participa con el músico Julio D'Escriván en el disco *Cantos y tonadas* (1997) donde experimentan con música electrónica; con el pianista Abraham Abreu en el disco *Bach* (2004), como su nombre lo indica es solo repertorio del compositor. Y con el guitarrista Rubén Riera graba tres discos donde repasan un repertorio venezolano y latinoamericano: *A dos* (1993), *620 Avenida Tropical* y *15 cuentos para 2*.

Por otra parte tenemos a los músicos solistas que encaminaron su propuesta, por lo menos durante algún momento, en forma de ensamble y son los que si están dentro de los límites marcados para esta investigación. Así pues, tenemos a dos flautistas más, Omar Acosta y Huáscar Barradas. El otro músico solista que revisaremos es el mandolinista, ya conocido, Cristóbal Soto.

#### 4.3.1 Omar Acosta.

Omar Acosta (Figura N°27) es “flautista, compositor, productor y docente venezolano, afincado en Madrid desde 1998. Es uno de los más importantes exponentes de la música venezolana de vanguardia, destacándose también en la música clásica, el flamenco y diversos estilos de músicas del mundo”<sup>195</sup>.

---

<sup>195</sup> <https://omaracosta.es/index.php/acerca-de/>.

Omar es caraqueño, nació el 31 de octubre de 1964, su acercamiento a la música es a través de su familia, en entrevista para el medio digital *Diacrítico* comenta: “En mi hogar la música, de forma empírica, estaba integrada en el día a día. De esa manera conocí y aprendí a tocar un poco los instrumentos populares como el cuatro venezolano, la guitarra, el acordeón, el arpa, el órgano, la bandola... todo lo que pasaba por mis manos” (Vila, 2017).



Figura 27. Omar Acosta ([www.omaracosta.es](http://www.omaracosta.es)).

De manera fortuita, o como él mismo menciona, una lotería, empezó a tocar la flauta. Cuando comienza a formalizar los estudios musicales en El Sistema, solicita un instrumento, dicha institución hace prestamos de instrumentos a los alumnos que no tienen, de esta manera y sin ningún interés particular por la flauta, es el instrumento que le terminan asignando (Vila, 2017).

De esa manera, Omar entra en el mundo de El Sistema y comienza su carrera en la música académica, a los 17 años concursó y gana el puesto de flautista en la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, continuando luego en la Orquesta Sinfónica de Venezuela. A finales de la década de los ochenta, Omar comienza a experimentar con la música tradicional venezolana, formando su propio ensamble, con quien publica un disco en 1993.

Pero en 1998, Omar cambia de aires y se muda a Madrid, donde experimenta y se forma también en la tradición, esta vez la flamenca, consiguiendo amalgamar tres mundos, el venezolano, el académico y el flamenco. En Madrid, tocó para compañías de danza y flamenco. Joaquín Cortés, Lola

Greco, Cristóbal Reyes, los hermanos Los Vivanco son algunos de los nombres que podemos mencionar<sup>196</sup>.

Ha realizado 6 discos, donde refleja su gusto musical, el más reciente *Latitud* ganó la medalla de plata en los Global Music Awards 2017. En 2008 fue galardonado con el premio Amadeus para composición coral, por su obra *Sibarita*. Es creador y director de CIARTS, Centro Integral de Artes, espacio cultural ubicado en Pozuelo de Alarcón, Madrid actividad que tiene actualmente y que la combina con sus proyectos musicales de ejecución.

#### 4.3.1.1 Discografía.

Volviendo con su producción música y discográfica, encontramos a un músico que no se puede etiquetar en un solo renglón. Sus obras, como mencionamos, son resultado de sus experiencias, música académica, tradicional venezolana y flamenco básicamente, sin dejar a un lado la música brasileña, argentina o cubana. En sus discos, plasma los resultados de esas experiencias, tenemos así que en 1993 publica *Venezolada*, disco enmarcado completamente en la tradición de ensambles instrumentales venezolanos.

Luego en 1997, saca *La revuelta*, producción a dúo con el pianista Juan Francisco Sans, en esta ocasión la música venezolana es trabajada desde el punto de vista académico. Para 1999, publica *Son como con*, disco a trío con un guitarrista/cuatrista Jesús 'Pingüino' González y el percusionista Carlos Franco Vivas, el repertorio de esta producción es básicamente venezolano con toques latinoamericanos, sobre todo de Brasil y Cuba.

Su siguiente disco es *Sola*, de 2007, y como su nombre lo dice es un disco solista de flauta, con algunos músicos invitados, aquí la mayoría de los temas son de su autoría, con algunos temas populares de Venezuela y Cuba. Su quinto disco *Entre dos mundos* de 2010 es una obra donde refleja sus

---

<sup>196</sup> <https://omaracosta.es/index.php/acerca-de/>.

vivencias entre Venezuela y España. Por último, su más reciente producción de 2017 es *Latitud*, donde retoma el formato a trío y un repertorio iberoamericano. Luego de este breve resumen de la discografía de Omar Acosta, podemos indicar que la primera producción *Venezolada*, es la que se ajusta por repertorio y formato a los límites de esta investigación, es con este disco que nos acercaremos a la música de Acosta. *Venezolada*, tiene la estética de los ensambles venezolanos de principio de los noventa, básicamente es un cuarteto, cuatro, mandolina, bajo y flauta con músicos invitados.

El disco lo componen 12 temas, de los cuales 10 son de la autoría de Omar, los otros temas son el vals *El diablo suelto* de Heraclio Fernández, pieza ya conocida en esta investigación y del repertorio obligado en este tipo de agrupaciones. Y el joropo oriental *La picada del alacrán – Estribillo* de Ricardo Sandoval, mandolinista que graba este mismo disco, ya mencionado en esta investigación por sus trabajos con Onkora.

El repertorio de Omar se distribuye de la siguiente manera, los merengues *El cucarachero* y *La cacerola*; el vals *Carolina*; la danza zuliana *Lilly*; el joropo *Tiempo*; el arreglo particular sobre la forma de pajarillo *Solo de pajarillo*; no podía faltar la influencia brasileña con el choro *Eeesso!* Y la bossanova *Do bandolim*; y la pieza que le da el nombre al disco *Venezolada* donde se pasea por ritmos ternarios, como el vals, la danza y el joropo. Además de la danza zuliana cantada *Barcos de papel* donde Felipe Rugeles es autor de la letra. De este disco analizaremos *El cucarachero*, *Lilly* y *Venezolada*.

La pieza que abre el disco es el merengue *El cucarachero*<sup>197</sup>, en formato de quinteto, donde graban, el contrabajista Ramsés Colón y el cuatrista Gabriel Morales músicos del ensamble de Omar; y los invitados, ya conocidos por nosotros en esta investigación, Aquiles Báez en la guitarra y Andrés Eloy Molina en el oboe. El merengue está compuesto en 2 partes, con una melodía alegre llena adornos en los instrumentos solistas, flauta y oboe, con un acompañamiento sobrio y ejecutado de manera tradicional.

---

<sup>197</sup> *El cucarachero* por Omar Acosta Ensamble recuperado de <https://youtu.be/Wgz5GeirDUw> el 29 de julio de 2020.

Como se mencionó anteriormente, el sonido de este disco y por ende el de sus piezas, se ajusta a lo que se venía escuchando en el momento, Gurrufío, Onkora, Saul Vera Ensemble, Aquiles Báez y La noche de morrocoy Azul, por mencionar los registrados en este trabajo, de esta manera, tenemos aquí el resultado de esa primera oleada de este movimiento de ensambles de música instrumental tradicional venezolana.

Volviendo con el tema, en la primera parte, la flauta va a realizar la melodía principal en constante interacción con el oboe con contracantos y melodías que acompañan. Comienza la flauta sola con una figura que inmediatamente repite el oboe y es cuando entra el acompañamiento, de ahí en adelante comienza la conversación de ambos instrumentos. El acompañamiento marca el ritmo del merengue, por momentos marca acentos en bloque y el guitarrista en partes puntuales realiza incisos melódicos, rasgo característico de ese tipo de acompañamientos. Esta primera parte se repite de la misma manera.

En la segunda parte, el oboe toma la voz principal, mientras la flauta acompaña la melodía principal, los últimos 4 compases de esa segunda parte la flauta y el oboe hacen la melodía a unísono, para dar paso a la repetición de esa parte y que la flauta retome la voz principal. Como adelantamos, la segunda parte también repite, pero con la flauta como líder. Por su parte el acompañamiento continúa en la misma línea.

Luego de exponer las dos partes que estructuran el tema, la flauta hace un pequeño puente donde remata con el motivo principal y retoma la primera parte del merengue. Esta vez, no repiten la primera parte, sino que siguen a la segunda parte, esta sí por dos veces, para luego finalizar.

El segundo tema que revisaremos de Omar es la danza zuliana *Lilly*<sup>198</sup>, nuevamente en formato quinteto, esta vez repite Aquiles en la guitarra como músico invitado y en la mandolina Ricardo Sandoval que forma parte del ensamble de Omar. Por supuesto contrabajo, cuatro y flauta.

---

<sup>198</sup> *Lilly* por Omar Acosta Ensemble recuperado de <https://youtu.be/LaXFgXqTEeU> el 29 de julio de 2020.

Esta danza también está estructurada en 2 partes, aunque el arreglo es un poco más complejo de lo que vimos con la primera pieza. Hay que llamar la atención en el desarrollo de las partes, generalmente la música tradicional está hecha en bloques de 16 compases por parte, dando el juego de poderlas dividir en melodías de 8 compases que se repiten, o esos mismos 16 compases que repiten para obtener 32 compases, no son reglas fijas, simplemente se ha compuesto sobre esa idea.

Omar cambia un poco esa regla tácita, ya en *El cucarachero* compuso en bloques de 20 compases, pero en *Lilly*, compone sobre 28 compases, subdividiendo en 8 compases, 8 compases y 12 compases, por ejemplo, en la parte A. La parte B también se compone bajo esa estructura, pero con otras características que ya veremos.

La pieza comienza con una introducción de 16 compases, empieza el contrabajo solo por cuatro compases, con una línea de dos compases que se va a repetir durante toda la introducción en 6/8, métrica de la danza. En el quinto compás, entra la guitarra haciendo un acorde en arpeggio, pero desplazando el acento, haciendo una hemiola, dando la sensación de 4/4. En el compás 9, comienza la mandolina con una línea a 3/4, haciendo por momentos que se sienta a contratiempo de lo que hace la guitarra. Finalmente, cuatro compases después entra el cuatro, con el ritmo de la danza, para ensamblar lo que vienen haciendo contrabajo, guitarra y mandolina.

Después de esa introducción arranca la parte A con la flauta haciendo la voz principal por 8 compases, acompañada de cuatro, guitarra y contrabajo y la mandolina haciendo líneas melódicas acompañantes. Luego la mandolina toma la voz principal también por 8 compases y la flauta va a tomar el papel de la mandolina, mientras la sección rítmica sigue en su rol de acompañante. Los siguientes 12 compases de la parte A, flauta y mandolina hacen la melodía a unísono, luego repiten la parte A de la misma manera.

Ya en la parte B, la mandolina lleva la voz principal por 8 compases y la flauta remata junto a la mandolina las frases melódicas. A continuación, viene la parte más interesante de la composición y el arreglo, la guitarra va a hacer la

melodía por los siguientes 8 compases, pero el contrabajo después de un par de compases va a cambiar el acompañamiento de danza, a una idea de seis por derecho, es decir va a marcar, el 1 y 2 tiempo y el 4 y 5 tiempo del 6/8. De inmediato flauta y mandolina hacen lo mismo que el contrabajo, dejando que el cuatro mantenga todo el ritmo del ensamble.

En los siguientes 12 compases de la parte B, la flauta va a realizar una melodía un tanto dramática, mientras la mandolina, guitarra y bajo marcan el tiempo a 2/4, los 4 primeros compases *forte* y los siguiente 4 *piano*. Inmediatamente, la mandolina hace 2 compases del motivo melódico que venía haciendo la flauta, acompañando por guitarra y cuatro, sin contrabajo. Para dar paso a la frase, sin acompañamiento, de dos corcheas y una negra que hace la mandolina sola como una especie de pregunta, luego la flauta responde dos veces en octavas distintas, después la guitarra también responde con la misma frase y da paso a la introducción del tema con el contrabajo, para volver a ir al principio.

Repiten otra vez todo el tema desde la introducción, esta vez no repiten la parte A, solo la hacen una vez, luego la parte B y van hacia el final, que es la misma frase de dos corcheas y una negra, que esta vez no culmina la guitarra sino el contrabajo en retardando y la última negra la marcan en acorde contrabajo, guitarra y cuatro. Sin duda alguna el juego de métrica en esta pieza le da un valor especial, mostrándonos a un Omar ávido de nuevas propuestas musicales.

La última pieza que revisaremos de Omar Acosta Ensamble es *Venezolada*<sup>199</sup>, pieza bastante particular, ya que reúne un compendio de ritmos ternarios de la música tradicional venezolana, diferentes tiempos, además de estar estructurada en varias partes, acercándose a una suite. Hay que señalar que los distintos géneros que se combinan en esta pieza van a ser en algunos momentos aires o ideas basadas en esos géneros, si bien es cierto que ninguno de estos grupos trabaja géneros -puros-, con Omar Acosta y en especial en esta pieza,

---

<sup>199</sup> *Venezolada* por Omar Acosta Ensamble recuperado de [https://youtu.be/xDITuT0\\_NoU](https://youtu.be/xDITuT0_NoU) el 29 de julio de 2020.

esa pureza se diluye más, pero manteniendo la esencia de la música venezolana.

El formato usado en este tema es el quinteto, con los mismos músicos que grabaron *Lilly*. La pieza comienza con una introducción de flauta y cuatro, en aire de vals, el motivo melódico es de 8 compases que repite, cuando terminan los primeros 8 compases hacen un compás de retardando, para continuar con ese motivo melódico, ya en el compás 12 cambian el ritmo a danza zuliana. Inmediatamente se repite toda la introducción de la misma manera que ya se expuso, esta vez con todo el quinteto, el contrabajo hace un glisando que anuncia la entrada. La mandolina hace la melodía en unísono con la flauta, guitarra, cuatro y contrabajo acompañan.

Al finalizar esa introducción pasan a la primera parte, que va a estar estructurada a su vez en cuatro partes. Lo primero que cambia es el tiempo, van a acelerar un poco, para hacer un pasaje, los primeros 10 compases, van a mantener el arreglo donde flauta y mandolina hacen la melodía en unísono, mientras la sección rítmica acompaña. Los siguientes 8 compases, o la segunda sub-parte, aceleran otro poco más el tiempo, conservando la idea que traen del dúo flauta y mandolina.

Los sucesivos 8 compases, que sería la tercera sub-parte, aceleran más, acercándose al ritmo de joropo. En esta parte la mandolina y la flauta se separan, la mandolina lleva la melodía principal, mientras la flauta hace melodías acompañantes, en el último compás retardan el tiempo. Para finalizar esta segunda parte, los últimos 8 compases, el tiempo vuelve a ser el del pasaje, la mandolina repite un motivo melódico de dos compases dos veces, para que se quede los últimos 4 compases solo la flauta en notas largas y la guitarra haciendo arpeggios.

La segunda parte va a transcurrir con la flauta y el acompañamiento de la guitarra, va a estar enmarca en seis por derecho, sobre todo los 8 primeros compases donde la guitarra hace los acentos correspondientes al género, los siguientes 12 compases, el seis no es marcado. Inmediatamente después,

comienza una tercera parte donde abiertamente es un joropo, por lo agresivo de la melodía y lo recio del acompañamiento. Arranca la flauta haciendo la melodía para que la mandolina responda, esto lo repiten dos veces, para seguir a los siguientes 16 compases donde repiten la idea de dúo haciendo la melodía en unísono. Estos 16 compases tienen unos momentos resaltantes, como las escalas que hacen en crescendo de intensidad, donde el acompañamiento marca el tiempo durante los dos compases que dura dicha escala, esto lo hacen 2 veces, la segunda vez da paso a la siguiente parte.

La flauta realiza una escala, que la mandolina remata al final, dando paso a la cuarta parte. Se mantiene el joropo, la flauta hace la voz principal y la mandolina acompaña, luego la mandolina toma la voz principal por un par de compases, mientras la flauta hace notas largas, en un momento juega con los repiques del cuatro y las apoyaturas que hace la mandolina. La flauta retoma su posición de líder y propone la melodía que sigue por 6 compases. A partir de ahí la flauta y la mandolina entran en un juego de preguntas y respuestas por 6 compases, donde el acompañamiento va a marcar blancas, desplazando el tiempo fuerte, es decir, marcan el primer y tercer tiempo del primer compás, el segundo tiempo del segundo compás y lo repiten durante la conversación de los instrumentos melódicos. A continuación, sigue la flauta en la voz principal, la mandolina acompañando con notas largas y la sección rítmica con el joropo, hasta finalizar esa parte todos juntos con una fórmula rítmica.

Para pasar a la siguiente parte, la quinta, la mandolina hace una escala que la flauta responde como de transición. Esta parte sigue con la misma velocidad que traían, aunque la intención de joropo va a cambiar, la melodía se va a acercar a los vales rápidos típicos del centro del país, que por su rapidez muchas veces en el acompañamiento no se define si es un joropo o un vals, ejemplo de ello es el famoso vals *El diablo suelto*.

La quinta parte está estructurada sobre 32 compases, los primeros 16 compases la mandolina es la encargada de la voz principal, con una melodía rápida y exigente técnicamente, la flauta acompaña con notas largas. Los siguientes 16 compases la flauta recoge la melodía principal y el

acompañamiento es más agresivo. En los últimos 4 compases, la flauta va a tener un juego de figurajes con la mandolina, mientras el cuatro va a hacer repiques constantes para dar paso a los solos de los instrumentos que van a hacerlos sobre la armonía de esta quinta y última parte.

Las improvisaciones las va a comenzar el cuatro solo sobre 16 compases, mientras que los demás van a marcar el primer tiempo de los compases 1,3, 5 y 7, y lo repiten. Luego la mandolina hace sus improvisaciones durante 32 compases, con un lenguaje interesante ya que no se sale de la idea tradicional. Los siguientes 16 compases el cuatro vuelve a realizar una improvisación, para completar la forma de 32 que tiene esta quinta parte, esta vez acompañado por los músicos. Luego la Omar, con el *piccolo*, realiza su improvisación sobre 32 compases, que los finaliza con un retardando para llevar la pieza a la introducción.

Al volver a la introducción, como segunda vez, es decir con todos los músicos, el retardando del compás 8 es más acentuado, luego pasan a una coda final de 6 compases, donde flauta, mandolina y contrabajo hacen notas largas, terminando el contrabajo con la nota del primer tiempo y la mandolina responde con un tímido tremolo.

A continuación, se mostrará un cuadro con la discografía solista de Omar Acosta:

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1993	Venezolada	Musicarte
2	1997	La revuelta	Independiente
3	1999	Son como son	Independiente
4	2007	Sola	Independiente
5	2010	Entre dos mundos	Independiente

La propuesta de Omar es completamente el reflejo de su experiencia como músico, sus piezas dan ejemplo de los distintos mundos musicales que convergen en él. No se puede dejar de mencionar de este disco el merengue

*La cacerola*<sup>200</sup>, donde se pasea entre el merengue y la música académica, y por supuesto su versión del *Pajarillo*<sup>201</sup>, versionando por muchos flautistas noveles venezolanos. Omar no se alejó de la música venezolana con el transcurrir de su carrera, todo lo contrario, siempre está presente en sus composiciones, enriqueciendo sus proyectos musicales. Más recientemente, en el disco *Dos Mundos*, muestra nuevamente la idea de ensambles de música tradicional venezolana, pero combinado con todas las nuevas experiencias de Omar en España.

#### 4.3.2 Huáscar Barradas.

Siguiendo con los flautistas, presentamos a Huáscar Barradas (Figura N°22) nacido en Maracaibo el 12 de junio de 1964. Sin duda alguna, Huáscar ha realizado un trabajo de proyección estupendo, como flautista y con la música venezolana. A su sólida formación como músico académico y de jazz, le ha sumado no solo la música tradicional venezolana, sino que además se ha mezclado con la música popular moderna, es decir, no ha tenido reparo en trabajar con reguetoneros<sup>202</sup>, baladistas-pop y salseros, haciendo que su propuesta musical alcance otros públicos.

Huáscar también ha trabajado el aspecto escenográfico y del espectáculo, se ha salido del molde del concierto tradicional, haciendo que sus conciertos parezcan más de un artista pop, que de un grupo de música tradicional. Ejemplo de lo que narramos son sus dos DVD *Entre amigos* y *Entre amigos 2* donde la música y el espectáculo van de la mano. En ese sentido es pionero, ya entrado el siglo XXI algunos grupos han seguido esa senda, con el referente directo de Huáscar Barradas.

---

<sup>200</sup> *La cacerola* por Omar Acosta Ensemble recuperado de <https://youtu.be/9e8NNaMIFuw> el 29 de julio de 2020.

<sup>201</sup> *Pajarillo* por Omar Acosta recuperado de [https://youtu.be/oXsHsmYd\\_MY](https://youtu.be/oXsHsmYd_MY) el 29 de julio de 2020.

<sup>202</sup> *Reggaetón Alternativo* Huáscar Barradas y Chino y Nacho recuperado de <https://youtu.be/Dlmlt8QsXgY> obtenido el 18 de agosto de 2020.



Figura 28. Huáscar Barradas (<http://www.huascarbarradas.com/media/photo/>).

En sus reseñas biográficas, Huáscar siempre comenta que su acercamiento a la música fue a los 9 años con el *Cascanueces* de Tchaikovsky, lo atrapó por completo. Luego, la película *Fantasia* de Walt Disney, hizo que adoptara la flauta como su más preciado juguete<sup>203</sup>. Desde ahí, podemos ver ese sentido de espectáculo que marca la propuesta de Barradas.

Comienza formalmente sus estudios musicales en el conservatorio José Luis Paz de su natal Maracaibo, Venezuela. Para ese momento fue miembro fundador de la primera Orquesta Nacional Infantil del Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela y en paralelo a su formación académica comienza a interpretar música tradicional venezolana en la Estudiantina Juvenil del estado Zulia (Peña, 2011).

A los 17 años recibe una beca del gobierno regional del Zulia y parte y a los Estados Unidos. Comienza en el San Jacinto College de Texas e inmediatamente gana el Texas Junior College Competition, para luego irse a New York a estudiar con Bernard Golberg en el Brooklyn College Conservatory. En New York también estudia Jazz en el City College of New York con el bajista Ron Carter y paralelo a eso estudia dirección de orquesta en la Julliard School Of Music con Vincent la Selva (Peña, 2011).

---

<sup>203</sup> <http://www.huascarbarradas.com/biografia/>.

Culmina con honores *Cum Laude* como Bachelor in Music Performances regresa a Venezuela donde trabaja un año como flautista principal de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo. Al año siguiente gana una beca del gobierno alemán para estudiar en la Escuela Superior de Música de Frankfurt. Allí estudia música barroca con el flautista y director Michael Schneider y con la flautista holandesa Mirijam Nastasy.

Después de una década regresa a Venezuela, gana por concurso el cargo de flautista principal en la Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela. Al año siguiente, es seleccionado para la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, ocupando por 9 años la posición de Flautista Co-Principal. Su retorno a Venezuela le abre la posibilidad de hacer su propia música. Funda la agrupación Huáscar Barradas y Maracaibo, donde desarrolla una propuesta basada en el folklore venezolano y latinoamericano, agregándole las influencias experimentadas en los Estados Unidos y Europa)<sup>204</sup>.

También ha compuesto música para cine, ha compuesto obras sinfónicas, se mantiene activo como docente invitado en el Sistema y universidades latinoamericanas y participado en docenas de grabaciones como flautista invitado. Fue nominado al Grammy Latino en el 2011, como mejor video largo con el DVD *Entre amigos 2* y en el 2013 como mejor álbum instrumental con *Dos mundos 2* junto al pianista Leopoldo Betancourt.

Ya comentábamos anteriormente que Huáscar poseía una extensa discografía, donde combina elementos de todo tipo, tomando como base la música tradicional latinoamericana y especialmente la venezolana. A lo largo de su carrera, Barradas ha ido desarrollando un sonido más potente, acercándose al sonido de la música *pop*, con batería, percusión, teclados, coristas, algunos metales y por supuesto cantantes, esto para poder brindar un espectáculo en vivo atractivo.

---

<sup>204</sup> <http://www.huascarbarradas.com/biografia/>.

Debido a esa razón, para efectos de esta investigación solo se tomarán en cuenta cuatro producciones discográficas, *Folk music from Venezuela* de 1993 y *La nueva onda de la música venezolana* de 1996, que están bajo el formato de ensamble y se acerca a nuestro objeto de estudio. Y por otra parte *Trío acústico vol I y vol II* de 2003 y 2005 respectivamente, con un formato de contrabajo, cuatro y flauta donde Huáscar muestra un trabajo íntimo con la música tradicional venezolana.

Para acercarnos a la música de Huáscar lo haremos a través de las versiones y arreglos que ha realizado de otros compositores, ya que las composiciones de Barradas en su mayoría son experimentales mezclando géneros latinoamericanos y venezolanos o composiciones venezolanas cantadas, no han sido estrictamente compuestas bajo los parámetros de la tradición. De esta manera tomaremos cuatro piezas que nos ayuden a adentrarnos en la propuesta de Huáscar. Revisaremos la versión de *El becerrito* de su primer disco, el *Joropo obstinado* de su segunda producción discográfica, y de su trabajo con el trío acústico tomaremos *Sin rencor* y *Poco a poco*. Tanto *El becerrito* como *Sin rencor* y *Poco a poco* son piezas cantadas, reconocidas por sus letras, las versiones de Huáscar son instrumentales y encajan en nuestro objeto de estudio.

*El becerrito*<sup>205</sup> es un merengue de Simón Díaz, autor conocido por su *Caballo viejo*, la mayoría de la música de Díaz va a tener como temática el llano y la faena del llanero. En esta versión, Huáscar realiza una introducción llena de efectos de percusión y sonidos de la flauta para ambientarnos en un paisaje llanero, con un cuatro al fondo arpegiando acordes y por momentos la flauta hace melodías recordando alguna tonada del propio Simón. El arreglo está hecho para quinteto, Huáscar Barrada en la flauta, mandolina, Gustavo Colina en el cuatro, Elvis Martínez en el contrabajo y Simón Bolívar en la percusión.

Luego de esta introducción comienza el tema, el cuatro marca con arpeggios el tiempo y el ritmo de merengue para que la flauta haga los dos primeros

---

<sup>205</sup> *El becerrito* por Huáscar Barradas recuperado de <https://open.spotify.com/track/4NH8SzQa5GP0RzBIHZNhzn> el 23 de agosto de 2020.

compases con ese acompañamiento y luego ya en el tercer compás entran contrabajo, la percusión con una güira haciendo las veces del rallo y el cuatro ya haciendo el ritmo. Repiten esa primera parte, esta vez la flauta hace la melodía una octava arriba, mientras que el acompañamiento sigue fiel a los cánones del merengue.

Pasan luego a la segunda parte, donde la flauta sigue con la melodía, para luego también repetir esa segunda parte, pero para esta repetición aparece la mandolina haciendo la voz principal, pero solo la primera mitad de esa segunda parte, porque la flauta retoma los 8 últimos compases. Luego quedan 4 compases de ritmo para pasar nuevamente a una sección parecida a la introducción, otra vez flauta y percusión recrean un ambiente llanero con el cuatro haciendo arpeggios al fondo.

Al finalizar esa sección libre, van a la primera parte como segunda vez, es decir, sin repetir. Después van a la segunda parte y cuando la repiten, esta vez la melodía la va a realizar Huáscar silbando por los primeros 8 compases, luego los últimos 8 compases, la flauta retoma la melodía y el silbido hace melodías acompañantes, para después ir a la introducción y finaliza el tema cuando culminan los dos primeros compases de *El becerrito* con un retardando.

Como ejemplo de punto de partida, la pieza que acabamos de revisar es interesante, ya que su arreglo y su ejecución no resalta, pero deja claro dos cosas, por un lado, el uso de distintos recursos que usa Huáscar para ambientarnos y transportarnos hacia los lugares donde se inspiraron esas piezas, este recurso va ser una constante en Barradas, a través de sonidos, coros, gritos, es decir cualquier elemento sonoro, sirve para ubicarnos en un espacio físico y de tiempo. Y por el otro, observar el desarrollo de Huáscar como músico, su siguiente disco da un salto de calidad en todo sentido y así sucesivamente en su carrera.

El tema que abre el segundo disco de Huáscar es el joropo de Elvis Martínez *Joropo obstinado*<sup>206</sup>, que por el arreglo y la interpretación está más cerca de una onda nueva. El arreglo también para quinteto varía en que en vez de mandolina va haber un teclado tocado por Fernando Valladares y esta vez en vez de un rallo, Simón Bolívar tocará una batería y unas maracas, el resto de músicos e instrumentos se mantiene igual.

La composición está estructurada en 5 partes, algo poco usual para este tipo de género. El tema comienza con una pequeña introducción de 4 compases, donde teclado, cuatro, contrabajo y flauta, uno después del otro, en ese orden, van a realizar tres notas, en intervalos de octava, es decir tónica-octava arriba-tónica, al ser un grupo de 3 notas las siguientes 3 notas quedarían invertidas en tónica-octava abajo-tónica, o lo que sería lo mismo en un grupo de 6 notas, tónica-octava arriba-tónica/octava arriba-tónica-octava arriba.

La flauta que es la última en hacer esas notas, continúa con la misma forma melódica y rítmica para comenzar la parte A, donde cuatro, contrabajo, teclado y maracas comienzan a hacer el ritmo de joropo, esa parte A es de 8 compases que se repite. Pasan a la parte B, los primeros 4 compases, la batería marca el ritmo en el *hit-hat*, mientras el contrabajo marca un seis y la flauta hace la melodía, los siguientes 4 compases hacen lo mismo y el cuatro se suma a la melodía que hace la flauta. Repiten la parte B con la flauta y el teclado haciendo la melodía y la sección rítmica marca el ritmo del joropo.

Para ir a la parte C hacen un corte en el final de la parte B, que da paso a un silencio y la entrada anacrusa de la flauta a la C. Esta parte C la sigue la misma línea, flauta haciendo la melodía y la sección rítmica marcando el joropo, en esta parte la interpretación recuerda a la onda nueva, ya que la instrumentación y la armonización del tema se aleja de un joropo tradicional. Tanto así, que la parte C, es de 13 compases, y da paso a un solo de teclado que se realiza

---

<sup>206</sup> *Joropo obstinado* por Huáscar Barradas y Maracaibo recuperado de [https://youtu.be/5B\\_wgetmAko](https://youtu.be/5B_wgetmAko) el 23 de agosto de 2020.

sobre una progresión armónica de 4 compases, que se repite 5 veces, es decir, 20 compases, variando la última parte para continuar a la D.

La parte D, es de 16 compases, pero dividida en 8 compases. Los primeros 8 compases sirven para que los músicos hagan sus improvisaciones, con la flauta marcando tres notas en el primero y cuarto compás para dividir esas improvisaciones en 4 y 4 compases, recurso muy usado en el jazz, pero que aquí se le da un matiz particular, a su vez las notas de la flauta las apoya un triángulo. Los siguientes 8 compases toda la agrupación toca y la flauta sigue con la melodía.

El orden de los solistas en la D queda de la siguiente manera: comienza la percusión con una batería de tambores culo e' puyas mientras el cuatro hace unos punteos muy cercanos al sonido del arpa tuyera, los siguientes 8 son de la percusión con una batería quitiplás y el cuatro con rasgueos simulado al arpa tuyera, en ambos casos la alusión es a la región central del país. Se hace otra vuelta, está vez el cuatro es el que marca las 3 notas de inicio compás y la flauta es la encargada de la improvisación acompañada por las maracas.

Después, hay una especie de puente de 6 compases que finaliza con una escala descendente que hace la flauta y contrabajo para volver a la parte D y comenzar otro ciclo de improvisaciones, la flauta marca las 3 notas, esta vez apoyada por el aro del redoblante. La que comienza las improvisaciones son las maracas, luego el cuatro, sin más acompañantes, en esta parte hacen alusión a la región llanera como tal. Podemos ver como juntan en el arreglo dos formas de joropo, el tuyero y el llanero, sobre la misma armonía y base rítmica, pero obviamente cambiando el lenguaje y el sonido de los instrumentos.

Luego, se vuelve a hacer 4 compases de la improvisación, los encargados son el contrabajo haciendo un *walking* y la batería marcando un ritmo de jazz, haciendo un guiño a la onda nueva que es un joropo jazzeado, para luego seguir con otra melodía, que en la primera línea recuerda la pieza de Aldemaro Romero, *Carretera*, y luego se completan los 16 compases de esta parte que podemos denominar D' (prima).

El teclado retoma el protagonismo en 4 compases que hace solo, marcando acordes muy percutivamente y dar paso a la siguiente sección o parte E, que es de 16 compases, muy al estilo de la onda nueva, todo esto culmina en el puente de 6 compases con la escala descendente que esta vez hacen flauta y batería, para volver a la parte A del tema.

Realizan la parte A como la primera vez, pero dos compases antes de terminar dicha parte realizan un efecto de disco rayado, para dar paso al final de la pieza, que termina en una nota seca de toda la agrupación. Como podemos leer y escuchar, la pieza está llena de efectos, partes y guiños constantes al joropo, el jazz y su forma natural para los venezolanos, la onda nueva. También podemos comprobar un cambio sustancial del primer disco a esta segunda producción, en cuanto arreglos y propuesta y al sonido de la grabación como tal.

Huáscar como buen zuliano tiene en su repertorio innumerables gaitas, para el primer disco con el Trío Acústico, graban la gaita de 'Neguito' Borjas *Sin Rencor*<sup>207</sup>, gaita de corte romántica y muy conocida en el país. La gaita como ya se ha explicado es cantada y una de sus características es que se canta alternando estrofa y estribillo, tantas estrofas haya se repite el coro. De esta manera tenemos una composición de dos partes A y B, *Sin rencor* responde a esas características.

A pesar de que la gaita está grabada en el disco del Trío Acústico, el formato usado es a cuarteto, Huáscar en la Flauta, Jorge Polanco en el cuatro y Elvis Martínez en el contrabajo y guitarra. El tema inicia con una corta introducción donde la guitarra acompaña la flauta que va haciendo notas largas, para luego dar comienzo a la primera estrofa de la pieza. Huáscar aprovecha la intención romántica del tema para presentarnos una especie de serenata donde guitarra y flauta tocan íntimamente.

Cuando termina la estrofa, el cuatro comienza a tocar el estribillo de manera punteada y haciendo la melodía con los acordes, igualmente acompañado por

---

<sup>207</sup> *Sin Rencor* por Huáscar Barradas y el Trío Acústico recuperado de <https://youtu.be/Jym0phXRFNo> el 23 de agosto de 2020.

la guitarra, hace los primeros 8 compases, porque inmediatamente la flauta retoma la melodía en los siguientes y últimos 8 compases del estribillo, mientras el cuatro se queda realizando arpeggios punteados, si hacer los rasgueos del ritmo de la gaita. Al finalizar el estribillo se quedan 4 compases, guitarra y cuatro marcando la armonía para dar paso otra vez a la estrofa.

Al hacer otra vez la estrofa el cuatro comienza tímidamente a hacer el ritmo de gaita, de esta manera prepara la llegada del contrabajo que coincide cuando realizan, otra vez, el estribillo. Está vez, los 8 primeros compases del estribillo lo comienza la flauta, los siguientes 4 compases los hace el cuatro, haciendo la melodía con los acordes, para que la flauta termine los 4 últimos compases del estribillo.

Repiten el estribillo y los primeros 8 compases contrabajo y cuatro marcan el ritmo de gaita y Huáscar realiza una variación sobre la melodía, es el momento de éxtasis en el arreglo, después, los 8 compases finales del estribillo, la flauta retoma la melodía original y el acompañamiento disminuye la intensidad. Inmediatamente, para finalizar la pieza, la flauta hace notas largas, el contrabajo va a marcar la primera nota de cada compás, mientras cuatro y guitarra van marcando los acordes en arpeggios, hasta terminar la pieza en un acorde abierto.

Uno de los géneros que Huáscar más ha interpretado es la onda nueva, su cercanía con el jazz y la fuerza rítmica le ha servido para su propuesta musical, que como hemos estado comentando está un paso más allá de la tradición. Para el segundo disco del Trío Acústico, Huáscar graba los temas de Aldemaro Romero *Poco a poco* y *Así eres tú*.

Así como en la gaita anterior, la introducción corre por cuenta de la guitarra y la flauta presentando la primera parte de *Poco a poco*, de manera muy lenta. Al repetir esta primera parte la guitarra desaparece, entra el cuatro y el contrabajo, haciendo el ritmo de onda nueva, dejando a la flauta seguir con la melodía, destaca el acompañamiento del cuatro con un ritmo certero y muy bien ensamblado con el contrabajo.

Al pasar a la segunda parte, el cuatro toma la melodía, la flauta hace algunas melodías acompañantes y el contrabajo se encarga de la armonía y el acompañamiento rítmico, cuando repiten esta segunda parte, la flauta retoma la melodía, mientras cuatro y contrabajo mantienen el ensamble rítmico y armónico. Luego vuelven a hacer el tema completo, pero esta vez, la flauta improvisa.

Al finalizar la improvisación de Huáscar pasan al siguiente tema, *Así eres tú*, lo presenta completo, es decir parte A y parte B, luego realizan la parte A otra vez y al ir a la parte B comienza las improvisaciones, sobre esa parte B, primero la flauta, luego el cuatro y por último el contrabajo. Vuelven a la parte A de *Así eres tú* con pequeñas variaciones y con el ritmo más acentuado, para luego pasar a los primeros compases de *Poco a poco* y finalizar este pequeño popurrí.

La fuerza del acompañamiento en estos dos últimos temas es algo para destacar, tanto Polanco como Martínez, mantienen un engranaje perfecto, permitiendo realizar piezas con cargas de instrumentos de percusión muy elevadas, como la gaita o la onda nueva, logrando que se sienta y se escuche la esencia de esos géneros, por supuesto con las diferencias tímbricas, pero en todo caso sin que se pierda el sentido de lo que toca y se propone.

Huáscar ha trabajado mucho más con su banda que con el trío, ya lo hemos comentado, la banda le permite llegar a diferente y más público, sin dejar a un lado la raíz tradicional. A continuación, revisaremos la discografía de Barradas, apuntando a los puntos que son de interés para la investigación.

#### **4.3.2.1 Discografía.**

Huáscar cuenta con 19 discos que están enmarcados en su propuesta musical donde confluye la música venezolana, la música Latinoamérica, el jazz y el pop, podemos decir que junta lo tradicional, lo popular y lo académico, es decir, los caminos que él ha transitado. También encontramos en su discografía, dos producciones que están fuera de ese enfoque, el primero es *Pacificanto* de

2004. La siguiente producción es *La mágica historia de El flautista de Hamelin* de 2014, basada en la fábula alemana documentada por los hermanos Grimm, este disco acompaña el proyecto del musical del mismo nombre llevado a escena por Huáscar, demostrando una vez más su interés por el espectáculo. Repasaremos la discografía con su propuesta musical, deteniéndonos en los casos que sean del interés de la investigación. Antes de Huáscar regresar a Venezuela desde Alemania, graba su primer disco *Folk music from Venezuela* (1993), el repertorio escogido se pasea por temas bastantes conocidos de la tradición venezolana, como la versión del vals *El diablo suelto*<sup>208</sup> de Heraclio Hernández, pieza que ha sido grabada y versionada tantas veces, *El becerrito* de Simón Díaz o el aguinaldo venezolano *Niño lindo* de autor desconocido.

El disco lo completan los temas de Jorge Vargas *La marusa* que es un joropo y el merengue *Merenguito*. De Luis F. Ramón y Rivera el *Polo coriano* y el bambuco *Brisas del Torbes*; el también bambuco *Endrina* de Napoleón Lucena; el vals *Dama antañona* de Francisco De Paula Aguirre; la danza zuliana *Maracaibo en la noche* de Armando Molero. De autor desconocido el joropo *Por el camino pela'o con pajarillo* y el canto de *Quitiplás*. Tanto el sonido del disco, como los arreglos de la música se puede decir que están en un punto de partida para lo que Huáscar lograría después.

Ya en Venezuela, Huáscar presenta su segundo disco *La nueva onda de la música venezolana* en 1996, junto a su banda denominada Maracaibo. La plantilla de músicos que graban en ese disco es: Gustavo Colina en el cuatro, Fernando Valladares en los teclados, Elvis Martínez contrabajo, bajo y guitarra y Simón Bolívar percusión. Como músicos invitados aparecen Miguel Jakymet en el órgano y en las voces Aldemar Torres, Gerardo Farina, Eduardo Anillo José Miguel Sánchez.

Este disco presenta un cambio importante al disco interior, el sonido y los arreglos ya apuntan directamente a lo que Huáscar está buscando, el uso de teclados, voces y percusión tanto batería como efectos, comienzan a definir el

---

<sup>208</sup>*El diablo suelto* por Huáscar Barradas recuperado de <https://open.spotify.com/track/0WbYwZ8XRhW73J8EUuDa0i> el 23 de agosto de 2020.

estilo de Huáscar. En el repertorio aparece una versión de un tema pop *La dama de la ciudad*<sup>209</sup>, del músico venezolano Frank Quintero, que Barradas versiona en ritmo de gaita zuliana. El joropo oriental de Hernán Marín *Estribillo y tambor* y por supuesto una onda nueva, *El catire* de Aldemaro Romero.

Vuelve a grabar *El diablo suelto* y *El becerrito* con otros arreglos. Graba del bajista de la agrupación Elvis Martínez el *Joropo obstinado* y una onda nueva a 5/4 titulada *Onda 5*<sup>210</sup>, tema interesante, ya habíamos comentado el interés de Barradas por este género y en esa búsqueda nos presenta una onda nueva con una métrica distinta y un arreglo cargado del lenguaje del jazz, tanto en sonido como en ejecución, sin perder la noción de la tradición.

Otro de los integrantes que compone piezas para este disco es Gustavo Colina, con los merengues *El guapachoso* y *Cuando me enamoro*<sup>211</sup>, que son las piezas con el sonido más tradicional del disco, ubicadas perfectamente en nuestro objeto de estudio. Por último, el tecladista Fernando Valladares compone la bossa-nova *Bossa beís*.

Del compositor venezolano Icli Zitella graba dos temas el vals *Recuerdos de Galina* y la tonada *Tonada del éxodo*, ésta última pieza con una idea de música *new age*, llena de efectos e instrumentos electrónicos. En ese mismo sentido podemos situar a *Lamento Wayúu - Así es Maracaibo* (José 'Cheo' Rodríguez), el Lamento es tomada de la música de la etnia wayúu, por su parte *Así es Maracaibo* es la gaita que no puede faltar en los discos de Barradas. Bajo esa perspectiva también podemos mencionar el popurrí de merengues *Barlovento con Cumaco de San Juan* de Eduardo Serrano y Francisco Pacheco respectivamente, llenos de voces, percusión, efectos y sonidos electrónicos.

Los siguientes dos discos, *Mundo Nuevo* y *Gracias a la Vida*, realizados en años consecutivos 1996 y 1997, son también con su banda Maracaibo, para

---

<sup>209</sup>*La dama de la ciudad* por Huáscar Barradas y Maracaibo recuperado de <https://youtu.be/zOgwZQ9zoXQ> el 23 de agosto de 2020.

<sup>210</sup> *Onda 5* por Huáscar Barradas y Maracaibo recuperado de <https://youtu.be/2wBRahxcUBE> el 23 de agosto de 2020.

<sup>211</sup> *Cuando me enamoro* por Huáscar Barradas y Maracaibo recuperado de <https://youtu.be/1qkOt-EHPtA> el 23 de agosto de 2020.

estas producciones el repertorio que va a grabar está basado en música latinoamericana. En el cuarto disco *Candela* de 2001, ya se puede escuchar a un Huáscar maduro, musicalmente hablando, su tiempo de experimentación empiezan a dar frutos, también en este disco encontramos las primeras composiciones de Barradas tales como *Rumba en Madrid* donde mezcla la gaita con palos flamencos, el joropo *Esmollejatus joropus* donde toca un joropo muy rápido con música electrónica, *Huascarada* y *Alde-Pavo* donde combina onda nueva y gaita zuliana.

En el 2003 Huáscar edita *Trío Acústico Venezolano Vol. I*, dando un giro a lo que venía haciendo, se queda con un cuatro tocado por Jorge Polanco y el contrabajo tocado por Elvis Martínez. También va a contar con cantantes invitados tales como 'Neguito' Borjas, Cecilia Todd, Ricardo Cepeda, Rafael Rincón González y Víctor Hugo Márquez. La primera pista del disco denominada *Introducción*, recrea el ambiente de fiesta navideña típica de los hogares venezolanos, donde siempre hay un cuatrista y un cantante que comienza la parranda.

El repertorio instrumental del disco lo forman las siguientes piezas: la onda nueva *Carretera* de Aldemaro Romero; el popurrí de dos joropos *La guachafita - Fiesta en Elorza*<sup>212</sup> de Alberto Muñoz y Eduardo Serrano/Eneas Perdomo respectivamente; el merengue *El norte es una quimera* de Luis Fragachán; la gaita *Sin Rencor* de 'Neguito' Borjas; y por último el popurrí de dos merengues *Presagio de Enrique Hidalgo - María Antonia* de José Ramón Villaroel.

En cuanto el repertorio cantado encontramos las gaitas *Gaita onomatopéyica - La cabra mocha* de 'Neguito' Borjas y Jesús Lozano respectivamente, *La grey zuliana - Sentir zuliano* de Renato Aguirre y José Rodríguez - Norberto Parada correspondientemente; los aguinaldos venezolanos *El niño Jesús llanero* de Simón Díaz, *Aguinaldo Criollo - Pesebre Motilón* de Luis Morales y Víctor Hugo Márquez respectivamente; y por último las danzas zulianas *Maracaibera - Pregones zulianos* de Rafael Rincón González. Como podemos ver el

---

<sup>212</sup> *La guachafita - Fiesta en Elorza* por Huáscar Barradas y el Trío Acústico recuperado de <https://youtu.be/L3OyJeU7so0> el 23 de agosto de 2020.

repertorio está basado en la navidad, en esa música que se escucha todos los diciembres en el país. La pista que cierra el disco la denominan *Epílogo*, así como en la introducción, recrea el ambiente festivo de navidad.

Al año siguiente graba *Encuentros*, nuevamente con su banda Maracaibo, aquí vuelve al sonido que dejó en *Candela*, nos presenta más composiciones propias como *Onda 925*, *Merengue Miles*, *Chimbleando* y *Canción para Kú*. También podemos escuchar el vals de Luis Laguna *Serenata criolla*<sup>213</sup> con un arreglo para voces, teclado y flauta.

Hacia el 2005 Huáscar nos presenta *Trío Acústico Venezolano Vol. II*, este disco al igual que el primero de esta serie, está basado en el repertorio de las fiestas decembrinas. Aquí también hay cantantes invitados, en esta ocasión encontramos a Betulio Medina, Gualberto Ibarreto Danilo Badell, Ricardo Cepeda, Ricardo Portillo y Rafa Galindo.

En el repertorio instrumental tenemos las ondas nuevas *Poco a poco - Así eres tú* de Aldemaro Romero y *Onda romántica* de Pablo Camacaro; el joropo del folklore *El gavilán*; el popurrí de valeses *Media luna andina - Mujer merideña - Cuando me quieras* de César Prato, Pedro José Castellanos y Juan Carrero respectivamente; las danzas zulianas *Inquietud - Chinita de Maracaibo* de Luis Guillermo Sánchez y Chelique' Sarabia respectivamente; y por último la gaita de Gerry Weil *Alegría*<sup>214</sup>.

De las piezas cantadas tenemos las gaitas *La moza* de Simón García; el popurrí *Fiesta decembrina* (Eurípides Romero)- *Venite pa' Maracaibo* (Ricardo Portillo); el popurrí de merengues *Gualberteando: Cristal* (Simón Díaz) - *La carta - La distancia* de (Enrique Hidalgo); y el popurrí de porros<sup>215</sup> *5 pa' las 12*

---

<sup>213</sup> *Serenata criolla* por Huáscar Barradas y Maracaibo recuperado de <https://youtu.be/ETyJDBI5SOc> obtenido el 23 de agosto de 2020.

<sup>214</sup> *Alegría* por Huáscar Barradas y el Trío Acústico recuperado de <https://youtu.be/EZpXI3LGE6> el 23 de agosto de 2020.

<sup>215</sup> Porro: Es un ritmo alegre y fiestero propicio para el baile en parejas. Se ejecuta en compás de 2/4. Nacido y desarrollado en Colombia, principalmente en la costa atlántica o región del Caribe (Bedoya, 2019). Hay que mencionar que es un ritmo muy tocado y bailado en Venezuela.

(Oswaldo Oropeza) - *El año viejo* (Crescencio Salcedo)- *Cantares de navidad* (Benito De Jesús).

Para el 2006 Huáscar lanza dos discos con su banda Maracaibo, *Latineando* donde hace un recorrido por el repertorio del continente y *My favorite things* que es un recopilatorio de los trabajos *Candela* y *Encuentros*. En 2007 saca un disco en vivo, llamado *Inédito*, ya que presenta versiones inéditas de varios de sus conciertos y especialmente de su conocido concierto Entre Amigos. Al siguiente año, edita *Reinvención*, ya sin su banda Maracaibo, se pasea por un amplio repertorio desde una versión del *Bolero* de Ravel, pasando por *Waltz for Debby* de Bill Evans hasta el *Reggaetón alternativo* de su autoría.

Huáscar Barradas no para, en 2009 edita *Entre amigos 2*, grabado en vivo en el Teatro Teresa Carreño de Caracas. En 2010 nos entrega dos discos uno bajo el formato del trio acústico, pero en su totalidad acompañando cantantes, salvo la versión de *Sin rencor del 1 vol*, el disco se titula *Gaiteando*. El otro es *Hallacas con flauta* un proyecto donde involucra a los niños y presenta un repertorio navideño infantil.

Ya en 2011 Huáscar graba el disco *Dos mundos* a dúo con el pianista Leopoldo Betancourt, donde graban temas de Juan Luis Guerra, Shakira y Carlos Gardel. En 2012 conseguimos también 2 nuevos discos, *Dos mundos 2* y *Hallacas con flauta 2* con los mismos conceptos de sus primeras versiones. Para el 2013 Huáscar cierra el ciclo de 10 años seguidos grabando discos con su propuesta musical con la producción *Karibe*, donde conseguimos 8 temas de su autoría, algo que no se había visto, su sonido en este disco dista bastante de la tradición es un disco muy cercano al pop, con ello podemos ver el camino desarrollado desde su primera producción en 1993.

Hay que recordar que en 2014 Huáscar nos presentó el disco *La mágica historia de El flautista de Hamelin*, que no cuenta como música de su proyecto musical, pero si cuenta como parte de su producción musical, así como también demuestra la intensa actividad que lleva a cabo Huáscar. A toda esa discografía hay que sumarle dos DVD, *Entre amigos* y *Entre amigos 2* de 2006

y 2010 respectivamente. A continuación, presentamos un cuadro con la discografía completa de Huáscar Barradas.

N.º	Año	Nombre
1	1993	Folk Music from Venezuela
2	1996	La Nueva Onda de La Música Venezolana
3	1997	Mundo Nuevo
4	1998	Gracias A La Vida
5	2001	Candela
6	2003	Trío Acústico Venezolano
7	2004	Encuentros
8	2005	Trío Acústico Venezolano II
9	2006	Latineando
10	2006	My Favorite Things
11	2007	Inéditos
12	2008	Reinvención
13	2009	Entre Amigos 2
14	2010	Gaiteando
15	2010	Hallacas Con Flauta
16	2011	Dos Mundos
17	2012	Hallacas Con Flauta 2
18	2012	Dos mundos 2
19	2013	Karibe

#### Discos de proyectos especiales

N.º	Año	Nombre
1	2004	Pacificanto
2	2014	La mágica historia de El flautista de Hamelin

No se puede pasar por alto que Huáscar ha colaborado y grabado con decenas de músicos y agrupaciones, es un músico que ha recibido reconocimiento y ha logrado posicionarse muy bien. Si es cierto que su propuesta musical navega muchos estilos, es difícil etiquetarlo, desde esta investigación solo podemos

tomar los ejemplos necesarios para situarlo como parte del movimiento de músicos y agrupaciones instrumentales de raíz tradicional venezolana.

#### 4.3.3 Cristóbal Soto.

Cristóbal Soto (Figura 29), ya es conocido en este trabajo, el participó de este movimiento de agrupaciones instrumentales de raíz tradicional venezolana desde los años 70 con los Anaucos, consolidando a Gurrufío en los 80, participando en la noche del *Morrocoy Azul* a finales de esos mismos 80 y en los 90 grabando dos discos como solista y fundando en París, el Ensamble Recoveco, otro ensamble instrumental básicamente de música tradicional venezolana, que incorpora música y músicos latinoamericanos.

Para efectos de esta investigación Recoveco no está dentro de los límites pautados, ya que solo tomamos en cuenta grupos formados en Venezuela, esto con el fin de determinar si existe un movimiento de agrupaciones instrumentales de raíz tradicional venezolana en el país. En este apartado tampoco realizaremos la respectiva biografía del músico, Cristóbal ya fue reseñando en el apartado del Ensamble Gurrufío.



Figura 29. Cristóbal Soto (archivo personal Cristóbal Soto).

Este apartado está dedicado a la música de Cristóbal como solista en un ensamble, que se ve plasmado en su disco *Calle Real*. Cristóbal Soto tiene dos discos como solista, uno a dúo con el guitarrista Raúl Abzueta y el disco *Calle Real* antes mencionado. El disco *Arisca* de 1996, no lo revisaremos ya que por

su formato a dúo está fuera del alcance de los objetivos planteados, solo mencionaremos que es un disco muy íntimo, donde Cristóbal aporta 4 composiciones y además se puede oír el repertorio que ha influenciado en Soto para desarrollar su particular técnica de la mandolina, que es la música brasileña.

Centrándonos en el disco *Calle Real* de 1998, coincide con el viaje de regreso que hace Soto a su ciudad natal, París, el disco se puede decir que es una carta de presentación que lleva Cristóbal para enfrentar su nueva etapa musical. Tanto así que los textos de la portada están en francés y en inglés y se puede leer *Musique du monde/ Music from the world. Venezuela: tradition de la mandoline/ The tradition of the mandolin in Venezuela* (Figura 24).

El disco fue grabado en Venezuela, y por supuesto, cuenta con el apoyo de los músicos de Gurrufío, 'Cheo', David y Luis Julio en las maracas, además de contar con Raúl Abzueta en la guitarra, Héctor Piña en el cuatro y Alexander Livinalli en la percusión. El repertorio del disco es de 17 piezas, donde tenemos una sola composición de Soto, la contradanza *Encontrada*.



Figura 30. Portada del disco *Calle Real* (<http://sincopa.com/mainframe.htm>).

La mayor parte del repertorio van a ser valeses, demostrando la variedad del género, valeses rápidos, menos rápidos y lentos, ya hemos hecho mención que para 'Cheo' Hurtado el vals podría considerarse la música nacional, su amigo y compañero musical Cristóbal nos da un ejemplo práctico de esa teoría.

Tenemos entonces los vales rápidos *Amarilis* de Daniel Maíz, *Persígueme* de Manuel Briceño y *Joce* de Pedro Oropeza Volcán. El ejemplo de vals de una intensidad media lo tenemos con *Miraflores* de Lionel Belasco y de los vales lentos tenemos a *Lagunillas* de Ricardo Mendoza e *Incertidumbre* Telmo Almada.

El otro género representativo de la forma de tocar de Cristóbal, además de difundirlo con otro de sus grupos emblemáticos Cañón Contigo, es el merengue venezolano. Son tres los escogidos para este disco, *Nicolasito* de Pedro Oropeza Volcán, *A María la Cumanesa* de Alberto 'Beto' Valderrama y *Caribe* de Joaquín Pérez.

Una danza se incluye en el repertorio, *La cieguita* de Castor Villalobos. El resto del repertorio lo completan varios géneros, el pasodoble de Víctor Durán *El Morere*; la polka *El saltarín* de Antonio Carrillo; el pasaje *Sentimiento en el río Apure* de Rafael Aparicio; el joropo oriental *Laberinto* de Daniel Maíz; el Bambuco *Flor de las flores* de Hernán Gamboa y los calipsos *Don Andrés/Llegando al Callao* de Ramón Hurtado y Gerson García respectivamente.

De Cristóbal Soto analizaremos tres temas que nos harán una idea general de su propuesta musical, el vals *Joce*, el merengue *Caribe* y la contradanza de su autoría *Encontrada*. El vals *Joce*<sup>216</sup>, es una pieza sencilla estructurada en dos partes, con una melodía típica de los vales de principio de siglo XX, sobre todo en la forma que finalizan las partes, son fórmulas que se usaron frecuentemente en esas composiciones.

La pieza es interpretada a trío, 'Cheo' Hurtado en la guitarra, Héctor Piña en el cuatro y Soto en la mandolina, La mandolina es la encargada de la voz principal, mientras que guitarra y cuatro solo tienen el rol acompañante, destacando la interpretación de 'Cheo'. El tema comienza con unos acordes rubateados, técnica muy usual en Cristóbal, para luego entrar de lleno en la

---

<sup>216</sup> *Joce* por Cristóbal Soto recuperado de [https://youtu.be/0UK\\_vRyBhqs](https://youtu.be/0UK_vRyBhqs) el 12 de agosto de 2020.

primera parte, donde la melodía es ligera, enriquecida con apoyaturas y trémolos. Esta primera parte se repite dos veces.

La segunda parte es la representativa en cuanto a exigencia técnica, hay que recordar que estos vales eran compuestos para medir cualidades entre los intérpretes, la melodía es una secuencia de escalas y saltos melódicos, que dan mucho color a la composición, donde Cristóbal se luce con su interpretación. Al igual que la primera parte, se repite dos veces. Para luego repetir todo el tema de la misma manera, el único cambio es que van acelerando la velocidad en la segunda parte.

Como podemos leer, es un tema bastante sencillo, podemos decir que el vals no es tocado tan rápido como quizás era originalmente, pero está arreglado a la medida del Cristóbal, para que pueda explotar todo su potencial, imprimiendo su sello particular.

El merengue *Caribe*<sup>217</sup>, grabada a cuarteto, mandolina, guitarra, cuatro y percusión. El tema está estructurado en 3 partes, la mandolina es la encargada de la voz principal, la guitarra acompaña y por momentos hace melodías acompañantes, así como marcar acentuadamente el bajo, mientras cuatro y percusión marcan el ritmo. De la percusión se puede decir que está tocada por un rallo, utensilio de cocina, que da un sonido brillante y es el instrumento típico de acompañar los merengues venezolanos, para esta ocasión Alexander también graba un tambor, palo y cuero, para darle más cuerpo al sonido de la percusión.

Caribe es un merengue de melodía alegre, comienza en la parte A sin ningún tipo de introducción o preparación, el cuarteto en pleno empieza a tocar cada uno en su rol, esta parte A se repite dos veces y continúan a la parte B, donde la melodía tiene un carácter más rítmico, esta parte también repite 2 veces para seguir con la parte C, que aún es más rítmica y el ritmo lo trancan. Ya expuesto

---

<sup>217</sup> *Caribe* por Cristóbal Soto recuperado de <https://youtu.be/CICg83WOFrk> el 12 de agosto de 2020.

todo el tema, tenemos una pieza que va ganando en intensidad rítmica, gracias a la melodía.

Luego de esto, vuelven a la parte A, pero haciendo variaciones de la melodía, aquí, como si hiciera falta, Cristóbal despliega aún más sus dotes en la mandolina, pero sin alejarse del motivo melódico. Inmediatamente después vuelven a la B, pero acentuando el ritmo, repiten dos veces y siguen hacia la parte C, donde la euforia se hace sentir en todos los instrumentos, trancando más el ritmo, y Cristóbal haciendo apoyaturas, glisandos, y demás artimañas técnicas para que la mandolina se luzca tanto melódicamente como rítmicamente. Para finalizar con la parte C en un acorde de la guitarra.

Por último, tenemos la contradanza, *Encontrada*<sup>218</sup>, del propio Cristóbal. con una melodía apegada al canon tradicional de este género, que prácticamente está en desuso, motivos melódicos largos, saltos de intervalos y estructurada en dos partes. Arreglada para trío, cuatro, guitarra y mandolina, donde Cristóbal lleva toda la carga melódica y demuestra sus habilidades de mandolinista, mientras la guitarra y el cuatro acompañan esta contradanza.

La primera parte es de 32 compases, desde un primer momento la característica de la composición son los saltos de intervalos, combinadas con pequeñas escalas y adornadas con apoyaturas. Los 20 primeros compases cuatro y guitarra van a marcar el ritmo de contradanza, luego, para los últimos 12 compases, primero el cuatro y luego la guitarra, van a marcar solo el segundo tiempo, el contratiempo, sincopando la composición. Se repite la primera parte y continúan hacia la segunda parte.

La intención de la segunda parte es la misma que la primera, motivos melódicos largos, cargados de saltos de intervalos, esta vez solo el último compás lo finalizan el cuatro y la guitarra. Repiten la segunda parte, para ir al principio del tema, donde hacen la primera vez una sola vez y dos veces la segunda parte para finalizar en un intervalo de quinta en notas corta.

---

<sup>218</sup> *Encontrada* por Cristóbal Soto recuperado de <https://youtu.be/FCwOnxJ51Hw> el 12 de agosto de 2020.

La calidad de esta contradanza está en la ejecución de los músicos, el cuatro marca el ritmo de una contradanza, mientras la guitarra juega con melodías acompañantes sin salirse de su rol acompañante, y por supuesto, la mandolina de Cristóbal que lo hemos comentado a lo largo de este capítulo.

De igual manera, como hemos venido haciendo con las agrupaciones y músicos solista, haremos un cuadro referenciado la discografía solista de Cristóbal Soto:

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1996	Arisca	Independiente
2	1998	Calle real	Buda Records

La propuesta de Cristóbal tuvo su momento más conspicuo con Gurrufío, pero no podemos olvidar su participación con Los Anaucos y todo el trabajo que hizo como mandolinista acompañante de Lilia Vera, esa experiencia de músico acompañante, le ayudo a forjar su particular forma de tocar, tenía que resaltar ante la presencia de una voz y una letra. Luego con Recoveco siguió llevando a cabo su manera de tocar. Los discos como solistas no son los más conocidos, pero dejan es una buena manera de entender el universo de Cristóbal Soto.

# Capítulo 5. Primera década del siglo XXI. La efervescencia.



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA



En este último capítulo revisaremos más de una década, revisaremos los primeros 13 años del siglo XXI en la música instrumental de raíz tradicional venezolana. En esos años, se consolidan los trabajos de los grupos Gurrufío, Raíces y El Cuarteto, comienzan a ser grupos de culto y la influencia que ellos tuvieron sobre otros tantos músicos se comienza a ver de forma desbordante. Por su parte, los grupos que comenzaron a trabajar durante los 90, van a tener sus mejores años a principios del siglo XXI.

El gobierno nacional de turno incrementó la inversión en El Sistema, trayendo consigo un relevante número de jóvenes que se van a dedicar a la música a tiempo completo, aumentando así el número de profesores y profesionales relacionados con la música, creando un campo fértil para las propuestas musicales, principalmente para la música académica, pero como hemos visto a lo largo del trabajo, estos músicos van a tener su desahogo creativo en otras formas de música como el rock, la salsa, el jazz y, sin duda alguna una de las más beneficiadas, la música instrumental de raíz tradicional.

Como en los capítulos anteriores, es necesario realizar un contexto político, social y cultural para entender lo que estaba pasando en el país durante esos años, ya que eso marcó el desarrollo de este movimiento que estamos estudiando.

### **5.1 Contexto social, político y cultural.**

A diferencia de las décadas anteriores donde hubo alternancia de presidentes en el país, el período 1999-2013 va a tener un solo presidente, Hugo Chávez, electo en diciembre de 1998.

A finales del siglo XX, Venezuela experimentaba una profunda crisis económica, social y política que estremecía los cimientos de la sociedad y que anunciaba profundas transformaciones. En 1998, Hugo Chávez, un candidato radicalmente ajeno a los partidos que habían gobernado el país en los anteriores cuarenta años, gana las elecciones presidenciales con el 56% de los votos (CNE, 2017a). Llegó al Poder Ejecutivo, acompañado de una coalición de pequeños partidos de izquierda, con un discurso nacionalista, de vocación

popular y crítico del neoliberalismo (Barrios, González y Grajales, 2017:3147)

Sintiéndose respaldado por una mayoría, resalta el hecho de que Chávez al juramentar el cargo de presidente dice que lo hace sobre una constitución moribunda, para referirse a lo anacrónica que era esa constitución para los planes que él tenía sobre el país. Es así como ese mismo año (1999) se lleva a cabo dos referéndums, el primero en abril para comenzar un proceso constituyente y el segundo en diciembre para nombrar la nueva Asamblea Constituyente que reemplazaría al extinto Congreso de la República y así comenzar a legislar con una nueva constitución (García, 2017).

Por supuesto, estos hechos narrados brevemente sin muchos detalles jurídicos importantes marcan el inicio de las políticas implementadas por Chávez y su gobierno revolucionario. Uno de los cambios importantes en esa nueva constitución, es la posibilidad de un referendo revocatorio hacia los cargos públicos elegidos mediante votación, dígase alcaldes, gobernadores y presidente, y la posibilidad de reelección de estos cumplido su tiempo de gobierno. En esta circunstancia, Chávez sale victorioso en el referéndum revocatorio convocado por la oposición en 2004 y luego reelegido en el año 2006 y más tarde en el 2012 (López, 2016).

A pesar de esta hegemonía, los primeros años del gobierno bolivariano, como se autodenominaban, fueron bastantes convulsos...

...ante la violenta confrontación política que tuvo lugar en el país de 2001 a 2005, entre Gobierno y poderosas fuerzas sociales y políticas opositoras, lideradas por grupos empresariales, medios de comunicación, gerentes de la empresa estatal petrolera, militares descontentos y partidos políticos del pasado, respaldadas por intereses y actores internacionales. El gobierno de Chávez superó un golpe de Estado, un paro petrolero y operaciones guarimbas (cortes de vía, muchas violentas) (López, 2016: 166).

Sorteados estos inconvenientes y de manera general, durante el primer gobierno de Chávez se creó una atmósfera de optimismo, particularmente entre las clases humildes y las clases medias progresistas. Las decisiones de

políticas públicas con perspectiva participativa estimularon la creación de múltiples instituciones, como mesas técnicas de agua, comités de tierra, mesas de gas, organizaciones comunitarias autogestionarias, consejos locales de participación pública. Esto acompañado del incremento progresivo del barril de petróleo que beneficiaba a los gigantescos proyectos chavistas (López, 2016).

El fantasma de la corrupción y la mala gerencia que rondaba el país desde los años 70, empezaba a hacerse visible en el proyecto revolucionario de Chávez.

Con el constante aumento de los ingresos petroleros, el problema de la dependencia comercial había llegado a un extremo... En el primer semestre de 2007, la demanda nacional total subió un 30 por ciento con respecto a los meses equivalentes del año anterior, mientras que la producción nacional aumentó solo un 7 por ciento (El Caribeño, 28-7-2007, p. C-14). En su discurso anual a la Asamblea Nacional en enero de 2008, Chávez reconoció que la insuficiente producción nacional y la escasez resultante se reflejaron mal en los esfuerzos nacionales de planificación del Estado. La escasez crónica, un clima de poca inversión privada, y el desfase entre la capacidad productiva de la nación y el ritmo del aumento de la demanda se tradujeron en inflación, que alcanzó el 22,5 por ciento para 2007, el 30,9 por ciento en 2008 y el 25 por ciento en 2009 (Ellner, 2010: 83).

A partir de 2009, los precios del barril del petróleo comienzan a caer debido a la crisis mundial, aunque se recuperaron un poco, no a los niveles anteriores a la crisis. El gobierno nacional se pudo mantener, pero hizo caso omiso de ésta y otras señales de cambio en el mercado petrolero, y continuó incrementando el gasto fiscal para su proyecto socialista y sus políticas sociales. A partir de 2012 los precios petroleros volvieron a bajar de manera constante, viéndose reflejado en el posterior mandato del también revolucionario Nicolás Maduro, quien gana las elecciones presidenciales en abril de 2013, después de la muerte de Chávez el 5 de marzo de ese mismo año (López, 2016).

Desde el punto de vista social el país entró en una profunda polarización, entre quienes apoyaban el gobierno y la oposición. Trayendo consigo numerosos enfrentamientos, protestas a favor y en contra, en fin, una ruptura social importante, que se ha incrementado al pasar de los años, polarizando aún más la situación y convirtiendo al país en una bomba de tiempo (López, 2016).

En lo cultural también se van a sentir los ideales revolucionarios, con los cambios de nombres de los ministerios, encontramos en 2005 al renombrado Ministerio del Poder Popular para la Cultura, cuyo primer ministro fue el arquitecto Francisco Sesto, además de la organización de las plataformas culturales, tales como la Editorial El Perro y la Rana, la Villa del Cine, el Centro Nacional de Historia, el Museo de Arquitectura, Universidad de las Artes (UNEARTES). Así como los gabinetes estatales culturales, específicamente la Misión Cultura, orientada a la actividad cultural comunitaria en función de la consolidación de la -identidad nacional- (Kozak, 2015).

En líneas generales la acción del Estado sobre la cultura lo resume la profesora Gisela Kozak de manera elocuente en las siguientes líneas:

En las dinámicas culturales venezolanas se han producido complejos procesos de exclusión y autoexclusión por motivos políticos que han marcado todo el circuito de creación, difusión y recepción de la creación y el disfrute cultural. El financiamiento estatal de la cultura exige lealtades o por lo menos discreción política, situación muy frecuente en campos como la música, la danza o la cultura popular, y menos en la literatura, la edición, las artes visuales, el teatro, el pensamiento o el periodismo cultural. El cine es un capítulo aparte pues efectivamente la creación de la Villa del Cine y el financiamiento estatal para la producción y difusión han dado frutos, aunque tal como indicó hace años el ex Ministro del Poder Popular Para la Cultura Francisco Sesto, las personas no afectas a la revolución no deberían merecer el apoyo del Estado para su trabajo. Se perdió, además, el cine de tema político crítico con el poder del Estado tan floreciente en otra época. Hay que sumar a esta situación la cacería de brujas y la obligación de participar en el proselitismo político revolucionario que abrumba al personal de las instituciones del Estado en general y del sector cultural en particular. En todo caso, los artistas, gestores, escritores, pensadores y técnicos abiertamente no identificados con el Gobierno nacional tenemos que desenvolvernos sin la ayuda del Estado, situación que, por cierto, nos ha brindado una autonomía y una conciencia de nuestra condición y responsabilidad que sin duda es un activo de cara al futuro, cuando la democracia no sea una formalidad electoral sino la forma de negociar en paz y progreso las diferencias entre los habitantes del país (2015: 47).

Desde el gobierno se marcaron las pautas de cómo y que arte producir, tanto así que en 2005 se crea la Fundación Museos Nacionales, un ente adscrito al Viceministerio de Identidad y Diversidad Cultural del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, donde todos los fondos de los museos nacionales

pasan a ser parte de una sola institución, el centralismo del que tanto esfuerzo costó erradicar a finales del siglo XX volvió y con más fuerza. Para entender el alcance de la propuesta de la fundación, presentamos a continuación la definición de ellos en su página web:

Es el órgano nacional venezolano especializado en materia museológica y museística, responsable de la gestión y conceptualización del diseño de la Política Nacional de Museos. Establecido en sus funciones y responsabilidades la FMN, tiene por objetivo crear los instrumentos idóneos para el desarrollo del sector museístico venezolano, comprometido con la singularidad, la creatividad cultural y la condición humana que promueve el proceso bolivariano(<https://www.fmn.gob.ve/fmn>).

Según Félix Suazo (2012), el arte plástico sufrió una estatización brutal, a partir de presupuestos públicos se generó un arte cuyo sentido excede las cualidades sensibles para tratar cuestiones de su entorno. En líneas generales el país es otro y por ende otra es la manera en que las propuestas de arte emergente se relacionan con la sociedad. Mientras el sector estatal se afanó en instaurar un modelo inclusivo basado en mega proyectos expositivos, salones y certámenes nacionales, el arte experimental fue marginado, quedado circunscrito a la iniciativa de los espacios independientes. Lo que cambió en los primeros años del segundo milenio no fue el arte sino la forma en que este gravitaba sobre el horizonte histórico y cultural.

Por otro lado, uno de los grandes beneficiados fue El Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles, que existía desde antes, pero encajaba perfectamente en el carácter popular y populista de la cultura chavista, consiguiendo una destacada proyección internacional, en buena medida gracias al descomunal éxito del director orquestal Gustavo Dudamel (Khan, 2013).

Tanto así que en 2011 se inaugura una de las salas de conciertos más modernas y ejemplares del mundo, además de servir como sede de enseñanza y ensayos de orquestas y coros, denominándolo el Conservatorio del Siglo XXI, hablamos del Centro Nacional de Acción Social por la Música. Esta sede, es

parte del proyecto de José Antonio Abreu que pudo concretarse gracias a diferentes instituciones públicas y privadas, nacionales e internacionales<sup>219</sup>.

El mismo Sistema, enfocándose en la música tradicional y popular funda en 2007 el Programa Alma Llanera que tiene “el objetivo principal de enaltecer los valores culturales autóctonos de nuestro país y de dar a conocer a las nuevas generaciones, las costumbres propias de todas las regiones por medio de la ejecución de instrumentos típicos”<sup>220</sup>. Con este programa se pudo involucrar a cultores y constructores de instrumentos, creando las bases para una formación de la música folklórica y tradicional venezolana.

En cuanto a otros sectores de la música se mantuvo cierta estabilidad, debido a las condiciones de prosperidad económica promocionadas desde el gobierno, aunque, por ejemplo, el Festival Nuevas Bandas, el concurso anual de bandas de rock del país, faltaría a su cita en el 2007 por falta de presupuesto<sup>221</sup>. Para finalizar, hay que volver a mencionar a La Siembra del Cuatro, que comienza sus ediciones en el año 2004, y que por la situación del país no ha podido desarrollarse con suficiente constancia.

Con este breve recuento de los primeros años del siglo XXI, podemos contextualizar y entender el entorno donde las agrupaciones objeto de estudio se desarrollaron. Luego del 2013, la crisis política, social y económica aumentaría de manera drástica, trayendo consigo una enorme migración sin precedente en la historia venezolana, que obviamente influyó al movimiento de música tradicional venezolana, esta etapa ya supone otra metodología de investigación y queda de parte de los interesados revisar lo acontecido en estos últimos 7 años.

---

<sup>219</sup> <https://elsistema.org.ve/centro-nacional-de-accion-social-por-la-musica/>.

<sup>220</sup> <https://elsistema.org.ve/estructura-academica/programas/programa-alma-llanera/>.

<sup>221</sup> [https://www.venciclopedia.org/index.php?title=Festival\\_Nuevas\\_Bandas](https://www.venciclopedia.org/index.php?title=Festival_Nuevas_Bandas).

## 5.2 Agrupaciones.

Para estos primeros años del siglo XXI van a surgir los grupos Arcano, Trabadeos, Encayapa, Kapicúa, A Trío, Los Sinvergüenzas, C4 Trío, Back Trío, entre los más destacados. Con propuestas novedosas, llenas de virtuosismo y refrescando todo lo que se venía haciendo. Es un momento de efervescencia en todos los aspectos de la música nacional. Hay que tomar en cuenta que muchas de las agrupaciones van a grabar un solo disco, en algunos casos por ser proyectos breves, en otros simplemente no hubo más posibilidades.

### 5.2.1 Arcano.

En enero de 1999 suena por primera vez el quinteto Arcano (Figura N°31), que para ese momento estaba conformado por Eddy Marcano en el violín, Andrés Eloy Medina en el oboe, Pedro Colombet en la guitarra, Rafael Brito en el cuatro y David Carpio en el contrabajo.



Figura 31. Arcano (Archivo personal Héctor Molina).

#### 5.2.1.1 Historia.

El grupo Arcano tiene sus inicios en la agrupación Onkora, recordamos que para finales de 1998 los integrantes de Onkora se separan, de esta separación surge el nuevo quinteto Arcano con un integrante diferente en el cuatro, Rafael Brito (Porrás, 2020: entrevista nº38). De esta manera se conformó una agrupación que, aunque cercana a Onkora, la forma de abordar la música y el sonido de su propuesta tiene su sello particular.

La primera vez que sonó Arcano fue en el Hotel Ávila el 9 de enero de 1999, en la segunda boda del guitarrista Pedro Colombet, en esa parranda donde estaban todos los integrantes del grupo, cantaban el tema *Aquel zuliano*<sup>222</sup> de Ricardo Cepeda, que en su letra dice “Y taciturna desprende el aroma de su arcano” y de allí mismo surge la idea del nombre según lo cuenta el ‘Pollo’ Brito (Porrás, 2020: entrevista nº41).

A partir de ahí el grupo comienza una carrera musical interesante, en los primeros años se consolidan rápidamente, todos son músicos importantes, con sólidas formaciones y ya reconocidos en el ambiente musical venezolano. Logran viajar a Londres a un concierto en el Bolívar Hall, viajan a República Dominicana y también a Guatemala. En Venezuela, sobre todo en Caracas, realizan números conciertos (Porrás, 2020: entrevista nº38).

En el 2001 graban el único disco que han publicado que se llama *Música venezolana*. Hacia el 2003 graban un segundo disco que nunca se publicó, todo esto mientras mantenían su formación original. Ya para esos años, 2004-2005, la carrera como solista del ‘Pollo’ Brito estaba arrancando y se le dificultaba compaginar agendas (Porrás, 2020: entrevista nº38).

La salida inminente del ‘Pollo’, trae consigo cierta desestabilidad en el grupo, reemplazar a un cuatrista con las características del Brito era difícil y aún más cuando la agrupación había conseguido un sonido propio a partir de un magnífico engranaje. Después de un tiempo Javier Marín ocupa el puesto de cuatrista, pero tampoco por mucho tiempo, las actividades que llevaba Marín no le permitían permanecer en un proyecto que requería una dedicación especial (Porrás, 2020: entrevista nº38).

Es hasta 2010 cuando Arcano se relanza, como ellos mismos lo denominan, en el concierto *Entre compai’s* del violinista de la agrupación Eddy Marcano, donde invita a varios amigos músicos a participar en dicha presentación y además aprovecha de presentar a los nuevos integrantes de Arcano, Héctor

---

<sup>222</sup> *Aquel zuliano* por la Universidad de la Gaita recuperado de <https://youtu.be/diXV1VtJeOY> el 31 de agosto de 2020.

Molina en el cuatro y Manuel Rangel en las maracas, dando con esto una nueva visión de la agrupación (Porrás, 2020: entrevista n°11).

A partir de ahí se han mantenido trabajando, destacan los conciertos en el Teresa Carreño y una gira a Uruguay en 2012. Pero a partir del 2015 los integrantes del grupo se separan geográficamente, Eddy y Héctor se van a los Estados Unidos, David primeramente viaja a Ecuador para luego ir a México y posteriormente establecerse en Vietnam, Andrés a Italia, mientras Pedro y Manuel se quedan en Venezuela. Aunque las distancias son notorias mantienen el espíritu de continuar activos con el proyecto (Porrás, 2020: entrevista n°38).

En esta agrupación tenemos a dos integrantes que ya fueron reseñados, Pedro Colombet entre los integrantes de Onkora y a Rafael 'Pollo' Brito entre los integrantes de Pabellón sin Baranda. Para esta agrupación reseñaremos a Eddy Marcano, David Carpio y Andrés Medina que son los miembros fundadores. A Héctor Molina, lo reseñaremos en los siguientes apartados con los grupos donde ha sido parte fundamental y a Manuel Rangel lo reseñaremos más adelante en el capítulo dedicado a él.

Eddy Marcano nació en Cabimas, estado Zulia el 24 de marzo de 1965, aunque su familia es de la Isla de Margarita o estado Nueva Esparta, pero estaban en occidente del país por cuestiones laborales. A los 4 años regresan a la isla, ya en Margarita Eddy tiene el primer contacto con el cuatro venezolano, gracias a su padre que cantaba y tocaba cuatro, de manera anecdótica Eddy cuenta que el primer grupo que tuvo fue un dúo con su hermano mayor Carmelo, quien tocaba el cuatro punteado y Eddy tocaba el cuatro acompañante, el Dúo Marcano (Porrás, 2013: entrevista n°2).

El interés por la música lo llevo a aprender a tocar mandolina con Beto Valderrama, y hacia el año 1977 entra en el Sistema de Orquestas y conoce al violín, que se convertirá en su instrumento principal, de esta manera comienza los estudios formales em Conservatorio Claudio Fermín. Paralelo a los estudios formales, siguió con la música tradicional y forma la agrupación Opus de

Venezuela ya con el violín. Marcano reconoce la influencia de Luis Laguna, Raíces y El Cuarteto en su gusto musical desde muy joven (Porras, 2013: entrevista nº2).

En el año 1982 cuando termina el bachillerato se muda a Caracas para continuar con sus estudios musicales y comienza en la Orquesta Juvenil Caracas con el maestro José Antonio Abreu y en el Conservatorio Simón Bolívar. Sin dejar a un lado el interés por la música tradicional venezolana, a principio de los años 90 forma el trío Solo Tres con David Carpio en el contrabajo y Orlando Cardozo (Pabellón y Catako) en el cuatro y más tarde, a mitad de la década de los noventa, pasa a formar parte de la agrupación Onkora (Porras, 2013: entrevista nº2).

A comienzos del año 2000, Eddy comienza una carrera en solitario como violinista académico y como director de orquesta que lo ha llevado a participar en festivales nacionales e internacionales en prácticamente toda Latinoamérica además de Alemania, España, Estados Unidos y Londres. Vivió uno de los momentos más importantes de su carrera, cuando el maestro Sergio Bernal le compuso un concierto para violín y orquesta especialmente para él, basado en el joropo *El tamarindo*, estrenada con la Orquesta Sinfónica de Utah. (Porras, 2020: entrevista nº11).

Siempre manteniendo en paralelo la actividad con la música venezolana conformando el Cuarteto Acústico con Héctor Molina en el cuatro, José Puente en el contrabajo y Gustavo Carucí en la guitarra, recientemente ha sustituido la guitarra por Baden Goyo en el piano. Con este cuarteto ha grabado algunos discos que revisaremos en el capítulo dedicado a Eddy como solista (Porras, 2013: entrevista nº11).

Otra de las actividades importantes de Eddy es la de docente, ha sido profesor y tallerista de violín del Conservatorio de Música Simón Bolívar. Fue comisionado musical para la UNESCO y OEA en la creación de orquestas juveniles e infantiles de Honduras, México, Uruguay, Paraguay, Guatemala y Puerto Rico en calidad de profesor de violín y director. Formó parte del cuerpo

de profesores del conservatorio Andino Itinerante de la CAF (Porras, 2020: entrevista nº11).

Desde 2018 se radicó en Houston, Texas, y continúa su labor como violinista, director de orquesta y docente. Como solista cuenta con 4 producciones discográficas y 2 DVD de sus conciertos en vivo, además de haber participado como invitado en numerosas grabaciones y conciertos (Porras, 2020: entrevista nº11).

El contrabajista de Arcano es David Carpio, caraqueño, nació el 27 de septiembre de 1975. El acercamiento a la música y en especial a la música venezolana viene por su padre que aparte de ser psicólogo toca el arpa llanera, desde pequeño sintió la curiosidad por el bajo y aprende a tocar el bajo eléctrico en la música llanera de oído. Sus estudios de música los comienza a los 10 años en el Escuela de Música Prudencio Esáa, pero es 5 años más tarde en el Conservatorio Simón Bolívar que comenzaría con los estudios formales del contrabajo (Porras, 2020: entrevista nº8).

En el año 1993 forma parte de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y allí conoce a Eddy Marcano, con quien forma el trío Solo Tres, de esta manera mantiene el contacto con la música tradicional. Luego hacia 1996 entra en la agrupación Onkora y tres años más tarde comienza el proyecto del grupo Arcano (Porras, 2020: entrevista nº8).

David es reconocido además de contrabajista como compositor y director de orquestas, de él es la obra *El árbol de la vida*<sup>223</sup> sinfonía concertante para orquestas, 5 solistas y coro, donde los instrumentos solistas son violín, oboe, guitarra, cuatro y contrabajo, es decir, el formato de Arcano, y además refleja el concepto barroco de la música de Arcano (Porras, 2020: entrevista nº8).

---

<sup>223</sup> *El árbol de la vida* de David Carpio, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar recuperado de 1er Movimiento: <https://youtu.be/RWDbeq4OMAc>; 2do Movimiento: <https://youtu.be/RGLVAzucZ6o>; 3er Movimiento: <https://youtu.be/YuK6PWpaMJg> el 1 de septiembre de 2020.

En el 2015 después de 22 años como músico y profesor del Sistema de Orquestas decide irse del país, primero trabajó en la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador por un año, luego viaja a México y trabaja en Orquesta Filarmónica de Jalisco por 2 años y finalmente en el 2018 se instala en Hanoi, Vietnam, y trabaja como contrabajista principal asociado en The Sun Symphony Orchestra (Porrás, 2020: entrevista nº8).

Por su parte Andrés Eloy Medina, nació en Ciudad Ojeda, en el estado Zulia, el 27 de enero de 1965. Pero a muy temprana edad su familia se muda a Maracay, estado Aragua, ya instalados en la nueva ciudad sus 6 hermanos y su padre formaban en los dieciséis un grupo de gaita, no podía ser menos siendo zulianos, Andrés era el cuatrista y uno de los cantantes, comenta que el cuatro lo empezó a tocar de forma empírica y aunque dice no ser cuatrista, entiende el cuatro como el instrumento que lo conecta con sus raíces (Porrás, 2020: entrevista nº3).

En Maracay también, es donde comienza su formación en la música, primero en Conservatorio de Maracay y luego a los 13 años comienza con el oboe en El Sistema de Orquestas en el núcleo Maracay. Mientras tanto en el liceo donde estudiaba, la Unidad Educativa Pedro José Muguerza, formaba parte de la estudiantina tocando la mandolina y haciendo el repertorio de música tradicional venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº3).

Luego con 17 años continúa su carrera en Caracas, concursó y gana el puesto para tocar oboe en la Orquesta Simón Bolívar. Hacia 1989, ya formado como músico, decide independizarse de la casa materna y alquila un pequeño piso, pero lo importante de esta anécdota es que su nuevo vecino era Paul Desenne. Con Paul hace una gran amistad musical y éste lo invita a participar de su música, es de esta manera que graba el disco de 1990 *Tocatas galéonicas*<sup>224</sup> un disco con composiciones inéditas de Paul de música venezolana, desde la particularidad de su ingenio (Porrás, 2020: entrevista nº3).

---

<sup>224</sup> *Tocatas galéonicas* recuperado de <https://youtu.be/MlgEA8fSdC8> el 1 de septiembre de 2020.

Con ese proyecto Andrés descubre las dimensiones a las que puede llegar la música venezolana y según él mismo, es en este momento que se termina de conectar con la música venezolana con el oboe, que hasta ese momento no lo había hecho. Mas tarde, en el año 96 entra en la agrupación Onkora, donde coincide con David Carpio, Pedro Colombet y Eddy Marcano futura formación de Arcano (Porrás, 2020: entrevista nº3).

Andrés Eloy se mantuvo tocando y trabajando como docente de El Sistema, hasta 2017 que por circunstancias familiares y en la búsqueda del aprendizaje del oboe barroco se muda a Vicenza, Italia, donde continúa con su labor como docente y con su proyecto de música barroca con su esposa Adela Barreto quien es clavecinista (Porrás, 2020: entrevista nº3).

Como podemos ver los integrantes de Arcano son producto del Sistema de Orquestas Sinfónicas de Venezuela, todos poseen una formación sólida, tanto David como Eddy son directores de orquestas y todos han trabajado la docencia. Arcano funciona como una bisagra entre los grupos de los 80 y 90 y los grupos de principio de siglo XXI, si bien es cierto guardan relación con Onkora y con Pabellón, Arcano muestra un concepto distinto en la música tradicional venezolana.

#### **5.2.1.2 El concepto de Arcano.**

Durante el capítulo se ha comentado sucintamente el concepto de Arcano, a priori tenemos claro que la propuesta de Arcano es de música instrumental de raíz tradicional venezolana, pero en este caso la agrupación da un paso más allá en su concepto, ya que toma las ideas propuestas por el cubano Alejo Carpentier acerca del barroco latinoamericano, sobre todo en su ponencia *Lo barroco y lo real maravilloso* en conferencia llevada a cabo en el Ateneo de Caracas el 22 de mayo de 1975 (Porrás, 2020: entrevista nº8).

Intentaremos de manera temeraria sintetizar lo que propone Carpentier para que sea funcional en este trabajo. Lo primero que propone el autor es la dificultad de una definición del barroco o la mala definición que ha tenido,

obviamente muchos conceptos se usan a la ligera y el barroco es uno más. Sin ahondar en esa reflexión, el barroco es movimiento, es floritura y en nuestro mundo (Latinoamérica) todo es excesivo, desde la naturaleza indómita hasta la forma de ser y ejercer de pensadores y personajes públicos.

Desde la era prehispánica el adorno, el movimiento y el exceso estaba presente, de hecho, los conquistadores no tenían palabras para relatar lo que veían. Esto se trasladó a la colonia y encontró un maridaje perfecto con el barroco que se importó de Europa. “Nuestro mundo es barroco por la arquitectura- eso no hay ni que demostrarlo-, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y vegetación, por la policromía de cuanto nos circunda, por la pulsión telúrica de los fenómenos a que estamos todavía sometidos” (Carpentier, 1975: 352).

En la música latinoamericana también existen esos rasgos, pero como comenta David Carpio “la idea no es hacer Bach a lo venezolano” (Porras, 2020: entrevista nº8), la idea es conseguir a través de esa idea de barroco el vehículo de expresión más adecuado. De esta manera encontrar elementos vinculantes para proponer este concepto musical en Arcano, y en el caso de David en sus composiciones orquestales como en el *Árbol de la vida*.

Arcano hasta los momentos ha grabado un solo disco Música venezolana de año 2001, son 13 piezas las que componen la grabación, 11 son composiciones propias y 2 son piezas del folklore un *San Rafael* con versión de Andrés Eloy Medina y Pajarillo con estribillo versión de Eddy Marcano. En definitiva, todo el disco está compuesto por los músicos de Arcano, demostrando las capacidades compositivas de los músicos.

Hay que llamar la atención que 6 temas de este disco de Arcano ya habían sido grabados en el disco *Segundo movimiento* de Onkora, básicamente los arreglos también son los mismos, pero podemos decir que la manera de interpretarlos y el sentido que le dan, hace que suenen a Arcano y no a Onkora.

Pedro Colombet es el que compone la mayoría de los temas, 6 para ser exactos, el joropo *Sin embargo joropo*, la danza zuliana *Nicaulis\**, los merengues *El nogal*, *la flaca\** y *La oda de Guillermina* y la polka *Alegría\**. David Carpio aporta 3 temas, los merengues *El tormentoso\** y *Merengue aguinaldoso* y el pasaje *Pasaje*. El disco lo completan el merengue *Agosto\** de Andrés Eloy Medina y la onda nueva *7 de abril\** de Eddy Marcano. (\*Piezas grabadas en el disco de Onkora).

Tomaremos 2 piezas para explicar el concepto de Arcano, de Carpio tomaremos *Pasaje* y de Colombet *La flaca*. Con *Pasaje*<sup>225</sup> podemos ejemplificar perfectamente el concepto barroco, ya que además del quinteto, suman un clavecín ejecutado por Adela Barreto. Más allá de la instrumentación usada, está compuesto bajo la idea de sonata, dando así coherencia a su teoría sobre lo barroco (Porrás, 2020: entrevista nº8).

Como adelantamos *Pasaje*, aunque es en ritmo de pasaje, no está estructurada de manera convencional, es decir, no encontramos partes A, B y/o C, está desarrollada bajo secciones donde se exponen los temas melódicos y sus variaciones. Se puede decir la primera sección tiene 2 temas y una pequeña coda, luego hay una segunda sección que es un desarrollo del segundo tema propuesto, modulando cromáticamente, para luego proponer un tema nuevo, después hacen un pequeño puente para ir otra vez al segundo tema de la primera sección, para ir al final que es una coda en *stretto* (Porrás, 2020: entrevista nº8).

En la primera sección, como dijimos anteriormente podemos vislumbrar dos temas, el primero con un aire a pasaje donde la melodía va a pasar del oboe al violín. El tema lo comienza el oboe los 10 primeros compases, mientras el resto de los instrumentos, incluyendo el clavecín, van a marcar una blanca con puntillo, luego el violín recoge la melodía por 6 compases, con el acompañamiento marca el ritmo de pasaje, inmediatamente el oboe culmina esa exposición del tema durante los 5 compases finales. A partir de ahí, se

---

<sup>225</sup> *Pasaje* por Arcano recuperado de [https://youtu.be/\\_ssai6mRUHE](https://youtu.be/_ssai6mRUHE) el 3 de septiembre de 2020.

repite ese primer motivo melódico con variaciones, donde el oboe propone la voz principal y el violín hace segundas voces.

La segunda parte de esa primera sección, encontramos al oboe y el violín con la melodía en una especie de fuga, entendiéndose aquí, la cercanía entre la música barroca y la música folklórica y tradicional venezolana. El acompañamiento del contrabajo por momentos hace contracantos y por momentos acompaña como se resolvería tradicionalmente, cuatro y guitarra mantienen el ritmo del pasaje.

La segunda sección, como ya se adelantó es un desarrollo del segundo tema con variaciones armónicas, donde el violín y el oboe comparten la melodía, hasta que aparece un tema nuevo por parte del violín, donde además empiezan a acelerar el tiempo. Luego el violín sigue con la melodía en un pequeño puente que hacen para continuar a la fuga, con la indicación de acelerar aún más el tiempo.

Luego hacen unas escalas cromáticas descendientes y ascendentes, que le sirve de transición para la coda final, donde el tempo es bastante acelerado, violín y oboe a dos voces y el acompañamiento va a marcar unos unísonos rítmicos dando la sensación de dramatismo, creando esa atmósfera barroca, para culminar en una escala ascendente y una blanca con puntillo y calderón.

Por otra parte, el merengue *La flaca*<sup>226</sup> de Colombet, muestra una composición alejada de las formas tradicionales, el desarrollo de la música va a responder a las necesidades creativas, no va a estar con las ataduras tradicionales, por ejemplo 2 o 3 partes, de 8, 16 o 32 compases. Aquí la música es la que determina la forma.

El tema se divide en 5 partes, comienzan de lleno en la parte A con todos en bloque con una escala de 2 cuatrillos de semicorcheas y una corchea, fórmula rítmica y melódica que se va a repetir durante todo el tema. Luego, la melodía

---

<sup>226</sup> *La flaca* por Arcano recuperado de <https://youtu.be/skGnU3lvcxl> el 3 de septiembre de 2020.

la va a llevar el violín, mientras en los 4 primeros compases el acompañamiento, guitarra, cuatro y contrabajo, va a realizar unos unísonos rítmicos sincopados, ya en el quinto compás de la A comienza el ritmo del merengue, usando el acento en la última corchea como recurso recurrente en momentos puntuales del tema.

En el compás 24 la guitarra va a realizar unas escalas para abrirle paso al oboe, que va a continuar con la melodía de esa parte A, melodía que va a estar compuesta básicamente de notas largas. Ya cuando van a finalizar la parte A, guitarra y en algunos momentos el cuatro hacen arpeggios, ya en el compás final de esa A, realizan un repique para volver a hacer va los unísonos rítmicos sincopados, que el cuatro en este caso rellena con figurajes, para comenzar la parte B, donde la melodía recuerda a la A, pero quien lleva la voz principal es el oboe, mientras el violín juega con melodías alternas, mientras el acompañamiento se permite más licencias rítmicas.

De igual manera, en el compás 24 se repiten las escalas, para darle la melodía, está vez al violín. Cuando comienza el violín la melodía, el acompañamiento va a realizar tresillos de negras por 8 compases y luego sigue con el acompañamiento usual. Después pasan a la parte C, el violín se mantiene en la voz principal y el oboe hace melodías alternas. El acompañamiento se empieza a trancar, se acentúa más, hasta llegar el punto donde el bajo de la guitarra tiene un marcado ritmo, hasta que 24 compases después hacen un corte rítmico para descansar la emoción que estaban desarrollando.

Luego el oboe toma la melodía de esa parte C, mientras que el acompañamiento hace una parada rítmica para seguir con el ritmo. Ya para finalizar la parte C, hacen un corte en bloque rítmico, continúan en la C el oboe en la voz principal y el violín empieza a marcar el ritmo de merengue con acordes durante 8 compases, los siguientes 8 compases hace melodías alternas a la principal.

Luego pasan a la parte E, que es como la parte A los primeros 16 compases, el oboe sigue en el rol protagónico y el violín acompañando esa melodía.

Posteriormente, empiezan a bajar la velocidad del tema y realizan todos un retardando todos en bloque con la misma fórmula rítmica.

Luego retoman el tiempo inicial y continúan con la melodía de notas largas de la A, que la hace el oboe, después en el octavo compás del *tempo primo*, el acompañamiento hace una fórmula rítmica durante 8 compases y termina en un *crescendo* de 2 compases para llegar a hacer una melodía que toman del tema del grupo colombiano de porros y cumbias Los Corraleros del Majagual *Sueltala pa' que se defienda*<sup>227</sup>, por 6 compases, de los cuales los 4 últimos el acompañamiento realiza el ritmo percutiendo los instrumentos sin ningún tipo de armonía terminando en un corte rítmico y seguir con el tema.

El oboe continúa con la melodía por 8 compases más, luego el violín la retoma y el acompañamiento durante 8 compases va a acentuar la última corchea del compás, repiten nuevamente esos 8 compases esta vez sin el acento. En ese momento otra vez todos en bloque hacen una fórmula rítmica y pasan a un 2/4 donde el oboe hace una melodía muy rítmica y el resto van marcando la fórmula rítmica de dos compases (semicorchea-corchea-corchea-semicorchea-corchea y 4 corcheas más) durante 8 compases, después la cambian 8 compases más a corchea con puntillo semicorchea, corchea-corchea donde el oboe sigue con la melodía y el violín hace notas largas y finalizan con dos negras para hacer los cuatro primeros compases del tema y finalizar con dos corcheas.

La música de Arcano es compleja y rica en detalles, hay que reconocer el trabajo de los compositores Pedro Colombet y David Carpio, así como el virtuosismo de todos los integrantes, ellos continúan trabajando, aunque la idea de ese primer Arcano se acabó con la salida de Rafael Brito, dejando una huella en este movimiento, siendo uno de los grupos más admirados y referentes de los últimos años.

---

<sup>227</sup> *Sueltala pa' que se defienda* por Los Corraleros del Majagual recuperado de <https://youtu.be/7emDZdRC20w> el 5 de septiembre de 2020.

## 5.2.2 Trabadeos.

A finales de 1999, en la ciudad de Barinas, estado Barinas, en el llano de Venezuela, se funda el Ensamble Trabadeos (Figura N°32), agrupación que va a tener como protagonista a la bandola llanera, desde Saúl Vera no había registro de otra agrupación con estas características.

### 5.2.2.1 Historia.

A finales del año 1.999 el cuatrista Ernesto Ramírez, alumno de 'Cheo' hurtado y admirador del trabajo del Ensamble Gurrufío, le propone al bandolista Moisés Torrealba crear un ensamble para mostrar su versión del repertorio instrumental tradicional venezolano contemporáneo. Para este fin, cuentan con el primer bajista de la agrupación, Jorge González, de esta manera se conforma el trío Trabadedos. Según comenta Moisés, su primer concierto fue hacia el primer trimestre del año 2000, en el teatro del diario El Carabobeño en Valencia, estado Carabobo (Porrás, 2020: entrevista n°35).



Figura 32. Ensamble Trabadeos (<http://sincopa.com/mainframe.htm>).

Hacia el 2001, van a suceder un par de cambios, primeramente, Jorge González por razones personales no podía continuar con el proyecto, es así que lo sustituye Alexander Ramírez. Por otra parte, el trío se amplía a cuarteto, con la llegada de Pedro Elías Giménez en las maracas, definiendo la plantilla de instrumentos y músicos del grupo (Porrás, 2020: entrevista n°35).

A partir de ahí comienzan a desarrollar el estilo que los caracterizaría basado en la improvisación, lo espontáneo, lo inesperado, dando cabida al virtuosismo de cada uno de sus integrantes. En esos años también cuenta con la colaboración del guitarrista Iván Chejade, y con esta conformación en el año 2002, graban su primer disco *Van y vienen* (Porrás, 2020: entrevista nº35).

Luego en el 2004, Alexander Ramírez deja de ser el bajista de la agrupación y en su lugar queda Ángel Torres, a partir de esa última incorporación el grupo no tendría más cambios, hasta 2012, por distintas razones el ensamble se separa, aunque no se acaba. Durante ese lapso, graban un segundo disco *Enhorabuena* en el 2007 y en el 2011 intentan grabar un tercer disco que no se terminó, solo se grabaron 6 temas (Porrás, 2020: entrevista nº35).

Durante su trayectoria el Ensamble Trabadeos se ha presentado en distintas salas de conciertos nacionales e internacionales, entre ellos Teatro Teresa Carreño en Caracas, Teatro Luis Ángel Arango de Bogotá. Así mismo han realizado conciertos en ciudades como Bruselas, Madrid, Ámsterdam, y Shanghái, entre muchas otras. También han compartido escenario con grandes artistas como: Simón Díaz, María Teresa Chacín, Cecilia Todd, Francisco Pacheco, Soledad Bravo, y agrupaciones como Ensamble Gurrufío, Serenata Guayanesa, Raíces de Venezuela, entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº35).

A continuación haremos las correspondientes reseñas de los integrantes de la agrupación. En primer lugar, tenemos al cuatrista Ernesto Ramírez, nacido en Barinas, estado Barinas, el 26 de septiembre de 1979, inicia sus estudios de cuatro a la edad de 7 años bajo la tutela de su tío Ambrosio Ramírez y más tarde con Alexander Ramírez. En 1995 forma parte del grupo de Gaitas del Ateneo de Barinas y en el 96 comienza a tocar con la Estudiantina Barinas, también ese mismo año, integra las filas de la orquesta típica del estado Barinas (Porrás, 2020: entrevista nº35).

En 1999 comienza a recibir clases con 'Cheo' Hurtado, quien le hace cambiar radicalmente la forma de tocar el cuatro, comienza a aplicar la técnica de

armonizar y hacer melodías al mismo tiempo. Ese mismo año funda junto a Moisés Torrealba el Ensamble Trabadeos, donde pone en práctica todo lo que va aprendiendo con 'Cheo'

En 2005 obtiene el primer lugar en la eliminatoria de la siembra del cuatro en la región centro occidental. Además de músico en Técnico en informática y trabaja en PDVSA (Petróleos de Venezuela), actualmente vive en San Fernando de Apure, estado Apure, en los llanos venezolanos.

El otro de los miembros fundadores y pieza clave del ensamble es Moisés Torrealba, nacido también en Barinas, el 5 de enero de 1978, es ingeniero electricista egresado de la Universidad Politécnica de Barquisimeto y músico autodidacta. Su papá, Rafael Torrealba, era profesor de cuatro y arpa y siempre fue su inspiración, cuando tenía 3 años, le compró unas maracas, y a los 5 años, lo inscribió en clases de cuatro en la Escuela de Música José Ángel Lamas de Barinas (Porrás, 2020: entrevista nº35).

Su acercamiento a la bandola tiene una anécdota particular, cuando tenía 7 años, sus padres lo llevaron a un concierto de la iglesia cristiana donde se presentaba un cuatrista que comenzó a puntearlo, Moisés preguntó a su papá cuál instrumento era ese, y él le respondió un cuatro, pero lo está tocando como una bandola, desde ese momento Moisés quiso tocar la bandola. En el año 2001 conoce a 'Cheo' Hurtado, quien de inmediato lo invita a grabar un disco y a tocar en una gira con el Ensamble Gurrufío, ese disco fue *Sesiones con Moisés Torrealba*. Moisés dice que siempre estará agradecido por la oportunidad brindada pro Gurrufío,<sup>228</sup>

Al año siguiente, recibe la invitación del Maestro José Antonio Abreu para incluir a la Bandola en los ciclos de conciertos de la Fundación de Orquestas Sinfónicas Juveniles. El 08 de marzo de ese año estrena de *El Concierto de Aranjuez*, adaptada por Moisés para la Bandola, acompañado por la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, siendo dirigido por el Maestro Alfredo Rugeles en el

---

<sup>228</sup> <https://www.elvenezolanoHouston.com/moisés-torrealba-un-enamorado-de-la-bandola-venezolana/>.

Teatro Teresa Carreño. La ejecución de este concierto despertó reconocimientos importantes por parte de grandes maestros de la guitarra, entre ellos John Williams y Carlos Bonell, con quien ofreció diversas giras de conciertos en Europa durante el año 2003 (Porrás, 2020: entrevista nº35).

Otro de los momentos especiales de Moisés es el estreno de la obra para bandola y orquesta *Tañidos de bandola*, compuesta por Pedro Mauricio González dedicada a Moisés, ejecutada con la Orquesta Sinfónica de Lara y dirigido por Tarcísio Barreto en el teatro Ambrosio Oropeza de Barquisimeto (Porrás, 2020: entrevista nº35).

Ha participado como invitado en numerosas producciones discográficas desde que tenía 15 años, las más sobresalientes han sido *Sesiones con Moisés Torrealba* y *El reto* con Ensemble Gurrufío. En 2013; Reynaldo Armas lo invitó a grabar en su disco *El caballo de oro*, que obtuvo el Grammy como Mejor Álbum Folklórico; más recientemente en 2018, participó en el disco *Pepperland*, música de The Beatles con ritmos venezolanos, invitado por el cuatrista Héctor Molina. En el año 2017 va a Houston donde trabaja como ingeniero (Porrás, 2020: entrevista nº35).

De los integrantes con más tiempo en la agrupación tenemos a Pedro Elías Giménez, nació un 15 de abril de 1980 en Acarigua, estado Portuguesa en los llanos venezolanos. Desde pequeño demostró actitudes para el canto, siendo merecedor de premios como solista en diversos espectáculos. Desde 1994 realizó estudios de teoría y solfeo, bajo y canto en el Tecnológico de Música de Valencia, estado Carabobo, luego se licenció en Educación, mención Música, en la Universidad de Carabobo (Porrás, 2020: entrevista nº35).

Como músico ha participado en 9 producciones discográficas, 7 como instrumentista y 2 como cantante. Se ha presentado como solista en numerosos escenarios del país como el Teatro Municipal de Guanare, Teatro Municipal de Valencia, Ateneo de Valencia, Centro Cultural Eladio Alemán Sucre del Carabobeño, la Casa de la Cultura de Barinas, el teatro Teresa Carreño, entre otros. Actualmente trabaja para la Universidad de Carabobo y

es director del Grupo de Música Latinoamericana de la misma universidad (Porrás, 2020: entrevista nº35).

El cuarto integrante, es el bajista más reciente de la agrupación, Ángel Torres, quien nace en Valencia, estado Carabobo, el 18 de mayo de 1981. Hijo de un excelente músico como lo es Omar Torres que desde muy pequeño le inculca los valores de la música venezolana. Su trayectoria musical comienza a partir de los 10 años, ejecutando el cuatro en diversas agrupaciones, incluyendo la estudiantina de su colegio (Porrás, 2020: entrevista nº35).

Participa de las cátedras de arpa y cuatro en la escuela de folklore Benito Galarraga en Valencia y con 14 años comienza a tocar el bajo, siendo integrante del grupo Venezuela en Familia conformado por su padre, madre y hermanos (Porrás, 2020: entrevista nº35).

De allí en adelante comienza su carrera musical como profesional siendo músico acompañante de diferentes cantantes de música venezolana. Ha sido integrante de importantes agrupaciones del país como lo son: Carayaca 4, conjunto Nueva Generación, Ensamble de A´ Ratico, Matices Ensamble, La Super Clave Gaitera. En la actualidad sigue vinculado a la música como técnico de sonido.

### **5.2.2.2 Su música.**

El Ensamble Trabadeos se forma en una región llanera, donde la música venezolana que se hace mayormente está relacionada con el joropo y los grupos recios, arpa, cuatro, maracas y cantante, en versiones más modernas lleva bajo y como variación la bandola suele sustituir al arpa. Moisés y los músicos del Trabadeos, deciden emprender un grupo donde la bandola sea el instrumento principal, pero con un repertorio variado y con un formato distinto al que la bandola está acostumbrada.

Moisés lo tiene muy claro, sabe que el antecesor que tiene es Saúl Vera, sin embargo, también sabe que la propuesta de Vera está relacionada con el jazz,

con un lenguaje musical moderno. Trabadeos se queda en lo que venimos denominado de raíz tradicional, sin las amarras del folklore y sin la libertad del jazz. El otro protagonista va a ser el cuatro, quien equilibra la carga melódica del ensamble.

Para entender la propuesta de Trabadeos, tomaremos dos temas, uno de cada disco, de géneros completamente ajenos a la bandola, como son el vals y el merengue. Del primer disco tomaremos el vals *Media luna andina* de César Prato y del segundo disco el merengue *Trabadeando* del bajista Ángel Torres.

*Media luna andina*<sup>229</sup> es un vals muy conocido, sobre todo por su letra, aquí se plantean dos retos, el primero es el de la bandola tocando un vals lento y delicado, diametralmente distinto a lo rápido y recio que suele ser el repertorio de la bandola. El segundo, es conseguir que una pieza conocida por su letra, transmita las mismas sensaciones, o por lo menos transmita la esencia de la misma.

Para este vals, incluyen a la guitarra en el arreglo y lo tocan sin maracas. El tema está estructurado en 3 partes, pudiéramos decir 2 estrofas y un estribillo, y como ya habíamos advertido, la bandola es la encargada de llevar la voz principal en la mayor parte del tema. La forma del tema es la misma que popularizó tiempo atrás el cantante Gualberto Ibarreto<sup>230</sup>, que empieza con una introducción de 8 compases que es la parte C (estribillo), desde esa introducción, la bandola va a utilizar el recurso del trémolo, poco usado por la técnica de bandola, pero herramienta frecuente en la mandolina, de esta manera Moisés languidece las líneas melódicas para dar un efecto suave, pero sin dejar del todo el uso de las notas graves con arpeggios, técnica de los bandolistas.

---

<sup>229</sup> *Media luna andina* por Ensamble Trabadeos recuperado de <https://youtu.be/8A20k6ILRTw> el 3 de septiembre de 2020.

<sup>230</sup> *Media luna andina* por Gualberto Ibarreto recuperado de <https://youtu.be/zbelz6kQo7I> el 3 de septiembre de 2020.

Ya en la parte A, que se divide en 2 partes de 8 compases cada una, Moisés comienza los primeros 8 compases solo con trémolo, ligando las notas y a su vez la frase con esa técnica. Para que los segundos 8 compases, puntee las notas demostrando dos colores del mismo instrumento, Moisés imita a la versión cantada con la bandola. El acompañamiento en esta primera parte es discreto, apegado al canon del vals, la guitarra por momento hace líneas melódicas a partir de los acordes que marca, técnica de la guitarra tradicional venezolana.

Para repetir la parte A, hacen un pequeño retardando, marcando todas las notas, luego la bandola cambia el tremolar por arpegios rápidos, técnica de la bandola, señalando otro recurso, otro color que puede tener la bandola. Los siguientes 4 compases, son punteados como lo hizo la primera vez, pero en esta ocasión, acompaña el punteo con acordes, marcando los cambios de la armonía. Los últimos 4 compases, tremola y juega con escalas, combinando las técnicas. Solo en esta primera parte Moisés demuestra su virtuosismo sin llegar a exageraciones y los distintos recursos que tiene la bandola.

La parte B, también de 16 compases, lo podemos dividir en 8 compases y a su vez en frases de 4 compases para entender mejor lo que propone el arreglo. Los primeros 4 compases la bandola tremola la melodía en los dos primeros, en los dos segundos, hay una insinuación de la melodía por el juego del acompañamiento, la guitarra y el cuatro marcan notas que coinciden con la melodía. De inmediato, la bandola responde a esa primera frase con la técnica punteada y con algún acorde, la frase la finaliza el cuatro haciendo unos armónicos sobre las cuerdas. Los siguientes 8 compases repiten la melodía, pero aquí tanto Moisés como el acompañamiento la varían, con arrebatos de escalas en los primeros compases, los últimos compases retoman la melodía tal cual para dar paso a la parte C, lo que vendría siendo el estribillo.

El estribillo es de 8 compases, que repite, la primera vez que hacen el estribillo, el cuatro y la bandola van a hacer a unísono la melodía, los dos últimos compases la bandola toma la voz principal haciendo unos figurajes para darle un tono dramático y repetir el estribillo. Inmediatamente repite el estribillo, con

la bandola como protagonista, combinando las técnicas ya expuestas y haciendo variaciones del estribillo, para luego modular la tonalidad e ir a la parte B.

Cuando vuelven a la parte B, podemos decir que para hacer variaciones de las melodías. Siempre la bandola como protagonista y ya no hace las partes con técnicas específicas, ahora va mezclando según la intensidad y la necesidad las técnicas. Al finalizar los 8 primeros compases vuelven a modular la tonalidad y van al estribillo otra vez.

Al igual que la primera vez que hacen el estribillo la melodía la comparten bandola y cuatro, repiten el estribillo y continúan compartiendo la melodía, solo que ahora la bandola hace variaciones sobre la melodía. Ya en el último compás se le agrega uno más para modular y repetir 3 veces ese par de compases y las modulaciones, para finalizar el tema con arpeggios y un acorde final todos.

El siguiente tema que revisaremos es el merengue de Ángel Torres *Trabadeando*<sup>231</sup>. En este tema podemos escuchar a la versión original del cuarteto Trabadeos, cuatro, bandola, bajo y maracas. El tema está estructurado en dos partes, la particularidad de esta pieza es la forma de esas partes, están compuestas la A de 26 compases y la B de 36 compases, algo inusual en la música tradicional.

El tema comienza de lleno en la parte A, es un merengue no muy rápido, la bandola es la que muestra todo el tema, a diferencia del vals, no va a usar el trémolo como herramienta. El bajo, durante momentos de esta primera parte va a realizar melodías alternas a las de la bandola y la maraca va a acompañar en bloques rítmicos la melodía en algunos pasajes. Mientras el cuatro es que mantiene todo el peso rítmico y armónico, aunque cuando repite el tema puntea algunas notas. Está A como comentamos se repite, de la misma manera que la primera vez.

---

<sup>231</sup> *Trabadeando* por Ensemble Trabadeos recuperado de <https://youtu.be/UTOAW8wwmjc> el 3 de septiembre de 2020.

Luego continúan a la parte B, donde se va a jugar con compases amalgamados y con cuatrillos, que al hacerlo sobre 5/8 crea cierta inestabilidad rítmica bien resuelta por el ensamble, esos cuatrillos van a hacerlo en bloque bandola, cuatro y maracas mientras el bajo marca el tiempo. Al final de esa parte B, el cuatro y la bandola hacen rasgueos haciendo el ritmo de merengue. La parte B la repiten de la misma manera. Inmediatamente después repiten todo el tema, pero esta vez A y B, sin hacer las respectivas repeticiones de la parte, y luego hacen un final de cuatro compases con una modulación armónica.

De estos ejemplos podemos inferir, por una parte, el interés de mostrar la versatilidad de la bandola, sobre todo para los conocedores del instrumento, probablemente quien nunca haya escuchado una bandola no tendrá ningún tipo de objeción al escucharla tremolar tan seguido. Por otra parte, la propuesta musical de las composiciones y de arreglos, muestra la visión particular de estos músicos, que en muchos casos se ven etiquetados en la música recia, y que con proyectos como estos expresan otras maneras de hacer la música tradicional. Revisaremos ahora los dos discos que conforman la discografía del Ensamble Trabadeos.

### 5.2.2.3 Discografía.

El Ensamble Trabadeos grabó 2 discos y dejó un disco a medio grabar y sin publicar. El primer disco que grabaron fue *Van y vienen* del 2002, disco con 14 temas, una de las composiciones es del Trabadeos de manera colectiva y es el *Pajarillo con gitanerías*<sup>232</sup> donde mezclan lo llanero con lo flamenco. Luego tenemos 3 temas compuesto por los integrantes del grupo, la bossa nova *Van y Vienen* de Iván Chejeda; el pasaje *Pasaje al cielo* de Alexander Ramírez y *Doña Juana* también de Alexander Ramírez y Daniel Terán.

Hay dos adaptaciones una del *Vals N°3 Natalia* de Antonio Lauro de Moisés Torrealba y del carnaval (forma de joropo) *A mis maestros* de Ernesto Ramírez. Graban el popurrí de joropos *Diamante por el Apure* que lo componen las

---

<sup>232</sup> *Pajarillo con gitanerías* por Ensamble Trabadeos recuperado de <https://youtu.be/Bud8SJ4ScVE> el 3 de septiembre de 2020.

piezas *Apure en un viaje* y *Diamantes* de Genaro Prieto y el 'Indio' Figueredo respectivamente; los también joropos *Canta y baila joropo* de Hernán Marín, *A un amigo* de Henry Martínez, *Linda Barinas* y *Los lunares de tu cara* de Eladio Tarife y *Amalia* de autor desconocido.

El disco lo completan el vals *Media luna andina* de César Prato, y la versión del tema brasileño *Usted abuso* de Antonio Carlos y Jocaci. Como podemos ver, la mayoría del repertorio se basa en el joropo y sus formas, aunque se nota el intento de hacer temas fuera de esos géneros.

El segundo disco *Enhorabuena* de 2007 contiene 12 temas, 5 composiciones de ese repertorio va a ser de los integrantes del grupo. De Iván Chejade el joropo *A Ernesto* y el vals *Sentimiento*; de Pedro Elías Giménez el joropo oriental *De nuevo en el laberinto* y de Ángel Torres el merengue *Trabadeando*, el vals *Enhorabuena* y el joropo *Jorobajo*<sup>233</sup> donde podemos apreciar el virtuosismo de los músicos del ensamble.

El repertorio lo completan el joropo tuyero *Boquerón* de Hugo Jerez; *Palmares con seis* de Enrique Despujols y el folklore; el pasaje *Llanerita* de Héctor Valero bajista de Raíces; el joropo *Sabanas de Cunaviche* de José Romero Bello; y de Pedro Amorim el choro *Tem gente em casa* y el joropo *Espiralado*.

Presentamos un cuadro con la discografía de la agrupación.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2002	Van y vienen	Independiente
2	2007	Enhorabuena	Independiente

Trabadeos muestra su versión de hacer la música tradicional venezolana, muy influenciada por el joropo y por el vértigo del virtuosismo de sus músicos. Es un grupo que abrió un camino para esos músicos que están encasillados en la

<sup>233</sup> *Jorobajo* por Ensamble Trabadeos recuperado de <https://youtu.be/LRNiitAyc4> el 3 de septiembre de 2020.

música recia, a partir de ellos se permite experimentar y crear con otros géneros sin dejar a un lado el lenguaje que dominan.

### 5.2.3 Encayapa.

En 1999, de las aulas del antiguo Instituto Universitario de Música (IUDEM) se forma la agrupación Encayapa (Figura N°33), en principio se trataba de una reunión de amigos más que de un proyecto musical. Con el tiempo la idea fue madurando y así se pudo establecer la agrupación. Una de las características principales de Encayapa es el uso del teclado y en un principio prescindir del cuatro.



Figura 33. Encayapa (archivo personal Klever Camero).

#### 5.2.3.1 Historia.

Hacia el año 1999 coinciden en el IUDEM Víctor Márquez guitarrista, Rodner Padilla bajista y Klever Camero pianista, ellos estudiaban la mención Composición y coinciden en la asignatura de música de cámara venezolana donde tienen que hacer composiciones como parte de los objetivos de dicha materia. Es así como comienzan a juntarse y a probar los deberes de composición entre ellos mismos, adicionalmente el clarinetista Demian

Martínez, (Caracas Sincrónica), era amigo común y también empieza a formar parte de ese grupo de estudio musical (Porrás, 2020: entrevista nº27).

Durante ese semestre de estudio se reunían a probar la música que componían como ejercicio, pero sin la finalidad de una agrupación, hasta el momento que Víctor Márquez le sale una invitación para tocar en Maracaibo, con su grupo, que no existía como tal y tampoco tenía nombre, es a partir de esa invitación y por necesidades técnicas que Víctor le da el nombre de En cayapa (Encayapa) al grupo (Porrás, 2020: entrevista nº27). La palabra cayapa en Venezuela es definida como un grupo de personas que, conjuntamente, realizan un trabajo no remunerado<sup>234</sup>.

Ya conformados como agrupación y con nombre, prueban un par de violinistas hasta que queda con ellos Eddy Cordero, e incluyen a Leowaldo Aldana en la percusión, que aporta desde su concepto de la percusión experimental un elemento esencial a la música de Encayapa (Porrás, 2020: entrevista nº27). Resalta que no usan el cuatro, a pesar de hacer un repertorio de música tradicional venezolana.

Un par de años más tarde, un amigo de Rodner del Taller Sonoro, necesitaba una agrupación para realizar una grabación como parte de su trabajo final, de esa manera surge la invitación a Encayapa para realizar una grabación no profesional, lo que se conoce como demo. Esa grabación quedó muy bien hecha, en palabras de Klever además del talento de los integrantes del grupo la visión de Rodner Padilla fue fundamental para la calidad de esa grabación (Porrás, 2020: entrevista nº27). Cabe la acotación que esos eran los primeros pasos de Rodner, que luego se convirtió en uno de los bajistas más importantes de Venezuela.

Ya con ese demo, pudieron mostrar el trabajo que tenían y así comenzaron a llegar las invitaciones para conciertos, Martinica, Bonaire, Cuba, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Argentina, Uruguay fueron los países que pudieron disfrutar de la música de En Cayapa. Pero es hasta 2006 que llega la grabación

---

<sup>234</sup> [www.rae.es](http://www.rae.es).

y la edición del primer y único disco del grupo titulado *Encayapa Ensemble Urbano* (Porras, 2020: entrevista nº27).

En ese mismo 2006 Víctor obtiene una beca para ir a estudiar a los Estados Unidos y deja la agrupación, en su lugar entra el cuatrista Jorge Glem quien cambiaría el sentido de lo que venía proponiendo Encayapa. Para el 2008 Encayapa forma parte de la Movidá Acústica Urbana MAU, colectivo que reunió a algunos grupos de Caracas que estaban trabajando la música venezolana, más adelante ahondaremos sobre este colectivo en el capítulo dedicado a ello. Esto sin duda fue muy importante ya que sirvió de vitrina a los grupos dándoles una buena proyección (Porras, 2020: entrevista nº27).

Con el transcurrir de los años se hizo difícil mantener la agrupación, los proyectos personales de cada uno de los músicos hacía difícil mantener los ensayos y los conciertos, Jorge y Rodner formaban parte de C4 trío, Eddie Cordero de Pentacorde, Demián tocaba con Caracas Sincrónica, Leowaldo y Klever tenían sus propios proyectos. A eso se le suma la crisis en la que entra Venezuela en 2013 y los músicos comienzan a irse del país. Para el 2020 ninguno de los músicos de Encayapa viven en Venezuela (Porras, 2020: entrevista nº27).

A continuación, reseñaremos a Víctor Márquez, Rodner Padilla y al percusionista Leowaldo Aldana que se incorporó tiempo después. Demián ya lo reseñamos con Caracas Sincrónica y Eddie Cordero lo revisaremos con Pentacorde. Con Klever Camero se contactó y facilitó toda la información de la agrupación y se quedó en una segunda entrevista para hablar sobre él, sin embargo, no se pudo concretar dicha reunión.

Víctor Márquez nació en Maracaibo, capital del estado Zulia, el 28 de diciembre de 1977, sus inicios en la música fueron de la mano de su padre, Víctor Hugo Márquez, cantautor y poeta de formación totalmente autodidacta, muy conocido en el Zulia, sobre todo en el ambiente gaitero. Sus estudios formales de música empezaron alrededor del año 1994 mediante el estudio de guitarra clásica y

otras materias básicas, en el Conservatorio José Luis Paz en Maracaibo (Márquez, 2020).

Márquez se ha dedicado a la composición, posee un extenso catálogo de obras que incluye composiciones para variados instrumentos solistas, numerosos ensambles de cámara, coro mixto, banda de concierto, orquesta sinfónica, y medios electrónicos. Su música ha sido interpretada en concierto, publicada, y grabada por importantes solistas y grupos en Latino América, Europa, y los Estados Unidos. Las obras de Márquez han sido presentadas en múltiples festivales internacionales de música, entre los que destacan el Festival Latinoamericano de Música (Caracas, Venezuela), XVII Festival de Música Contemporánea de La Habana (Cuba), 20 Festival Internacional de la Clarinette (Martinique), Hollywood Fringe Festival (Los Ángeles), el World Saxophone Congress y el ClarinetFest 2018 (Bélgica), entre otros (Márquez, 2020).

Más recientemente, las composiciones de Marquez han sido seleccionadas para ser programadas por el Boston New Music Initiative y en el Mise-En Music Festival en la ciudad de Nueva York. En la actualidad da clases de teoría musical y composición en Truman State University, donde también se desempeña como el director fundador del ensamble de música contemporánea Uncommon Practice (Márquez, 2020).

El bajista Rodner Padilla nació en Punto Fijo, estado Falcón, el 30 de abril de 1979. Su contacto con la música lo tiene desde pequeño en su hogar, sus padres tenían habilidades musicales, su papá tocaba el piano de oído. Pero la iglesia, le sirvió de escuela, todos los domingos al visitarla siempre había música, músicos e instrumentos, es así que con 10 años ya se sentaba en la batería y a los 12 años conoce el bajo y queda cautivo con ese instrumento (Maurin, 2013).

A finales de los años 90, se muda a Caracas para continuar con los estudios formales de música en el IUDEM. A partir de ahí, Rodner comienza una carrera intensa tocando con una gran cantidad de agrupaciones de la capital

venezolana, en diversos estilos, reguetón, salsa, jazz y por supuesto música tradicional venezolana. Además de especializarse en bajista de sesión, contando hasta ahora, con alrededor de 30 certificados de nominación al Grammy Latino por sus grabaciones.

En esa primera década del siglo XXI, Rodner conforma las agrupaciones Encayapa y C4 Trío, ensambles de música instrumental de raíz tradicional venezolana, que luego en el 2008 se juntarían para formar la MAU. En el 2010, fue invitado junto a C4 Trío para dar un concierto y algunas conferencias en el prestigioso Berklee College of Music de Boston, como parte de su gira por Estados Unidos. Y en 2011 ganó el Torneo Internacional de Joropo en Villavicencio, Colombia, en la categoría de Mejor Ensamble Nuevo Formato con C4 Trío y en la categoría de Mejor Bajista.

Su trabajo ha sido reseñado en varias revistas especializadas en música y bajo como *Music Pro* (Colorado, USA), *Bass Musician Magazine* (Washington, USA) y *La dosis* (Caracas, Venezuela). Ha ganado 5 Grammy Latinos, el primero en 2011, con la producción del músico venezolano Ilan Chester en el álbum *Tesoros de la música venezolana*. En 2014 como productor e ingeniero en el álbum de C4 Trío junto a Rafael 'Pollo Brito', *De repente*. En 2019 ganó dos Grammy Latinos, en la categoría Mejor Álbum Folk por el álbum *Tiempo al tiempo* de Luis Enrique con C4 Trío y el otro, a su nombre, en la categoría Mejor Arreglo por la pieza *Sirena* del disco ya mencionado *Tiempo al tiempo*. Y en el 2019, grabó el disco *Más de mí* de Tony Succar, que ganó el Latin Grammy en la categoría Mejor Álbum de Salsa<sup>235</sup>.

Desde 2015 vive en Miami y continúa con la intensa agenda de grabaciones, conciertos y clases. Como bajista, ha actuado con algunos de los más importantes artistas venezolanos e internacionales como Gustavo Dudamel y la Orquesta Sinfónica Juvenil de Venezuela Simón Bolívar, Rubén Blades, Óscar De León, Sergio George, José Alberto 'El Canario', París Jazz Big Band, Franco de Vita, Gilberto Santa Rosa, Frank Quintero, Dave Samuels, Jerry

---

<sup>235</sup> <https://clp-music.com/about-us/ricardo-landaeta-3/>.

Rivera, Pedro Eustache, Gerry Weil, Huáscar Barradas, Ralph Irizarri, Aquiles Báez, Jorge Luis Chacín, Chino y Nacho, Nacho, Servando y Florentino, José Luis Quintana 'Changuito' entre otros.

Leowaldo Aldana nace el 26 de marzo 1983, en La Grita, estado Táchira, en la región andina venezolana. Inicia sus estudios musicales a los 6 años en la Escuela de Música Santa Cecilia, con su hermano mayor Juan Carlos Aldana, como profesor. Estudió Percusión Clásica en la Academia Núcleo de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de la Región Táchira, bajo la tutela del profesor José 'Cheo' Cárdenas. Simultáneamente estudió batería con Miguel Hernández y afro- percusión caribeña en la Cátedra Libre de Percusión de Caracas con Miguel 'Miguito' Urbina y Jhony Rudas (Aldana, 2020).

Estudió la Licenciatura en Educación Musical, en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador en Caracas y participó en el Centro de Investigación de la Cultura Venezolana (CIDEUCV), que trabaja en el rescate del bagaje histórico de la transculturización africana del país, aquí su trabajo se centró en la adaptación de los patrones rítmicos tradicionales de Venezuela a los instrumentos de percusión no tradicionales en Venezuela como tumbadoras, cajón peruano, entre otros (Aldana, 2020).

Ha participado en numerosas giras Internacionales, Festivales de jazz y de música latinoamericana, en lugares como: el Bolívar Hall en Londres, Embajada de Venezuela en Francia, Smithsonian Associates en Washington DC, Yerbabuena Garden San Francisco Festival, Latin American Workshop en Nueva York, Festival Internacional del Libro en La Habana-Cuba, Universidad de La Plata-Argentina, Mendoza, Festival de Jazz y Buenos Aires- Argentina (Aldana, 2020).

Fue invitado a impartir una clase magistral de música venezolana, en el Departamento de Percusión de Berklee College of Music, y para participar en el Festival Folklórico. También fue invitado por los compositores ganadores del año 2011 a participar en el Concierto de Premiación de la División de Escritura Profesional en el Berklee Performance Center. También es ganador del premio

Grammy Latino al Mejor Álbum de Música Folk 2010 por su participación como músico en el disco *Tesoros de la música venezolana* de Ilan Chester. Actualmente vive en Buenos Aires, desde el 2015, sigue trabajando en proyectos musicales de otros músicos y produciendo su primer disco (Aldana, 2020).

### 5.2.3.2 Su música.

Como se mencionó anteriormente, Encayapa solo tiene un disco del año 2006 *Encayapa Música Urbana*, la producción cuenta con 12 temas, 9 de composiciones inéditas de los integrantes y tres con arreglos de otros autores el merengue *Mi arbolito* de Damaso García con arreglo de Víctor Márquez, la canción *Tierno lobato* de Víctor Hugo Márquez con arreglo de Rodner Padilla y *Isberiana* de Henry Martínez con arreglo de Klever Camero.

Klever y Rodner aportaron 2 temas cada uno mientras Víctor compuso 5 temas. De Klever Camero tenemos el merengue *Imagen* y el tema compuesto con aires de joropo con estribillo y flamenco *Ni joropo ni estribillo*<sup>236</sup>, para este tema contaron con los invitados Moisés Torrealba en la bandola y Adolfo Herrera en el cajón y las palmas. De Rodner Padilla y Juan C. Bueno el vals *Vals cayapérico* y de Rodner el merengue *El negrito e' caja de agua*.

De Víctor E. Márquez la danza *Viento a favor*, el chimbanguale *Palmarito*<sup>237</sup>, el merengue *5 pa' 6*, el danzón cubano<sup>238</sup> *Caribe nupcial* y *Pieza Sin Nombre* que no podemos encasillar en ningún género venezolano. En general, ninguna de las piezas de Encayapa se puede decir que pertenece a un género en concreto, son compuestas sobre aires de esos géneros que en muchos casos

---

<sup>236</sup> *Ni joropo ni estribillo* por Encayapa recuperado de <https://youtu.be/VQHACA5abIM> el 3 de septiembre de 2020.

<sup>237</sup> *Palmarito* por Encayapa recuperado de <https://youtu.be/uQIRw6VKmyk> el 3 de septiembre de 2020.

<sup>238</sup> "...ese proceso de búsqueda culminó hacia finales del siglo (XIX) con la creación del danzón, que es atribuida usualmente al músico matancero Miguel Failde. El nuevo danzón conservó el ritmo sincopado de su predecesora, la danza, y se hizo más lento para facilitar el baile de pareja entrelazada e incrementar el disfrute de los bailadores, los cuales se regodeaban con la ejecución del sensual ritmo" (Rodríguez, 2019: 13).

mutan a otras formas, de ahí el carácter experimental del grupo y su sello particular.

En este disco también participaron como invitados las cantantes Verónica Moreno en *Tierno lobato*, la cantante Adriana Ovalle en los coros de *Palmarito* y la reconocida cantante Lilia Vera en *Mi arbolito*. Y los músicos Jaime Martínez en el oboe de *Isbeliana*, Jorge Glem en el cuatro y Alberto Requena en las maracas de *Mi arbolito*. Para los músicos de Encayapa fue muy importante y emocionante los músicos que participaron en el disco, ya que son personajes importantes de la música venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº27).

Para entender la música de Encayapa revisaremos dos temas, el merengue *Imagen* y el *Vals cayapérico*. El merengue *Imagen*<sup>239</sup> de Klever Camero es el tema que abre el disco, podemos decir que es una introducción apropiada al disco y por ende a la propuesta del grupo.

El tema comienza con un glisando del bajo para entrar en la introducción, donde piano, guitarra y percusión y bajo, van a crear la atmosfera del tema, donde el piano y el bajo van a tener cierto protagonismo. 14 compases después entran el violín en pizzicato junto a la guitarra marcando el 5/8, de pronto interrumpe bajo, piano y percusión solo por un compás, creando cierta tensión y luego siguen guitarra y violín marcando el 5/8.

Ya en la parte A, el clarinete comienza un motivo melódico de un compás que lo termina en una nota larga, que lo repite cada cuatro compases, el bajo acompaña haciendo notas en octavas, violín y guitarra continúan marcando el 5/8 como venían haciendo, piano y percusión van creando una atmosfera con acordes abiertos y efectos de platos. A partir del octavo compás el violín comienza a hacer una melodía alterna iniciando un dramatismo que culmina luego de 8 compases y da la entrada a la parte B.

---

<sup>239</sup> *Imagen* por Encayapa recuperado de <https://youtu.be/MjD5PR4W8-4> el 3 de septiembre de 2020.

La B la comienza el clarinete, con el motivo melódico del tema, para repetir y que el violín haga la melodía. El violín continúa en la parte C con la melodía por unos 6 compases, luego el clarinete retoma la melodía con el motivo melódico, para después hacer unos cortes con toda la agrupación y seguir a la parte D. Esa parte D comienza con 4 compases solo de la sección rítmica, como haciendo una introducción, luego el clarinete toma la voz principal por 8 compases, el violín toma la voz principal los siguientes 8 compases. Otra vez el clarinete hace la fase melódica de un compás para que responda el acompañamiento con una progresión rítmica de 4 compases y da paso a la melodía del violín de 4 compases y nuevamente el clarinete se encarga de la melodía 4 compases más y finalmente violín y clarinete terminan haciendo junto la melodía durante 4 compases.

Siguen a la parte E, donde la sección rítmica es encargada de proponer el tema sin una melodía concreta, el piano va realizando escalas mientras los demás acompañan, en este punto hay que decir que en líneas el acompañamiento, bajo, piano, guitarra y percusión va a responder a un acompañamiento jazzístico y no a uno tradicional, sin perder de vista la esencia del merengue, del 5/8 venezolano. Luego se repite esa E, con el violín haciendo la melodía y da paso a las improvisaciones del piano y la guitarra respectivamente en la B del tema. Para pasar después a la C e inmediatamente realizar los 4 compases de introducción de la parte D para ir a una parte F con otro aire melódico donde comparten melodía clarinete y violín.

Ya para finalizar vuelven a la A, esta vez con intercambios de roles en la melodía, el violín hace el motivo melódico de un compás que lo termina en una nota larga y 8 compases luego el violín comienza con una melodía alterna que culmina con una cadencia para marcar el final y los demás acompañan con notas largas y acordes.

El otro tema que analizaremos es el vals de Rodner Padilla y Juan C. Bueno *Vals cayapérico*<sup>240</sup>, que está hecho a quinteto, el violín no va a tocar en esta

---

<sup>240</sup> *Vals cayapérico* por Encayapa recuperado de [https://youtu.be/xfa\\_Lwb85xA](https://youtu.be/xfa_Lwb85xA) el 3 de septiembre de 2020.

pieza. El vals comienza con una introducción de 8 compases, que se va a repetir cada vez que vuelven a hacer el tema. De entrada, lo interesante de este vals, es el sentido 6/8 que va a tener la melodía, va a jugar con esa posibilidad de 3/4 y 6/8. La introducción la hacen al unísono guitarra y clarinete, mientras el bajo marca cada compás y la percusión hace algún efecto. Al finalizar clarinete, guitarra y bajo hacen una escala en bloque para pasar a la parte A del tema.

El encargado de la melodía es el clarinete en todo el tema, la primera vez que hacen la A, acompaña guitarra, bajo y unas maracas, la melodía tiene las características de los valeses rápidos del centro del país. Al repetir esta parte A, se incorporan el piano y la percusión cambia a ejecutar el set (platos, tambores y cajón) con baquetas, dando un color de jazz al arreglo.

Al finalizar la A, pasan a la B, que no repite, aquí el sentido del acompañamiento cambia a 6/8, tanto así que la percusión va a tocar un tambor culo e' puya que es a 6/8, bajo, piano y guitarra acompañan con el rigor del 6/8. Mientras la melodía juega con elementos del 6 y del 3/4. Al finalizar la B, hacen otra vez la introducción para empezar con las improvisaciones sobre la forma ya expuesta del tema.

El primero en improvisar es el clarinete, con un acompañamiento muy abierto, la percusión acompaña con escobillas sin marcar el tiempo. Al repetir, le toca el turno al piano, el acompañamiento cambia solo un poco, en color, sobre todo, la percusión marca con los platos y baquetas el ritmo, dando el sentido de jazz como la primera vez que lo hicieron. Luego pasan a la parte B, a 6/8 y con la guitarra improvisando.

Al finalizar vuelven a hacer la introducción, y pasan la A, sin repetir, en esta ocasión bajo y clarinete hacen la melodía a unísono, con la maraca con acompañante. De ahí van a la B, como lo habían hecho la primera vez para ir al final de 4 compases, donde los últimos 2 son a unísono y en bloque de todos los músicos.

La música de Encayapa juega entre el jazz y la tradición, la propuesta sin cuatro en un principio marca la diferencia y lo distancia de lo que se viene haciendo. El único registro sonoro con que cuentan es su primer disco, mostrando su propuesta inicial, luego con el cuatro la propuesta no cambió mucho, pero si se acercó más a la tradición. EL grupo no se disolvió como tal, simplemente se fueron separando poco a poco hasta que el proyecto en acabó.

#### **5.2.4 Los Sinvergüenzas.**

Los Sinvergüenzas (Figura 34), surgen como agrupación estable a partir de un concierto en el Aula Magna de la Universidad de Los Andes (ULA), en Mérida, Venezuela, el 26 de febrero del 2000; desde entonces han llevado a cabo una importante labor de composición y arreglos dentro del género tradicional (Porras, 2019: entrevista nº1).



Figura 34. Los Sinvergüenzas (Archivo personal Edwin Arellano).

##### **5.2.4.1 Historia.**

En 1999, en el seno de la Estudiantina Universitaria de la ULA, un grupo de músicos comienzan a reunirse con la inquietud y las ganas de dar su versión de la música venezolana, es así como Edwin Arellano en la mandolina, mandola y guitarra, Héctor Molina en el cuatro, Raúl Picón en el contrabajo y

Sergio Torres en la flauta comienzan con el proyecto que más tarde se llamaría Los Sinvergüenzas (Porrás, 2019: entrevista n°1).

La fecha oficial de su inicio el 26 de febrero del 2000, en un concierto en el Aula Magna de la mencionada universidad. Ese mismo año el grupo graba su primer disco, que realmente era un ensayo grabado, querían registrar lo que estaban haciendo porque dos de sus integrantes, Héctor y Sergio específicamente, estaban por irse de la ciudad a continuar sus estudios musicales, Héctor a Caracas y Sergio a Madrid (Porrás, 2020: entrevista n°20).

A consecuencia de estas partidas, el grupo pasa un tiempo sin reunirse, hasta el 2002, en una gira de conciertos que realizaron en La Rioja, España, para ese momento ya contaban con un nuevo contrabajista, Heriberto Rojas, quien ya conocemos por su trabajo en Onkora. Al regreso de esa gira, Edwin se instala en Caracas, donde ya están Héctor y Heriberto, de esa manera continúan con el proyecto con la flautista Mariaceli Navarro que permaneció en la agrupación durante los años 2004 y 2005 (Porrás, 2019: entrevista n°1).

Ya en el 2006, entra Raimundo Pineda en la flauta, también integrante de Onkora, con esta nueva incorporación Los Sinvergüenzas consiguen estabilizar el proyecto y comienzan a darle sentido a su propuesta. Para el verano de ese año vuelven a La Rioja y al siguiente año graban su segundo disco (Porrás, 2020: entrevista n°20). Desde ese segundo disco también cuentan con un integrante invitado permanente, o como ellos lo llaman, sinvergüenza *honoris causa*, el maraquero Manuel Rangel, asimismo otro sinvergüenza *honoris causa* es su ingeniero de sonido Darío Peñaloza, figura importante la del ingeniero de sonido en todas las agrupaciones antes mencionadas, pero Los Sinvergüenzas son los únicos que le hacen una mención especial<sup>241</sup>.

Durante los siguientes 9 años el grupo se va a consolidar en el movimiento de música instrumental venezolana, en el 2008 son participes de la MAU y para 2013 ganan el Pepsi Music Award por su disco *Sinvergüenzas* como

---

<sup>241</sup> <https://www.lossinverguenzas.com/integrantes>.

mejor disco de música tradicional instrumental. También destaca la realización de dos conciertos sinfónicos junto a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, donde los propios músicos del grupo orquestan sus temas (Porrás, 2019: entrevista n<sup>o</sup>1).

Para 2016 los músicos de la agrupación comienzan a marcharse del país, Heriberto se va a Lisboa, Héctor a Miami y Raimundo a Tallahassee y luego a Chicago, Edwin es el único que permanece en Venezuela, aun así el proyecto continúa, en el 2018 ofrecieron una serie de conciertos en los Estados Unidos y tienen lista su quinta producción discográfica, que en esta ocasión contará con cantantes invitados y donde graba Carlos Rodríguez el contrabajo, ya que Heriberto no estaba en Venezuela en el momento de grabar (Porrás, 2019: entrevista n<sup>o</sup>1).

Justo este 2020 el grupo cumple 20 años, para este aniversario tenían preparado una agenda amplia de concierto, pero la situación actual, de la pandemia mundial, no permitió que la mencionada celebración se llevara a cabo (Porrás, 2020: entrevista n<sup>o</sup>20). Para completar la historia de la agrupación reseñaremos a dos de sus integrantes fundadores, Edwin Arellano y Héctor Molina, ya que Heriberto y Raimundo fueron reseñados con la agrupación Onkora.

Edwin Arellano nace el 23 de agosto de 1975 en Mérida, estado Mérida, en los andes venezolanos. El contacto con la música lo tiene desde pequeño en su hogar, su padre y la familia paterna son músicos reconocidos en su ciudad natal. Hacia el año 1980, entra en la Escuela de Música de la ULA donde comienza sus estudios de música. En 1992 forma parte de la estudiantina de la ULA, un año más tarde se va a Caracas invitado por Iván Adler a tocar en la agrupación Multifonía. Ese mismo año comienza estudios en la escuela de música Ars Nova y el 1994 comienza los estudios de guitarra de jazz con Gonzalo Micó, paralelamente estudiaba mandolina con Iván Adler (Porrás, 2019)

En 1997 regresa a Mérida y continúa con la Estudiantina de la ULA, en el año 2000 forma Los Sinvergüenzas y en el 2002 regresa a Caracas a culminar sus estudios de música. Obtiene el título en el 2005 en el IUDEM en la Licenciatura de Música Mención Ejecución Instrumental de Mandolina y en Ars Nova de Guitarra Jazz y Contemporánea. Cuando Iván Adler muere en el año 2002, Arellano queda como director de la agrupación Multifonía, cargo que mantiene hasta la actualidad (Porrás, 2019: entrevista n°1).

Actualmente es docente en la Universidad Experimental de las Artes UNEARTE, en las cátedras de Mandolina, Guitarra y Bajo eléctrico, y cursa estudios en la Maestría de Musicología Latinoamericana de la Universidad Central de Venezuela (UCV) (Porrás, 2019: entrevista n°1).

Por su parte Héctor Molina, también merideño, nació el 21 de mayo de 1980. Sus comienzos en la música fueron en la Fundación Coral Niños Cantores de Mérida, donde participa, primero como cantante y después, a partir de 1994, como músico acompañante. A partir de allí nace su interés por el cuatro y la guitarra, ejecutándolos de forma autodidacta. Es en 1996 que comienza los estudios formales de música en el año 1996 en la Escuela de Música de la ULA y en 1997 ingresa a la Estudiantina de la Universidad de los Andes donde comparte con Edwin Arellano (Porrás, 2020: entrevista n°20).

Para 1999 comienza los experimentos musicales que luego darían el resultado de Los Sinvergüenzas. En el 2001 se traslada a Caracas a continuar los estudios de música en el IUDEM que luego sería UNEARTE, donde años más tarde obtiene el título de Licenciado en Música, Mención Composición, bajo la tutela de Federico Ruíz. Héctor comienza a trabajar en varios proyectos, el primero de ellos es la agrupación Multifonía, donde comparte con Edwin Arellano y Heriberto Rojas. En el 2005 comienza el proyecto que más destaca de su carrera, la agrupación C4 Trío (Porrás, 2020: entrevista n°20).

En líneas generales, Héctor ha compartido escenario con músicos importantes tales como Cecilia Todd, Gualberto Ibarreto, Serenata Guayanesa, Rafael 'Pollo' Brito, Aquiles Báez, Cheo Hurtado, Marco Granados, Eddy Marcano,

Gonzalo Teppa, Saúl Vera, Ilan Chester, Desorden Público, además de las Orquestas Sinfónica de Mérida, Municipal de Caracas, Sinfónica Venezuela, Sinfónica de Carabobo, Orquesta Nacional de Flautas y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Utah <sup>242</sup>.

Desde 2017 vive en la ciudad de Miami y continúa trabajando con diversos grupos y con su proyecto de docencia. En 2018 edita su primer trabajo discográfico *Giros*, donde explora la música instrumental tradicional venezolana con varios formatos. Para el 2020 produce la primera temporada de programas dedicado al cuatro denominado *Hablemos del cuatro*<sup>243</sup> por *Youtube*, donde conversa con cuatristas de diferentes estilos y regiones (Porrás, 2020: entrevista nº20).

Tanto Edwin como Héctor y Heriberto comparten gentilicio y experiencias en varias agrupaciones antes y paralelamente con Los Sinvergüenzas, esto hace una relación especial entre los integrantes del grupo, muestra de ello es el disco de 2013 *Raíces*, donde rinden homenaje al grupo Raíces de Venezuela, ya que es influencia directa para ellos.

#### 5.2.4.2 Su música.

La propuesta de Los Sinvergüenzas está vinculada al grupo Raíces de Venezuela y a El Cuarteto, hecho interesante ya que la mayoría de las agrupaciones que nacen a principio de este siglo van a estar influenciados por Gurrufío. Otra de las características importantes de Los Sinvergüenzas es la composición, la mayoría de su repertorio es de obras inéditas de los integrantes del grupo.

Acerca de la influencia de Raíces podemos ejemplificarlo con Edwin Arellano ya que toca tres instrumentos como lo hace Domingo Moret. “El propio Arellano comenta acerca de la influencia de Raíces y específicamente de Domingo

---

<sup>242</sup> <https://www.lossinverguenzas.com/hector>.

<sup>243</sup> *Hablemos del cuatro* Capítulo 1, recuperado de <https://youtu.be/MYOlrBOZSUA> el 16 de septiembre de 2020.

Moret, que, de cierta manera, Domingo le sirve de inspiración y de ejemplo para poder hacer lo mismo, tocar instrumentos distintos dependiendo del género a interpretar” (Porrás, 2015:113).

Por otra parte, la relación con El Cuarteto la podemos encontrar directamente con Raimundo el flautista de la agrupación, quien “es fruto del Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, de ahí que tenga una relación estrecha con ‘Toñito’ Naranjo, además de trabajar junto a él como coeditor de *La flauta en Venezuela* en el 2006” (Porrás, 2015:113-114). Pero “esta relación tiene su punto más conspicuo en el tercer disco de Los Sinvergüenzas, donde graban los dos cuartetos un vals de Edwin Arellano Mi flor de mayo, afianzando la relación que tienen, además de ser un homenaje a los músicos que tanto admiran y que les sirven de inspiración” (Porrás, 2015:113-114).

Los Sinvergüenzas dignos seguidores de esas agrupaciones, siguen el ejemplo de ellos en cuanto a la composición, la mayoría de sus temas son propios, dejando un legado importante. Para conocer la propuesta de Los Sinvergüenzas revisaremos 4 temas, uno de cada integrante y de género distinto. De Edwin Arellano veremos la onda nueva *Bichonear* (Anexo N°14); la también onda nueva *Amalgamados* de Héctor Molina (Anexo N°15); el vals-canción *La casona de la abuela* de Raimundo Pineda (Anexo N°16); y de Heriberto Rojas la tonada-joropo *Amanecer de luna clara al borde del barranco* (Anexo N°17).

El primer disco de Los Sinvergüenzas del año 2001 abre con la onda nueva *Bichonear*<sup>244</sup> de Edwin Arellano, con este gesto nos avisan que la música que ellos componen va ser parte vital de su repertorio. La pieza está estructurada en tres partes, con una introducción que también sirve de puente entre las partes.

El tema comienza con una introducción de 4 compases que repite, los encargados de llevar la melodía son la flauta y la mandolina, con la

---

<sup>244</sup> *Bichonear* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/dHWLdJiNLGE> el 20 de septiembre de 2020.

característica que por momentos se entrelazan las voces sin tener muy marcado cuando la melodía pasa de un instrumento a otro. La mandolina es quien lleva la voz líder en la introducción, mientras la flauta contesta lo que propone la mandolina. El acompañamiento se ajusta a ritmo de onda nueva.

Ya en la parte A, la mandolina lleva la voz líder durante los 4 primeros compases, luego la flauta toma la melodía los siguientes 4 compases, mientras la mandolina juega con melodías alternas y por momento hace segundas voces, esa parte A la repiten de igual forma para hacer otra vez la introducción que sirve como puente para ir a la parte B.

La parte B la melodía la lleva la flauta los primeros 4 compases y la mandolina se mantiene rellenando con melodías, luego la mandolina hace 2 compases de melodía y de inmediato los siguientes 2 compases los hace la flauta para que la mandolina retome la voz principal los últimos 4 compases de la B y repiten esa parte B igual. Aquí escuchamos un claro ejemplo de cómo la melodía se cambia de un instrumento a otro, haciendo difuso donde comienzan o terminan, ya que siguen acompañando con otras melodías mientras no hacen la principal haciendo un tejido melódico interesante.

Repiten la introducción-puente, pero esta vez el contrabajo es el encargado de la melodía y acompañado solo por el cuatro, haciendo un regulador de intensidad de *piano* a *forte*. Pasa a la parte C, donde la melodía principal está a cargo de la flauta, la mandolina hace otra melodía acompañante con la técnica de sonido muteado, repiten la parte C, con la diferencia que la mandolina hace lo mismo, pero ya no con las cuerdas muteadas. Esta parte C sirve para que flauta y mandolina hagan improvisaciones, los llamados 4 y 4 en el jazz, que son 4 compases un instrumento y luego 4 compases el otro instrumento. Va a comenzar la flauta y luego la mandolina, esto lo hacen dos veces.

Ya para finalizar repiten la introducción-puente que también sirve para el final, lo hacen en *crescendo* y finalizan todos en bloque rítmico con cuatro corcheas secas, sin dejar ningún sonido extendido.

El siguiente tema que revisaremos también es una onda nueva de Héctor Molina que está en el segundo disco de Los Sinvergüenzas, *Amalgamados*<sup>245</sup>, esta pieza tiene la particularidad que se toca en  $\frac{3}{4}$  y en  $\frac{5}{4}$ , haciéndola muy atractiva para los músicos, convirtiéndose en uno de los temas que más versiones hacen las agrupaciones de este tipo. Por otra parte, el formato de Los Sinvergüenzas para *Amalgamados* es de quinteto incluyendo las maracas, para esta pieza Edwin ejecuta la mandola.

El tema está estructurado en dos partes, a su vez la A está dividida en dos partes. El tema comienza con una introducción de 8 compases donde el cuatro es quien lleva la melodía, acompañado por el contrabajo y las maracas, desde ahí se muestra el espíritu del tema con el juego de compases amalgamados de 3 y  $\frac{5}{4}$ . Al finalizar la introducción, el cuatro hace un repique para dar paso a la flauta, encargada de la melodía en la parte A, es primer motivo melódico tiene una duración de 8 compases que repiten, y resuelven de manera distinta, la primera vez termina con una rítmica en bloque y el contrabajo hace un glisando, la segunda vez continúan para enlazar con la segunda parte de la A.

Esa primera parte de la A, la mandola realiza una melodía acompañante en todo momento, el cuatro, el contrabajo y las maracas van acompañando la onda nueva y marcando los cambios de métrica del compás. Cuando van a la segunda parte de la A, el cuatro toma momentáneamente la melodía por tres compases, luego la flauta retoma el tema, cuando repite el motivo de esta segunda parte de la A, la mandola también hace la melodía por tres compases, respondiendo a lo que propone la flauta.

Al finalizar esa segunda parte, vuelven al inicio de la A y hacen esa primera parte para seguir hacia la B. En la B la mandola es la que lleva la melodía, mientras la flauta realiza melodías acompañantes. Esta parte B la hacen dos veces y vuelven a la A, los primeros 8 compases lo hacen como lo vienen haciendo habitualmente, cuando terminan y marcan el patrón rítmico, el cuatro hace un repique para continuar entonces con la melodía, esta vez con el cuatro

---

<sup>245</sup> *Amalgamados* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/3vfkwxJOUNY> el 20 de septiembre de 2020.

como protagonista, haciendo la melodía y luego variaciones. Pasa inmediatamente a la B, y el cuatro sigue haciendo improvisaciones sobre esa forma, acompañado por el contrabajo y maracas. Repiten la B y la mandola coge el turno de las improvisaciones sobre la parte B.

Finalmente vuelven a la A, solo la primera parte, esta vez cuando finalizan el motivo melódico la que rellena el silencio son las maracas, para seguir los siguientes 8 compases y pasar a los 3 compases finales, donde la flauta hace una nota larga por los dos primeros compases de 5/4, mientras la mandola hace una escala descendente para terminar en un repique *ad libitum* del cuatro y finalizar todos en bloque con un patrón rítmico y enérgico.

Esta pieza demuestra las capacidades compositivas, de arreglo y ejecución de Los Sinvergüenzas, hay un paso delante a lo que demostraron en su primer disco, pero siempre en lo novedoso sin dejar las bases de la tradición. El siguiente tema que revisaremos es el vals-canción *La casona de la abuela*<sup>246</sup> de Raimundo Pineda, que aparece en el tercer disco del grupo.

Luego de lo enérgico de *Amalgamados*, *La casona de la abuela* es un vals lento, con aires de canción, en esta piza Edwin Arellano ejecuta la guitarra, demostrando sus habilidades de multi- instrumentista y el formato usado por la agrupación es el cuarteto. El tema está estructurado en una introducción y 2 partes. La introducción corre por parte de la guitarra como solista, sin acompañamiento, anunciando el tema y demostrando las habilidades del guitarrista.

En toda la pieza la flauta es la encargada de la melodía principal, la guitarra por momentos realiza algunas melodías basadas en el acompañamiento. La parte A se repite 2 veces, la melodía es nostálgica, pausada y con apoyaturas de adornos, por momentos algunos arrebatos rítmicos para dar sensación de dramatismo. La parte B, se repite también 2 veces y sigue la misma dinámica,

---

<sup>246</sup> *La casona de la abuela* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/2F-fapIjxCs> el 20 de septiembre de 2020.

nostalgia y calmada con toques dramáticos. El acompañamiento es aplacado, la guitarra es la única que tiene algunos sobresaltos melódicos.

Al exponer todo el tema, vuelven a la parte A, donde la guitarra improvisa un solo afín con lo propuesto por la melodía, continúan a la parte B para que la flauta haga la melodía sin improvisaciones, pero si destaca la expresividad de la interpretación, al finalizar la parte B siguen para la culminación de la pieza con una nota larga de la flauta.

El último tema que revisaremos de Los Sinvergüenzas es el pasaje-joropo de contrabajista, Heriberto Rojas, *Amanecer de luna clara al borde del barranco*<sup>247</sup> que también está en el tercer disco. En este joropo tienen a Carlos Adarmes en el fagot como invitado y también están las maracas haciendo un sexteto para la ejecución del tema, Arellano interpreta la guitarra.

*Amanecer de luna clara al borde del barranco* tiene dos partes claramente marcadas por el tiempo, la primera es el pasaje y la segunda es el joropo. El pasaje es *ad libitum*, creando una sensación aletargada, comienza el fagot haciendo la melodía acompañado por el cuatro, por 14 compases. Luego se incorpora la guitarra al acompañamiento y la flauta toma la melodía por los siguientes 14 compases finales, ya en el último compás del pasaje, la flauta hace algunos adornos y el cuatro remata con un tremolo para dar paso al joropo.

El joropo contrasta por la velocidad que le imprimen y el uso de corcheas seguidas dando una sensación frenética, aquí se suman las maracas y el contrabajo al arreglo. Los primeros 16 compases la flauta es la encargada de la melodía, los siguientes 16 la melodía la toma el fagot los 16 últimos compases la melodía la hacen ambos instrumentos a unísono. El joropo lo repiten, para esta repetición la diferencia está en que cuando la flauta hace la melodía el fagot juega con otras melodías y viceversa.

---

<sup>247</sup> *Amanecer de luna clara al borde del barranco* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/tz3lgNMI5yI> el 20 de septiembre de 2020.

Repiten otra vez el joropo, pero por 8 compases van a hacer improvisaciones, primero la flauta, luego el fagot y de último el contrabajo, para luego flauta y fagot hacer la melodía en unísono hasta el final, donde terminan todos con un golpe seco.

La clave de la propuesta de Los Sinvergüenzas está en no alejarse de la tradición, actualizando los elementos compositivos y alternando con sonoridades, un cuarteto donde se escuchen 6 instrumentos distintos es una ventaja en el proceso expresivo. El grupo ha ido consolidando una estética y una línea conceptual basada en sus composiciones y arreglos, en el siguiente apartada mostraremos como han podido combinar sonoridades distintas bajo la idea de lo tradicional.

#### 5.2.4.3 Discografía.

Los Sinvergüenzas han publicado 4 discos, el quinto disco ya está listo y solo falta su publicación, interesante que ese quinto disco, la mayor parte del repertorio es acompañando cantantes. Tenemos entonces, que el primer disco que graban es en el año 2001, *Bichoneando*, donde participa el cuarteto fundador de la agrupación, son 10 temas los grabados en dicha producción, de los cuales 2 son de los músicos del ensamble, la onda nueva *Bichonear* y el merengue *Mi negra*<sup>248</sup> de Héctor Molina.

En el resto del repertorio encontramos los valeses *Misintá* de Antonio Picón y *La casa azul* de Aquiles Báez; la danza zuliana *Recuerdo centenario* de Pablo Camacaro; los joropos *Sin embargo joropo* de Pedro Colombet y *Seis entrevero* del folklore; de Simón Díaz *Pasaje del olvido* y el pasaje y seis *Miel de amor* de Leonardo Rodríguez; y el merengue de Daniel Atilano *El malmandado*.

Esta primera producción es una muestra de ímpetu que tenía la novel agrupación, se puede rastrear las influencias del grupo, vemos temas de Pablo

---

<sup>248</sup> *Mi negra* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/Jl8ab0mipL4> el 20 de septiembre de 2020.

Camacaro y Aquiles Báez, antecesores de ellos y de la movida de música instrumental tradicional venezolana.

El segundo disco *Desde otro lugar* de 2007 tiene por un lado tienen 2 integrantes nuevos, Raimundo Pineda en la flauta y Heriberto Rojas en el contrabajo, además de los invitados Manuel Rangel en las maracas y Rolando Canónico en la percusión. Por el otro, de las 12 piezas de este disco, 7 son de los integrantes del grupo, 2 piezas de Edwin, 2 piezas de Héctor, 2 piezas de Heriberto y una de Raimundo. Es un disco con una nueva perspectiva, se puede decir de transición.

Las piezas de Edwin son el merengue *Niña de hilos rojos* y el vals *Mi flor de mayo*; de Héctor tenemos la onda nueva *Amalgamados* y el vals *Lágrimas de bebé*; de Heriberto el merengue *Buscando un rumor*<sup>249</sup> que es una pieza solo tocada por el contrabajo y sirve de prelude para la siguiente pieza que es el también merengue *Desde otro lugar*, y de Raimundo el merengue *Mariajosé*.

El repertorio del disco lo completan los joropos *El inquieto* de Máximo Berrios, *Sin embargo joropo* Pedro Colombet y del folklore el *Seis entreverao*, éstos últimos grabados anteriormente en el primer disco; el bambuco *María* de Javier Rosales y el choro *Satisfacción* de Pablo Camacaro.

Después de 4 años, en el 2011 editan *Sinvergüensuras*, un disco realmente maduro, donde se deja oír a una agrupación con carácter y un sonido definido. Ya la plantilla de músicos se mantiene, van a contar con invitados, pero solo para casos puntuales. De los invitados tenemos al baterista mexicano Antonio Sánchez, conocido por ser el baterista de Pat Metheny y el compositor e intérprete de la música de la película *Birdman* que es solo ejecutada por la batería. El arpista Eduardo Betancourt, en la percusión Willy Mayo, en el fagot Carlos Adarmes y el eterno invitado Manuel Rangel en las maracas.

---

<sup>249</sup> *Buscando un rumor* por Los Sinvergüensuras recuperado de <https://youtu.be/3pyfVJDe-dM> el 20 de septiembre de 2020.

Para finalizar con los invitados, tenemos a la agrupación El Cuarteto, quienes interpretan junto a el cuarteto Los Sinvergüenzas el vals *Mi flor de mayo*<sup>250</sup> de Edwin Arellano, que ya habían grabado en el disco anterior, pero en este disco contaron con sus mentores y admirados músicos, haciendo de esto una grata experiencia para ambos cuartetos y para la movida de agrupaciones instrumentales de raíz tradicional venezolanas, ya que se juntan en una grabación dos generaciones y dos formas de hacer música, bajo la misma estética.

Las 12 piezas que componen la producción son de la autoría de los propios músicos de la agrupación. Edwin Arellano compone 4 temas la canción de cuna *María Isabella*, la danza *El silencio de las sirenas*, el vals *Mi flor de mayo* y la gaita de tambora *Caramelito papelón*. Héctor Molina compone 3 temas, el merengue *Afíname ese pote*, el joropo *Sinvergüenzas* y la onda nueva *De Cotiza a Legazpi*<sup>251</sup> donde participa Antonio Sánchez, logrando combinar perfectamente el sonido de una batería con la instrumentación de Los Sinvergüenzas.

Por su parte Raimundo Pineda es autor de 3 piezas, el vals-canción *La casona de la abuela*, el merengue *El estirao* y la tonada pasaje *El regreso*. Por último, tenemos a Heriberto Rojas con dos piezas, el bambuco *En la cercanía de tu ausencia* y el pasaje-joropo *Amanecer de luna clara al borde del barranco*.

El cuarto disco de la agrupación es del año 2013 y se titula *Raíces*, en esta ocasión la agrupación rinde homenaje a otro de los grupos que más los ha influenciado, Raíces de Venezuela. Es un disco donde potencian la capacidad de interpretación de Los Sinvergüenzas, a los arreglos originales, solo le dan algunas pinceladas propias para conseguir el mejor tributo a sus ídolos musicales. Ya lo habían hecho con El Cuarteto en el disco anterior, pero en esta oportunidad van más allá y es todo un disco el que hacen.

---

<sup>250</sup> *Mi flor de mayo* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/Kt7ZpzSHfEw> el 20 de septiembre de 2020.

<sup>251</sup> *De Cotiza a Legazpi* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/LYLpxgV1ZpY> el 20 de septiembre de 2020.

El disco tiene 17 temas, de los cuales podemos destacar cuatro piezas, donde cada músico del ensamble la interpreto como solista. Esa así que tenemos el merengue *Patatín-patatán*<sup>252</sup> de Pablo Camacaro interpretada por la flauta, el vals *Impresiones*<sup>253</sup> de Domingo Moret ejecutada por el contrabajo, el pasaje también de Domingo Moret *Pasaje indio*<sup>254</sup> tocada por el cuatro con y por último el merengue *La negra Cachumba*<sup>255</sup> de Pablo Camacaro en arreglo para mandola. Sin duda alguna es la versión particular de cada músico sobre la idea de Raíces.

El resto del disco lo completan las versiones del vals *Canción para Flor*, el pasaje *El parrillero* y la tonada *Tonada al atardecer* de Héctor Valero. De Domingo Moret la onda nueva *El mocho*, la también onda nueva-pasaje *Diálogo*, los valeses *Impresiones* y *Cuando duerme Caracas*, y el pasaje *Pasaje Indio*. Y por último de Pablo Camacaro tenemos los joropos *El atormentado*, *La totuviola* y *Capricho llanero*, las danzas zulianas *Pequeña Venecia* y *Ojos color de dátil*, la contradanza *Señorial* y el vals-merengue *El tristón*.

A continuación, presentamos un cuadro con la discografía de la agrupación.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2001	Bichoneando	Independiente
2	2007	Desde otro lugar	Independiente
3	2011	Sinvergüensuranzas	Independiente
4	2013	Raíces	Independiente

Los Sinvergüenzas pudieron desarrollar y madurar su concepto, lograron conseguir un sonido particular y una manera de interpretar la música venezolana. Se puede decir que más que hacer conciertos y giras, se

<sup>252</sup> *Patatín-patatán* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/grV3QFya59Q> el 20 de septiembre de 2020.

<sup>253</sup> *Impresiones* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/ucVDn1i-nEw> el 20 de septiembre de 2020.

<sup>254</sup> *Pasaje indio* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/l0wS0tn7jNY> el 20 de septiembre de 2020.

<sup>255</sup> *La negra Cachumba* por Los Sinvergüenzas recuperado de <https://youtu.be/Vf-PacgWqSs> el 20 de septiembre de 2020.

dedicaron a componer y a grabar, ese proceso los llevo a tener en el ensamble el laboratorio perfecto para probar sus experimentos.

### 5.2.5 Pentacorde.

El ensamble Pentacorde (Figura N°35), se forma en el año 2000, dentro de El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, como un acto de inquietud de los integrantes por hacer algo distinto de lo que venían haciendo en el ámbito orquestal.



Figura 35. Pentacorde (Archivo personal Eddie Cordero).

#### 5.2.5.1 Historia.

La creación del ensamble está estrechamente ligada al Sistema de Orquestas, ya habíamos visto anteriormente grupos donde casi todos sus integrantes, o todos, eran miembros activos de alguna orquesta sinfónica venezolana, pero en este caso el contacto de los músicos inicialmente va a estar en la música académica y luego la curiosidad e inquietud, hace que se fijen en otros estilos musicales y encuentren en la música venezolana tradicional el mejor campo para expresar esas inquietudes.

Pentacorde empieza en el año 2000 cuando Kenny, Hermes y Xavier eran miembros de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil Núcleo Propatria y luego pasan a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (OSSB). Hay que aclarar que Xavier Perri y Kenny Aponte cuatrista y contrabajista de la agrupación respectivamente, eran violoncelistas de la orquesta. Por su parte Hermes Romero es clarinetista y se suma la violinista Laura Osuna. Con estos integrantes se funda Pentacorde (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Esta primera agrupación era algo informal, realmente acompañaban y hacían música venezolana en tertulias y en algunos Bis de la orquesta, así cualquier músico de la orquesta podía participar y unirse a tocar, para esas reuniones los acompañaba el guitarrista Wilmer Álvarez, que no hacía parte de la orquesta, pero era amigo de los Pentacorde. En esos primeros años también pasaron por el grupo el percusionista de la orquesta Simón García que tocaba mandolina con ellos y el clarinetista Demian Martínez (Porrás, 2020: entrevista nº10)

Desde ese momento Pentacorde forma parte, no oficial, de El Sistema, la facilidad que los músicos integrantes de la OSSB, tuvieran la capacidad de hacer un repertorio completamente ajeno a lo que hacían, les abrió el camino a participar de cualquier evento público o privado, formal o informal, donde estuviera El Sistema de Orquestas, tanto así que el desarrollo de la agrupación está ligado a las actividades de El Sistema, pocas actividades hacían fuera de ese círculo (Porrás, 2020: entrevista nº10).

En 2001 el grupo comienza a consolidarse y a formalizarse, suceden cambios en la plantilla de músicos, salen Hermes Romero y Laura Osuna y entran Eddie Cordero en el violín, Hernando Escobar en el oboe y formalizan la participación de Wilmer. Con esta formación en el año 2002, hacen una gira junto a la OSB, a Italia, Alemania y Estados Unidos (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Para el 2003, sale Hernando Escobar y entra el clarinetista Jesús Antón, de esta manera se concreta la plantilla de músicos que durarían alrededor de 12 años trabajando juntos. Quedando de la siguiente manera: Xavier Perri en el cuatro, Kenny Aponte en el contrabajo, Wilmer Álvarez en la guitarra, Eddie

Cordero en el violín y Jesús Antón en el clarinete. Graban su única producción discográfica en el 2010 titulada *Música venezolana*. Hacia el 2015 entra en la agrupación Carlos Rodríguez en el contrabajo sustituyendo a Kenny (Porras, 2020: entrevista nº10).

Pentacorde se presentó en las principales salas del país, así como en Italia, Alemania, Francia, Cuba, Canadá y Estados Unidos, Uruguay entre otros, pero después del 2013, las actividades de El Sistema fueron mermando, así mismo fue cesando las actividades del grupo, como avisamos en un principio los conciertos y giras del ensamble estaban de la mano con El Sistema. En la actualidad Pentacorde no se ha acabado, está en ese paréntesis de actividades donde están la mayoría de las agrupaciones venezolanas. En el 2017, Eddie Cordero se fue a Medellín, y en el 2018, el nuevo contrabajista de la agrupación Carlos Rodríguez, se mudó a México, desde la distancia siguen en contacto e intentando reactivar el grupo (Porras, 2020: entrevista nº10).

Para esta investigación reseñaremos a los músicos del quinteto que se mantuvo por más tiempo activo, es decir, durante 2003 hasta 2105, Xavier Perri, Kenny Aponte, Wilmer Álvarez, Eddie Cordero y Jesús Antón.

Xavier Perri es caraqueño, nació el 26 de marzo de 1983. Sus inicios como músico ejecutante son el campo de la música popular venezolana, estudia arpa criolla con Pablo Oropeza y Didimo Durán, con quien también estudia cuatro. Dentro de lo académico, realiza estudios de violonchelo en la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil del Núcleo Propatria, bajo la tutela de Lorena Arenas (Porras, 2020: entrevista nº10).

En el año 2002 ingresa a la Cátedra de Arpa de Pedales con Annette León en el Conservatorio de Música Simón Bolívar, luego de dos años de estudios regulares del arpa de pedales pasa de la fila de violonchelos de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Caracas a ser el arpista de dicha orquesta y posteriormente en el 2003 ingresa como arpista a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela (Porras, 2020: entrevista nº10).

Ha trabajado con importantes figuras de la dirección orquestal como Gustavo Dudamel, Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Lorin Mazzel entre otros, con la mencionada Orquesta Sinfónica Simón Bolívar ha realizado numerosas giras internacionales por Latinoamérica, Europa y Asia. Actualmente es bajista, arreglista y director musical de varios artistas de la nueva canta popular venezolana entre ellos, Ana Cecilia Loyo, Williams Mora, la cantante de fados Iliana Goncalves y Sandino Primera, recientemente también es contrabajista de la agrupación Los Ponsigue, grupo que se dedica a difundir la música del oriente venezolano y también como contrabajista forma parte del proyecto Andrés Palmar music (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Kenny Omar Aponte nace en Caracas en el año 1983, violoncelista y contrabajista. Desde temprana edad comienza sus estudios musicales como coralista con María Colón Cabrera, Lorena Navarro, Maibel Troia y paralelamente con la música tradicional venezolana. En el año 2000 ingresa al Conservatorio de Música Simón Bolívar en la Cátedra de violoncello con Francy Vázquez y William Molina en la Academia Latinoamericana de Violoncello (Porrás, 2020: entrevista nº10).

En el contrabajo recibió clases con David Carpio, Néstor Blanco, Gonzalo Teppa y Félix Pettit en el Conservatorio de música Simón Bolívar. Ha participado en diversos cursos de dirección orquestal con Gregori Carreño, y de composición con Juan Carlos Núñez. Ha sido miembro de la Orquesta del núcleo Propatria, Orquesta de Jóvenes Arcos, Orquesta Infantil y Juvenil de Caracas, Orquesta Nacional Infantil y Juvenil de Venezuela, Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho y la Orquesta de Jóvenes Latinoamericanos (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Fue profesor de Violoncello del Conservatorio de música Simón Bolívar y en distintos núcleos del país. Fue miembro de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar desde el año 2005 hasta el año 2018. Ha tenido la oportunidad de trabajar bajo reconocidas batutas tales como: Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Guisepe Sinopoli, Kristoff Penderecki, Rafael Payare, Pablo Castellanos, Bruno Mantovani, Bruno Procopio, Gustavo Dudamel, Diego Matheuz, Christian

Vásquez, Alfredo Rugeles, Roberto Tibirica entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Es egresado del Conservatorio de música Simón Bolívar y de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), mención Ejecución Instrumental en violoncello. Actualmente es miembro de la Kamerística Chamber Orchestra, en la ciudad de Miami desde 2018 (Porrás, 2020: entrevista nº10).

El violinista de Eddie Cordero nace en Caracas, el 12 de abril de 1984, viene de familia de músicos, su abuelo materno Luis Moros quien era saxofonista de destacados músicos populares caraqueños, tales como Jesús 'Chuchito' Sanoja y Porfi Jiménez. Aunque sus primeras clases de cuatro, se las da un profesor de natación, que también daba clases de cuatro particulares (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Hacia 1991 entra en el Conservatorio Simón Bolívar, en un proyecto experimental de una cátedra para niños ideada por Juan Andrés Sanz. Año y medio más tarde empieza a tocar el violín y forma parte de la primera Orquesta Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela en 1995. También empieza con la Orquesta de Jóvenes Arco y en el 2003 entra en la Orquesta Simón Bolívar. Eddie se gradúa en el Conservatorio de Música Simón Bolívar de violinista y en UNEARTE en Música Mención Ejecución, además de ser Técnico Medio en Diseño Gráfico (Porrás, 2020: entrevista nº10).

En 2017 se traslada para Bogotá y toca en la Orquesta Filarmónica de Bogotá y un año más tarde se muda a Medellín y comienza en la Orquesta Filarmónica de Medellín. Además, Eddie continúa con sus proyecto personales de música venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Por su parte, Wilmer Álvarez, nace en Caracas el 2 de julio de 1982, desde temprana edad inicia sus estudios musicales en la Escuela Johann Sebastián Bach, donde realiza estudios de teoría y solfeo. A los 10 años comienza con la guitarra y el cuatro, bajo la enseñanza de William Bor. Ha realizado talleres

musicales con los maestros Luis Pino, Orlando Gámez, Ricardo Terán, César Alejandro Carrillo, entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº10).

Ha desarrollado una línea de investigación sobre la ejecución de la guitarra en la música venezolana. En el año 2006 recibe el título de docente de música en el Instituto Pedagógico de Caracas. Como ejecutante de la guitarra ha participado en diferentes escenarios dentro y fuera del país, como Italia, Austria, Canadá, EE. UU., Francia, Trinidad y Tobago, Uruguay, Bonaire, Argentina, Japón y Cuba. También ha trabajado de la mano de artistas como Iván Pérez Rossi, Marisela e Ismael Querales, Cecilia Todd, Idwer Álvarez, y presentaciones con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar bajo la batuta de Gustavo Dudamel. Actualmente se desempeña como Gerente del Programa Académico Alma Llanera de El Sistema de Orquesta y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela (Porrás, 2020: entrevista nº10).

El último integrante del quinteto medular es Jesús Antón, quien nació el 23 de abril de 1981, San Felipe capital de estado Yaracuy, ubicado en el centro-occidente de Venezuela. Jesús fue clarinetista de las orquestas: Sinfónica Municipal de Caracas, Filarmónica de Jalisco y Sinfónica Simón Bolívar (Porrás, 2020: entrevista nº10).

En su dilatada carrera realizó giras dentro y fuera del país por más de 45 países, recientemente culminó sus estudios en el conservatorio de Música Simón Bolívar y en la universidad experimental de las Artes obteniendo la licenciatura en Música Solista Sinfónico. Ha logrado el primer lugar en 5 concursos nacionales, en 2011 obtuvo el premio clarinetista del año de Hispanoamérica, y realizó grabaciones acreedoras del latín Grammy con reconocidos artistas de la talla de Ilan Chester y Marc Anthony. Actualmente hace carrera como solista y es el director de la Escuela Nacional de Clarinete y profesor del Conservatorio de Música Simón Bolívar, además de ser artista de la prestigiosa marca Vandoren París (Porrás, 2020: entrevista nº10).

### 5.2.5.2 Su música.

Pentacorde desarrolla una línea apegada a lo académico, uno de los grupos influencia de ellos es Arcano, básicamente es la misma formación, además de que en ambos casos la mayoría de sus músicos so formados en conservatorios de música y en música académica, podemos decir que hay cierta rigidez en su propuesta.

En la única producción discográfica que realizan en el 2010 titulado *Música venezolana*, aprovechan al máximo los recursos que tienen, Xavier Perri va a interpretar el arpa en 2 temas, dando otro color al ensamble. De la misma manera, cuentan con invitados importantes, tales como la cantante Cecilia Todd, personaje importante en la música tradicional venezolana; Eddy Marcano violinista de Arcano y Onkora; Ernesto Laya maraquero de Gurrufío y 'Toñito' Naranjo flautista de El Cuarteto, todos relacionados a El Sistema.

La mejor manera de acercarnos a su música es su disco, el repertorio escogido para dicha producción contiene 12 piezas, 5 de ellas inéditas de los integrantes del grupo. Entre los temas versionados tenemos los merengues de Luis Laguna *Un heladero con clase* y *El tramao*; el pasaje *Ojo color de los pozos* de Alberto Torrealba y el 'Indio' Figueredo; la archiconocida tonada de Simón Díaz *Luna llena entre cabrestero*; el bambuco *Lucerito con tema en fantasía* de Luis Mariano Rivera; el joropo tuyero *Sangre tuyera* de Miguelito Rodríguez y del folklore no podía faltar una versión del Pajarillo.

En cuanto al repertorio inédito tenemos el pasaje-joropo *Aire barroco* de Kenny Aponte, de Xavier Perri el joropo *Cuento de sabana* y de Wilmer Álvarez 3 temas, la canción-vals *Hortensia*, el merengue *Esther* y el pasaje *Jueves*. Del repertorio inédito tomaremos el joropo *Cuento de sabana* y el merengue *Esther*.

*Cuento de sabana*<sup>256</sup> es un joropo enérgico, que consta básicamente de 3 partes. La A, comienza de lleno con el joropo y el violín haciendo la melodía, el clarinete va haciendo melodías alternas y por momentos segundas voces. Esta parte A se repite y se intercambian los roles, clarinete y violín. El acompañamiento es el adecuado para el joropo. En la parte B, los arpeggios de la guitarra y el clarinete es lo que más destaca, el violín realiza una melodía de notas largas que poco a poco se abre paso por lo que proponen clarinete y guitarra, hasta llegar a tomar el protagonismo total.

El violín continúa en la parte C con el protagonismo, esta vez la melodía es más pausada, en tanto el clarinete retoma el rol principal 8 compases después para repetir el motivo melódico que hizo el violín. Por un momento la melodía descansa y hay unas notas cortas de preguntas y respuestas entre el violín y el clarinete, que finalizan con una melodía juntos y que converge con la parte A. La parte A la realizan de la misma manera, solo que al repetir el acompañamiento va a marcar por dos compases cada negra y al transitar a la parte D, que es un pequeño puente, el acompañamiento va a hacer una parada para continuar con el arreglo.

En la parte D, la melodía sigue compartida entre el violín y el clarinete, en esta parte hay un momento muy rítmico en la melodía, el violín hace acordes e imita al cuatro, el clarinete apoya esa rítmica para crear una sensación recia, como son los joropos. Eso sirve de transición para volver a la parte A, que la hacen como segunda vez, con el clarinete haciendo la melodía, al finalizar esta parte A, realizan una coda que conduce al término del tema, que finaliza con el clarinete y el violín haciendo la melodía, luego una escala ascendente, mientras en el acompañamiento un corte rítmico para que el clarinete haga un glisando y todos finalicen en bloque, marcando la última nota.

---

<sup>256</sup> *Cuento de sabana* por Pentacorde recuperado de <https://youtu.be/KERpfrDCqUk> el 27 de septiembre de 2020.

De Wilmer Álvarez veremos el merengue *Esther*<sup>257</sup>, estructurado en 3 partes. El tema comienza con una introducción de guitarra de 8 compases, donde va marcando el ritmo del merengue y va acelerando hasta dar el tiempo inicial, esta introducción podemos decir que forma parte de la A de la pieza. Al finalizar estos compases, el violín es el encargado de hacer la melodía, el clarinete usa el recurso de los arpeggios al ritmo del 5/8, pasando de su rol melódico a un rol rítmico, este recurso lo hace en algunas partes, en las otras hace algunas melodías que juegan con el violín.

Esta primera parte se repite desde la introducción, el tiempo no se va a acelerar porque ya tienen definido ese parámetro, el clarinete interpreta sus arpeggios a 5/8 acompañado por la guitarra y el contrabajo, el cuatro hace algunos acentos y el violín acompaña con notas largas y continúa con la parte A, como se ya se había hecho. Al finalizar la A, el cuatro es el encargado del puente, que son los mismos 8 compases de la introducción que se repiten dos veces, aquí se grabaron dos cuatros, uno que puntea los arpeggios y otro solista que hace una melodía, más el contrabajo que los acompaña.

Este puente nos lleva a la parte B, donde el clarinete es el que ahora toma el rol principal, 16 compases después, el violín vuelve a aparecer, pero para acompañar al clarinete que continúa llevando la melodía del merengue, esta parte B no se repite. Después de un unísono rítmico hacen la transición a la parte C, allí todos los instrumentos marcan el 5/8 haciendo muy rítmico el tema, esto lo hacen 8 compases, para que entre el clarinete con la melodía por 8 compases y luego el violín, también por 8 compases.

Después de las melodías de clarinete y violín, se detienen y van a un tiempo lento, donde clarinete y violín hacen la melodía en unísono y el acompañamiento marca los primeros tiempos de cada compás, inmediatamente entran todos con la rítmica de 5/8 muy marcada, en el tiempo primo, para repetir de nuevo la parte C. Esta vez después de 8 compases, se queda el violín solo marcando la rítmica del merengue y el acompañamiento,

---

<sup>257</sup> *Esther* por Pentacorde recuperado de <https://youtu.be/8Xou7fYiJqw> el 27 de septiembre de 2020.

incluyendo el clarinete, marcan el primer tiempo de siguientes 8 compases y continúan como lo habían hecho.

Repiten de nuevo la C, para esta vez hacen una variación sobre los compases finales, cambian el ritmo por 5 compases a calipso y luego por otros 5 compases a salsa, que finaliza con un corte rítmico, un silencio de todos, una escala descendiente y un tremolo final.

La música de Pentacorde muestra su proceso experimental, se nota la calidad y la preparación de los músicos, tanto en ejecución, como en arreglos y composición, pero también se puede comprobar que están más cerca de la academia que de la tradición. Esto por ningún motivo es algo negativo, sencillamente es la propuesta del ensamble, con sus recursos y su expresión. El estar tan ligados con El Sistema, los dejó fuera del circuito de las demás agrupaciones, haciendo de ellos un grupo poco conocido.

#### **5.2.6 Kapícua.**

Fundado en 2004, Kapícua (Figura N°36) es un trío conformado por Jorge Torres en la Mandolina, Edward Ramírez en el Cuatro y Álvaro Paiva en la Guitarra.



Figura 36. Ensamble Kapícua (archivo personal Álvaro Paiva).

### 5.2.6.1 Historia.

El Ensamble Kapicúa lo forman inicialmente Edward Ramírez en el cuatro y Jorge Torres en la mandolina, ya que eran compañeros de estudio en el bachillerato. El pretexto era comenzar a tocar juntos y repasar repertorio del Ensamble Gurrufío, de esta manera invitan al flautista Diego Gil, prueban con algunos maraqueros y llaman a un bajista. Tanta es su afición por Gurrufío, que el nombre inicial del ensamble es Diávolo, un juego parecido al gurrufío pero más grande. Con este formato hicieron algunas presentaciones en colegios, festivales de voces infantiles y en la Fundación Bigott, donde Edward era alumno. Pero este incipiente grupo no dura mucho, ya que, al finalizar el bachillerato, año 2001, cada integrante continúa su camino personal (Porrás, 2020: entrevista nº25).

Edward y Jorge siguen con la amistad y las ganas de hacer música juntos, de esa manera siguen con su formación musical y hacen en la fundación Bigott un taller de composición dictado por Aquiles Báez, en ese taller también está Álvaro Paiva, guitarrista y amigo de Aquiles, de ahí, el propio Báez los presenta y los convida a que trabajen juntos ya que Álvaro estaba recién llegado de Nueva York, no conocía mucha gente y tenía un trabajo interesante en composición (Porrás, 2020: entrevista nº25).

A partir de ese momento, 2004, se forma el trío Ensamble Kapicúa, con Edward Ramírez en el cuatro, Jorge Torres en la mandolina y Álvaro Paiva en la guitarra, formato alejado del Ensamble Gurrufío, grupo al que querían emular en un principio. Este formato a trío les permitió hacer una propuesta particular, tener un sonido propio y el lugar perfecto para tocar sus propias composiciones.

La inclusión de Paiva trajo ciertos beneficios fuera de lo musical, él es mayor que Edward y Jorge y ya estaba de regreso de sus estudios en Nueva York cuando formó Kapicúa, eso se reflejó en la organización que le imprimió al recién creado trío, hacen el dossier del grupo, realizan presentaciones a la prensa y luego surge la idea de un demo para mostrar su música. Es así que

llegan al estudio de Javier Marín (Caracas Sincrónica) para grabar dicho demo, pero Javier los convence de que graben un disco, en vez de invertir el dinero en un demo, es mejor hacer el disco y así también aprovechar el momento de emoción y terminar las composiciones para dicha producción. De esta manera se fragua la primera producción discográfica *Musikapicúa* en 2005, donde todos los temas son de los integrantes del trío (Porrás, 2020: entrevista nº25)

El grupo se mantiene activo, ensayando, componiendo, haciendo presentaciones, en el año 2007 participan de la creación de la Movida Acústica Urbana (MAU), aunque hablaremos de ella más adelante, podemos adelantar que aunque fue un movimiento colectivo, habían responsables y organizadores del colectivo, entre ellos estaba Paiva, que poco a poco fue tomando la responsabilidad de la MAU, tanto así que el siguiente proyecto de la MAU fue Rock and MAU, que no era un colectivo como tal, era un grupo de planta que acompañaba a los grupos de rock, donde Álvaro era completamente responsable del proyecto (Porrás, 2020: entrevista nº2)

Este hecho, sumado a la creciente importancia que estaba tomando C4 Trío, agrupación a la que también pertenecía Edward Ramírez más su proyecto personal del Tuyero Ilustrado, hizo que Kapicúa se diluyera, sobre todo, en el proyecto de la MAU and Rock, ya que los músicos pasaron a formar parte de ese proyecto. De esta manera Kapicúa deja de trabajar, no sin antes dejar su segundo trabajo discográfico *Bravedad* de 2011, contagiados un poco con el ánimo del colectivo, el disco va a contar con una larga lista de invitados, eso sí, manteniendo la esencia de que todo el repertorio fuera propio (Porrás, 2020: entrevista nº2)

A pesar de que pararon de trabajar, no hubo un cierre del grupo, cada uno siguió con sus proyectos personales sin definir a donde iba Kapicúa, luego Edward y Álvaro se van del país, haciendo un tanto más difícil retomar el proyecto (Porrás, 2020: entrevista nº25). A continuación, revisaremos la biografía de los tres integrantes del ensamble.

El primero es Jorge Torres, quien nació en Caracas el 18 de noviembre de 1985. Su contacto con la música y el arte en general empezó en su escuela, donde parte de la trama curricular, estaba dedicado a las humanidades. Luego en el año 1992 comienza en la Escuela de Música José Reina, allí recibe clases de cuatro y luego mandolina, también formó parte de la estudiantina de la escuela de música dirigida por José Morillo. Del lado académico, y en la misma escuela, estudia guitarra clásica (Porrás, 2020: entrevista nº25).

Al salir de bachillerato tiene un período de indecisión con respecto a su vida profesional, no tenía claro si dedicarse a la música, estudia Estadística en la Universidad Central de Venezuela (UCV), pero por poco tiempo. Finalmente decide dedicarse a la mandolina y comienza en una búsqueda de sonido. Comienza con clases particulares con Patricia Rojas, con ella vislumbra la técnica y mejora su lectura musical, pero no continúa con ella. Luego al estar ligado a la UCV, participa de su estudiantina y recibe clases de Yolanda Aranguren, con ella también ve clases fuera de la estudiantina para formalizar sus estudios de mandolina. Por el lado tradicional recibió clases con Pedro Marín (Caracas Sincrónica) (Porrás, 2020: entrevista nº25).

Luego decide terminar la carrera de mandolina en UNEARTE, obteniendo el título en 2013 de Músico Intérprete, mención Mandolina Jazz bajo la tutela de Edwin Arellano (Los Sinvergüenzas). En esa búsqueda de mejorar como mandolinista consigue una beca para ir a Curitiba, Brasil, para hacer unos seminarios con Daniel Migliavacca. También realizó estudios de composición y participó del Grupo Multifonía (Porrás, 2020: entrevista nº25).

En su búsqueda personal Jorge graba dos discos como solista, *Estado neutral* en 2011 y *En la cuerda floja* en 2017, estas producciones las revisaremos en un apartado distinto más adelante, como parte de los músicos solistas. Actualmente Jorge Torres vive en Caracas, este año 2020 comenzó una serie de programas de entrevistas por la red social Instagram, llamados *Mandolinistas. Conversaciones musicales con Jorge Torres*, donde entabla pláticas con mandolinistas venezolanos, discutiendo sobre historia, técnica,

experiencias, en fin, todo lo que se pueda hablar sobre la mandolina en Venezuela (Porrás, 2020: entrevista nº25).

Edward Ramírez, también es caraqueño, nacido el 15 de enero de 1985. Su tía le regala su primer cuatro cuando era muy pequeño, sus primeras clases las recibe en un campamento vacacional, de allí, el profesor de dicho campamento, anima a los padres de Edward a que continúe en la música. Es así como comienza el largo proceso de aprendizaje de Edward, tanto su familia como él, se tomaron muy en serio la asignatura de música formaba parte de su malla curricular, como la matemática o el castellano (Porrás, 2020: entrevista nº12).

Su primera escuela fue la Superior de Música José Ángel Lamas, donde recibió clases de Teoría y Solfeo y guitarra clásica con José Gregorio Guanchez. En la escuela de música Hemisferio Musical, tenía sus clases de cuatro con Antonio Zapata. Más tarde en la Escuela de Música José Reina recibe clases con Orlando Cardozo de armonía aplicada al cuatro y fue alumno de los talleres de la Fundación Bigott con Carlos Arcila, de música popular. También recibió clases con Luis Pino, Javier Marín y Enio Escauriza, cuatristas reconocidos en Venezuela

En el 2004 y 2005 participa en La Siembra del Cuatro, donde queda en tercer lugar en ambos eventos. En el año 2011, participó junto al arpista y compositor larense Carlos Orozco en la edición XXXVII del Festival Internacional de Música Llanera El Silbón de Oro, resultando ganador del primer lugar como mejor cuatrista y primer lugar al mejor conjunto llanero<sup>258</sup>.

En septiembre de 2012 fue seleccionado por la organización norteamericana OneBeat para participar en su programa de intercambio musical con artistas de 30 países alrededor del mundo, siendo Ramírez el único de habla hispana. El programa incluyó dos semanas de residencia y creación de música en el Atlantic Center of the Arts en Florida y dos semanas de gira por varias ciudades

---

<sup>258</sup> <https://www.edward4ramirez.com/bio/>.

del este de Estados Unidos como Nueva York, Philadelphia, Washington, Orlando, Charleston, y Floyd.

De sus proyectos más importantes destacan Kapicúa, C4 Trío y el Tuyero Ilustrado, donde expone sus investigaciones sobre el cuatro en el joropo tuyero, que lo han llevado a presentar un cuatro con cuerdas de metal para emular el sonido del arpa tuyera. Como solista ha grabado 2 discos, *Parroquia* de 2012 y *Cuatro, maraca y buche* de 2014. Desde el 2017 está residenciado en Colombia, donde se ha dedicado a seguir componiendo con el cuatro venezolano y proyectar su carrera musical (Porrás, 2020: entrevista nº12).

El tercer integrante de Kapicúa es Álvaro Paiva, también de Caracas, nació un 20 de noviembre de 1975, a pesar de que comenzó relativamente tarde con la música, a los 17 años, creció en un ambiente artístico, sus padres eran profesores de la UCV, la madre es poeta, su padre fue una figura pública en la política y su abuela, de gran influencia sobre él, hablaba 6 idiomas (Porrás, 2020: entrevista nº2).

Comienza a estudiar guitarra con Frankué Martínez en clases privadas y después pasa a estudiar en la Escuela de Música Pedro Nolasco Colón, que la dirigía Carmen Moleiro, allí recibe clases de guitarra con Alejandro Vázquez y composición con Orlando Gámez (hijo), donde obtiene el título de Ejecutante de Guitarrista. Paralelo a sus estudios de música, también se titula como Licenciado en Computación en la UCV. En 2001 gana una beca para estudiar guitarra clásica en la Manhattan School of Music graduándose en el 2004 (Porrás, 2020: entrevista nº2).

Pero lo importante de su paso por Nueva York fue la convivencia con Aquiles Báez, quien lo adoptó y lo situó en la ciudad. De esta experiencia, Álvaro se acercó a la música venezolana y el jazz, es así como cuando regresa a Venezuela, es presentado ante Jorge y Edward para formar Kapicúa. Hacia 2007 junto con otros músicos integra la MAU y hacia el 2011 comienza el proyecto Rock and MAU, donde Álvaro se distingue como responsable (Porrás, 2020: entrevista nº2).

En fin, Álvaro ha sido director musical, productor, arreglista y orquestador, ha trabajado con artistas de todos los tipos, destacan la Orquesta Simón Bolívar, Natalia Lafourcade, Luis Enrique, Anat Cohen, Alondra de la Parra, Aldemaro Romero, Luis Perdomo, Servando Primera, ‘Pacho’ Flores, Aleks Syntek, Guaco, Soledad Bravo, La Vida Bohème y Viniloversus, entre muchos otros. Trabajó como productor, arreglista y director en el disco *Repeat after me* de Los Amigos Invisibles, nominado a los s Premios Grammy como Mejor Álbum Latino Rock / Alternativo. También ha trabajado componiendo música para cine, donde varios de sus proyectos han sido premiados. Desde 2017 vive en Los Ángeles, California, donde se mantiene componiendo, arreglando y orquestando <sup>259</sup>.

### **5.2.6.2 Su música.**

Las propuestas de tríos que hemos revisado hasta ahora son interesantes, el hecho de prescindir de un instrumento básico, para este tipo de formato, dispara las posibilidades y la creatividad de los grupos y/o músicos. Kapticúa no es la excepción, el hecho de trabajar sin bajo, abre otras posibilidades, aunque, sobre todo en el segundo disco, trabajan con invitados, pero curiosamente, suman instrumentos melódicos y de percusión, en ningún caso agregan un bajo, haciendo hincapié a su trabajo como trío.

En Kapticúa, aparte del formato, la composición es su fuerte, hemos visto grupos donde la mayoría de los temas son de su propia autoría, pero con Kapticúa tenemos 2 discos, 21 temas en total, 21 temas inéditos, su repertorio es basado en sus composiciones, al principio, como todos los grupos tenían versiones, pero con el tiempo la producción compositiva de los integrantes les permitió generar un repertorio original. Los 3 músicos tenían la misma disciplina en el estudio del instrumento y la composición.

Para revisar la propuesta sonora del ensamble, escogeros un tema de cada uno de los integrantes. Del primer disco, de Jorge Torres, el mandolinista,

---

<sup>259</sup> <https://www.cusica.com/alvaropaiva#?biografia9>

revisaremos *El toquitoca*; del segundo disco escogeremos de Edward Ramírez el cuatrista *¡Vaya pue!* Y *Margarita* de Álvaro Paiva el guitarrista.

*El toquitoca*<sup>260</sup>, es un joropo oriental, es la primera pieza que compone Jorge, no obstante, la composición pese a su candidez deja entrever la madera de Jorge como compositor. No es el género que más dominen, ni en composición, ni en arreglo, ni en ejecución, pero aun así se atreven a presentarlo con un buen resultado, es una versión del joropo oriental inspirado en la tradición, una melodía alegre e improvisaciones en el estribillo. Para la grabación cuenta con dos invitados en la percusión, Alberto Requena en las maracas y Leonardo Vargas en la caja oriental (tambor cuadrado).

El tema está estructurado en 3 partes, las dos primeras A y B, y la C que es el estribillo. La melodía siempre va a estar hecha por la mandolina, guitarra y cuatro acompañan, así como la percusión, hay que recordar que la guitarra no es un instrumento común en el joropo oriental, en este arreglo la guitarra hace los bajos y acompaña con arpeggios.

El tema comienza en la parte A y la realizan dos veces, luego hacen la B 2 veces también, ahí queda expuesto el tema, el joropo, luego vuelven a la A, sin repetir, y aunque el arreglo no cambia como tal, juegan con la melodía y con la armonía. Para pasar a la parte B hacen un silencio, luego hacen la parte B con variaciones sencillas en la melodía y la armonía, repiten esa parte B, hacen el mismo silencio al principio y para comenzar la segunda frase melódica de esa parte, cuatro y guitarra marcan 3 negras para seguir con el joropo.

Después van a la C, que es el estribillo, donde la mandolina tema y luego improvisa sobre esa C, apegada al estilo tradicional, de hecho, todas las variaciones que ha venido haciendo la mandolina, recuerdan perfectamente al papel del mandolinista en un joropo oriental con estribillo. Luego de la mandolina, el cuatro es el encargado de improvisar, lo va a hacer con acordes rasgueados, realizando armonía y melodía y en algunos pasajes va a puntear.

---

<sup>260</sup> *El toquitoca* por Ensamble Kapicúa recuperado de <https://youtu.be/imiRa75Rh-U> el 5 de octubre de 2020.

Las improvisaciones las cierra la guitarra, con un solo un tanto alejado de la tradición.

Al finalizar el estribillo y las improvisaciones van a la coda final, donde nuevamente la mandolina toma la melodía principal con un tremolo largo para realizar la última frase melódica de la pieza y finalizar con unas notas sueltas y luego con un acorde abierto de todos.

El siguiente tema que revisaremos es *¡Vaya pue!*<sup>261</sup> Que está escrita en ritmo de tambor de Patanemo, este tema es del segundo disco, donde contaron con la participación de invitados especiales. En la percusión Diego 'El negro' Álvarez y en la armónica el brasileño Gabriel Grossi. Destaca el experimento con los dos invitados, por un lado, el color que da la armónica y la ejecución de Grossi combina con los instrumentos de cuerda, hay que tomar en cuenta que Grossi perteneció al Quinteto del mandolinista Hamilton de Holanda, es decir, ya tiene la suficiente experiencia para mezclarse con la mandolina, guitarra y en este caso el cuatro.

Por otro lado, tenemos la percusión, el tambor de Patanemo se toca con una batería de tambores compuesto por cumacos, clarines y palos, el sonido de esta batería de tambores es muy fuerte y frenético, se ejecutan al aire libre, para cantar y bailar. En principio, trasladar esa fuerza para un trío de instrumentos de cuerdas, más una armónica, es algo complejo, pero aquí se luce la propuesta del percusionista y del trío para proponer una síntesis del ritmo tocada en un cajón flamenco, de esta manera la base rítmica queda expuesta, restando el frenesí y la fuerza original de este ritmo, para poder mezclarse con los demás instrumentos.

El tema es corto, tiene dos pequeñas partes, A y B, la melodía se la reparten entre la mandolina y la armónica. El acompañamiento está basado en la percusión, el patanemo no lleva ni cuatro ni guitarra, sobre todo el cuatro va a estar muy junto al cajón, la guitarra se permite más libertades.

---

<sup>261</sup> *¡Vaya pue!* por Ensemble Kapicúa disponible <https://youtu.be/vDLd8JlkwBY> el 5 de octubre de 2020.

El tema lo comienza el cuatro solo con la melodía por los 4 primeros compases de la A, luego la mandolina, toma la melodía los siguientes 4 compases, acompañando por el cuatro con un ritmo sugerido, estos 8 compases conforman la A. Al pasar a la B, la armónica es la encargada de la melodía de toda esa parte, acompañada nada más que con el cuatro. Finalizando la parte B, la intensidad del cuatro va creciendo y un repique de llamada del ritmo del cajón anuncia la repetición de todo el tema desde arriba.

Esta vez la encargada de la melodía es la armónica, el cuatro hace un ritmo más presente, el cajón imprime la síntesis rítmica del patanemo y la mandolina también acompaña rítmicamente. En el sexto compás hacen un breve silencio para dar la entrada de la guitarra y así completar todo el formato de músicos. De esta manera ya está expuesto todo el tema con la forma ABAB, a partir de ahí comienzan las improvisaciones, sobre esa forma, de la mandolina, la armónica y el cuatro punteado.

Al finalizar las improvisaciones vuelven a hacer el tema, comenzando en la A, con la armónica y la mandolina haciendo la melodía en unísono, acompañadas por la guitarra con las cuerdas apagadas, para que en el compás 6, entre cajón cuatro y el ritmo de patanemo. La parte B, la melodía la hace la armónica y al finalizar hacen todos en bloque las figuras rítmicas para dar paso a un repique típico de tambor corrido, una llamada, para dar paso a una recreación, de solo percusión, cajón y clarín, del tambor corrido, para finalizar disminuyendo el volumen de la grabación.

La última pieza que revisaremos es el vals *Margarita*<sup>262</sup>, para este vals tienen como invitados a Linda Briceño en el fliscorno y en la percusión a Carlos 'Nené' Quintero, quien es especialista en atmosferas y en la percusión de sonidos más que de ritmos. *Margarita* es un vals lento, que comienza con una introducción donde la guitarra va realizando la armonía mientras el cuatro va punteando la melodía.

---

<sup>262</sup> *Margarita* por Ensemble Kapicúa disponible [https://youtu.be/o9Y-t9\\_gF3c](https://youtu.be/o9Y-t9_gF3c) el 5 de octubre de 2020.

Después de la introducción, la guitarra toma la melodía en la parte A y el cuatro acompaña con ritmo, mientras la percusión crea una atmósfera de tranquilidad. La parte A repite y se suma el fliscorno a hacer la melodía, la guitarra pasa a acompañar, el ritmo recae sobre el cuatro y la percusión en el rol de crear sonidos. El fliscorno continúa hacia la parte B, que sigue bajo la misma intensidad de arreglo y aparece la mandolina para realizar un acompañamiento melódico. La parte B se repite, esta vez, durante los tres primeros compases el acompañamiento realiza en bloque un silencio de corchea y 5 corcheas en crescendo para crear un dramatismo, el fliscorno varía la melodía y así queda expuesta la forma del tema, sobre la que van a improvisar, guitarra, mandolina y fliscorno, en ese orden.

Después de las improvisaciones, vuelve a realizar el tema, una vez la A con la guitarra y la mandolina haciendo juntas la melodía, dos veces la B, la primera vez la mandolina es la que hace la melodía y cuando repite lo hace el fliscorno. Luego van a los cuatro compases finales que lo hacen en retardando, marcan un último acorde, el fliscorno hace una pequeña cadencia final y queda la percusión es esa atmósfera de sonidos y tranquilidad.

La propuesta de Kopicúa es honesta, es su visión particular y personal de la música venezolana, en este caso no son músicos preparados en El Sistema, son músicos preparados en escuelas populares o escuelas modernas o de jazz. Su vínculo con la tradición es con los ensambles de música instrumental de raíz tradicional venezolana, específicamente con Gurrufío, ejemplo a seguir desde un principio. Sus composiciones y arreglos están influenciados del jazz y de músicos venezolanos contemporáneos, como Aquiles Báez. De esta manera podemos situar a Kopicúa en la música tradicional venezolana de vanguardia.

### **5.2.6.3 Discografía.**

El Ensamble Kopicúa tiene 2 producciones discográficas, *Músikopicúa* de 2005 y *Bravedad* de 2011. Lo más resaltante de estas dos grabaciones es el repertorio, como ya mencionamos, que todas las composiciones son originales.

Por otro parte, difieren ambos discos en que el primero se grabó sin invitados, puntualmente dos maraqueros Wilmer Montilla y Alberto Requena y específicamente en *El toquitoca* Leonardo Vargas en la caja oriental. En cambio, *Bravedad*, estuvo repleta de invitados, fue el fiel reflejo de lo que sucedía en Caracas durante esos años 2009-2012, más aún cuando Álvaro era parte primordial de la MAU, colectivo neurálgico de las actividades de música tradicional en Caracas.

En *Músikapicúa*, tenemos 12 piezas, Paiva tiene 5 composiciones, Torres 4 y Ramírez 3. De Álvaro Paiva tenemos la tonada *Tonada blues*, el merengue lento *La catorce*, la malagueña *Cuando el mar suena*, la bossa nova *Adeus Tavo* y la canción *Napolinana*. De Edward Ramírez tenemos, el vals *Simplemente*, la gaita *La lenteja del lago* y el pasaje-onda nueva *Utopía*.

De Jorge Torres tenemos, el merengue *Hay un loco en el techo*<sup>263</sup>, que es el tema que abre el disco y es un muy buen ejemplo de la propuesta del trío, ya que expresan su particular forma de componer y arreglar en un género que le es muy familiar, el joropo oriental *El toquitoca*, el merengue oriental *Zácata* y la gaita de tambora *El otro Jordan*<sup>264</sup> basada en la música del guitarrista Stanley Jordan y con el toque de humor en el título de no referirse al afamado Jordan, el jugador de baloncesto, sino al otro Jordan, al guitarrista de jazz.

En 2011 sacan *Bravedad*, aquí si encontramos una larga lista de invitados, entre ellos tenemos a Manuel Rangel en las maracas, Julian Laya en la caja oriental, Diego 'El negro' Álvarez en la percusión, Carlos 'Nené' Quintero en la percusión, Pablo Gil en el saxo soprano, Alfredo Naranjo en el vibráfono, Anat Cohen en el clarinete, Eddy Marcano en el violín, Gabriel Grossi en la armónica y Linda Briceño en el fliscorno.

Del repertorio, podemos decir que lo componen 9 temas, 4 de Álvaro, 3 de Edward y 2 de Jorge. Los temas de Jorge son la gaita de furro *El quemacoco* y

---

<sup>263</sup> *Hay un loco en el techo* por Ensemble Kapicúa disponible <https://youtu.be/EJwCh9d6hRk> el 5 de octubre de 2020.

<sup>264</sup> *El otro Jordan* por Ensemble Kapicúa disponible <https://youtu.be/Bahq4Qf5kuk> obtenido el 5 de octubre de 2020.

*Extraña calma*<sup>265</sup> que es un tema a 7 con una idea de merengue venezolano, pero en otra métrica. De Jorge tenemos *¡Vaya pue!* en tambor de Patanemo, la jota carupanera *Pa Bela*<sup>266</sup> género que poco se toca y el merengue *Historias*. Finalmente, Álvaro nos presenta, el bambuco *Mar de nubes*<sup>267</sup>, el joropo oriental *El asuntito*, el vals Margarita y el pasaje *Medio pasaje (estudiantil)*.

A continuación, presentamos un cuadro con la discografía del Ensamble Kapticúa.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2005	Musikapicúa	Independiente
2	2011	Bravedad	Independiente

Como se comentó anteriormente, el trabajo de Kapticúa se fue dirigiendo hacia el proyecto de Rock and MAU, donde Álvaro era responsable directo, mientras Jorge y Edward formaban parte de la plantilla de músicos. Como casi todos los grupos estudiados, no están separados, simplemente las circunstancias los alejaron, aunque por los momentos sin ningún tipo de actividad.

### 5.2.7 C4 Trío.

En 2005 se forma C4 Trío (Figura N.º 37), una agrupación musical de raíz tradicional venezolana, con la particularidad que está conformada por tres Cuatros y un bajo eléctrico.

#### 5.2.7.1 Historia.

C4 Trío, es la punta de lanza de las agrupaciones de música de raíz tradicional venezolanas instrumentales, es la agrupación que ha logrado mayor proyección

<sup>265</sup> *Extraña calma* por Ensamble Kapticúa disponible <https://youtu.be/tAwe04Q1p3w> obtenido el 5 de octubre de 2020.

<sup>266</sup> *Pa Bela* por Ensamble Kapticúa disponible <https://youtu.be/OOIYBmklxEw> obtenido el 5 de octubre de 2020.

<sup>267</sup> *Mar de nubes* por Ensamble Kapticúa disponible <https://youtu.be/TokjM6DoIr0> obtenido el 5 de octubre de 2020.

tanto nacional como internacional, aunque, muchos de sus trabajos son con cantantes, este atenuante les ha abierto un camino, hasta ese momento, desconocido para este tipo de ensambles.



Figura 37. C4 Trío (Archivo personal Héctor Molina).

Los comienzos de C4 están estrechamente ligados a La Siembra del Cuatro, que tiene su primera edición en 2004, allí participan los 3 integrantes del grupo, se conocen y comienzan una amistad musical sin ningún tipo de proyecto concreto. Es a finales de 2005, que son invitados por la Fundación Multifonía a dar un concierto con las cosas que ellos venían preparando, en ese momento eran 4 integrantes, 4 cuatristas, Jorge Glem, Edward Ramírez, Héctor Molina y Rafael Martínez y se hacían llamar los 4 Fantásticos<sup>268</sup>.

En dicho concierto cada uno haría una muestra de su trabajo como solista, algunas cosas preparadas a dúo, como el *Zumba que zumba* que lo ejecutaban Jorge y Héctor, pero espontáneamente estos músicos decidieron hacer un cierre final a cuarteto, ese momento marcó la génesis de este ensamble. Para 2006 son un trío, ya sin el cuarto cuatrista Rafael Ramírez, son invitados a una parranda, allí Aquiles Báez los escucha, de inmediato se convierte en una especie de mentor de su trabajo, los pone en contacto con la organizadora del festival Venezuelan Sounds, que se realiza en los Estados Unidos, semanas después ya estaban haciendo su primera gira por los Estados Unidos, todavía sin ningún nombre en concreto (Porrás, 2020: entrevista nº20).

<sup>268</sup> <https://www.c4trio.com/biografia/>.

Al regreso de esa gira, Aquiles les propone afrontar un nuevo reto, grabar su primer disco, de la mano de Ernesto Rangel personaje importante en esos años en la música venezolana, ya que apoyó desde el punto de vista económico de una manera altruista a la movida de música tradicional venezolana (Porras, 2020: entrevista nº20). Para este primer disco asumen el nombre de C4 Trío, el trabajo como tal del grupo no fue notable, ya que contó con una larga lista de músicos invitados importantes que hizo se diluyera la incipiente propuesta del trío, ya nos ocuparemos de ello en el apartado de la discografía.

C4 hizo la presentación oficial del disco el 31 enero de 2007, en la sala del antiguo CorpBanca, allí se presenta por primera vez C4 Trío con nombre propio, además el disco se tituló *C4 Trío*. Desde ese momento el grupo ha tenido un crecimiento importante, giras por todo el país y por Estados Unidos, Europa y América del sur. Para 2009 presentan su segundo disco *Entre manos*, aquí graba en calidad de invitado el bajista Rodner Padilla (Encayapa), luego de ese disco y de una gira a Brasil, el trío reconoce la importancia de un bajo, en especial el de Padilla, para el proyecto, es cuando entra formalmente al proyecto Rodner Padilla (Porras, 2020: entrevista nº20).

Por medio de una invitación del bajista y profesor Oscar Stagnaro, realizan una clínica y un concierto<sup>269</sup> en Berklee College of Music en 2010, evento de suma importancia, tanto para C4 como participantes como para la música tradicional venezolana en general, ya que se mostró los resultados de tantos años de trabajo en la música instrumental de raíz tradicional, en una de las escuelas de música contemporánea popular más importantes del mundo, con una significativa recepción (Porras, 2020: entrevista nº20).

El trío siguió su frenética carrera, en 2013 consiguen una nominación al Grammy Latino en la categoría de Álbum Folklórico con el disco *Gualberto+C4*. Y en 2014, ganan su primer Grammy Latino, en la categoría Mejor Ingeniería de Grabación para un Álbum, con el disco *De Repente*. En ese 2014, Rodner Padilla se muda a los Estados Unidos, en su lugar por unos meses lo suplanta

---

<sup>269</sup> Concierto de C4 Trío en Berklee College of Music recuperado de <https://youtu.be/T9DUD3hW5mE> el 7 de octubre de 2020.

Gonzalo Teppa, pero quien se queda de bajista con el grupo es Gustavo Márquez (Porrás, 2020: entrevista nº20).

En 2015, para celebrar sus 10 años de existencia graban un material audiovisual bajo la dirección del cineasta Hernán Jabes. Ellos lo denominan el DVD de los 10 años, un material si precedente en la música tradicional venezolana, tanto por el formato como por la forma de abordarlo. En el 2016 aparte de una larga gira en Europa por 3 meses, Jorge Glem se muda a Nueva York y Gustavo Márquez comienza un proceso personal delicado, debido a un cáncer. Pero a pesar de estos reveses, C4 continuó trabajando (Porrás, 2020: entrevista nº20).

Para 2018, son nominados a los Grammy Awards en la categoría Mejor Álbum Latino de Rock, Urbano y Alternativo con el disco *Pa' Fuera* realizado junto a la agrupación de ska venezolano Desorden Público. Y en 2019 ganan el segundo Grammy Latino en la categoría Mejor Álbum Folklórico, por el disco *Tiempo al tiempo* y Rodner gana el Grammy Latino en la categoría Mejor Arreglo, por la pieza *Sirena* incluida también en ese álbum (Porrás, 2020: entrevista nº20).

En la actualidad la situación venezolana los ha ubicado geográficamente en distintos sitios, Héctor y Rodner están en Miami, Jorge Glem en Nueva York y Edward Ramírez en Bogotá, a pesar de las distancias el grupo sigue activo, tienen el proyecto de grabar un disco para conmemorar los 15 años, para esta celebración quieren hacer algo completamente instrumental, sin invitados, ya que nunca lo han hecho. C4 ha llevado a la música venezolana instrumental a terrenos donde nunca había estado, es cierto que se han apoyado de cantantes, pero esa circunstancia los ha impulsado y para la música instrumental de raíz tradicional venezolana es un paso de suma importancia.

En cuanto a la reseña de los músicos, tenemos que Héctor fue reseñado con Los Sinvergüenzas, Rodner con Encayapa y Edward con Kapicúa. En este apartado reseñaremos a Jorge Glem y Gustavo Márquez.

Jorge Glem, nació en Barquisimeto, estado Lara, región centro occidental del país, el 28 de agosto de 1982, aunque su familia es de Cumaná estado Sucre, región nororiental del país, estaban allí porque su madre estudiaba y su padre la acompañaba. A los 8 meses más o menos de haber nacido, se devuelven a Cumaná, así que Jorge es cumanés en toda regla, ese gentilicio oriental lo lleva en la manera de ser, hablar, componer y ejecutar el cuatro (Porrás, 2020: entrevista nº24).

Jorge tiene el recuerdo de tener un cuatro desde pequeño, es a los 7 años que entra en el Ateneo de Cumaná a recibir clases de cuatro con Heberto Zapata, a la par que su padrino Alexander Mariña, cuatrista cumanés, complementaba su aprendizaje. Luego en el liceo forma parte de la estudiantina, más tarde también forma parte de la Estudiantina del estado Sucre y después entra a la Orquesta Típica de Sucre, pero como mandolinista (Porrás, 2020: entrevista nº24).

Al culminar el bachillerato, hacia el año 200, Jorge se va a Caracas a continuar sus estudios musicales en el antiguo IUDEM. Aparte de sus clases de teoría musical, armonía, solfeo, composición, el instrumento que podía estudiar era la mandolina, ya que el cuatro no tenía todavía una formación regulada. Esa circunstancia hace que Glem no continúe su formación, él quería seguir con el cuatro (Porrás, 2020: entrevista nº24).

Ese empeño trae sus frutos, en el 2004 gana el primer lugar como Mejor Cuatrista y como parte de la Mejor Agrupación Musical, en el reconocido Festival de Música Llanera El Silbón de Oro. Ese mismo año, 2004, participa de La Siembra del Cuatro, quedando en segundo lugar, al año siguiente vuelve a concursar y gana el primer lugar (Porrás, 2020: entrevista nº20).

Desde ese momento la calidad de Jorge se hace más notable y comienza a tocar con varios ensambles y músicos de Venezuela, destacando a Saúl Vea y su Ensamble, César Orozco y su Kamerata Jazz, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Orquesta Sinfónica Venezuela, Guaco, Encayapa y por supuesto C4 Trío. En el ámbito internacional ha participado con artistas como Paquito

D’Rivera, Jordan Rudess, Rubén Blades, Carlos Vives, Calle 13, Natalia Lafoucarde, Etienne Charles entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº20).

En cuanto a su discografía como solista, tenemos en el 2005 su primer disco *Cuatro sentido*, auspiciado por la Universidad de Oriente. En 2009 graba su segundo disco, que fue parte del premio otorgado por ganar, en 2005, La Siembra del Cuatro. En 2013 graba su tercer disco *En el cerrito* y en 2019 graba junto al pianista César Orozco *Strinwise*. De su discografía hablaremos detenidamente en el apartado dedicado a Jorge Glem.

Desde 2016 se residencia en Nueva York, por un lado, escapando de la situación venezolana y por el otro para proyectarse aún más como cuatrista. Jorge tiene en proyecto que el cuatro, y la música venezolana, sea reconocida y disfrutada en todos lados. Podemos citar un artículo que le hacen y afirma que: “Jorge Glem no habla español, habla música. Sus manos se convierten en una estela apenas visible por el ojo humano cuando toca las cuerdas del cuatro. Es él ... quien lleva a cuestas la tarea de llevar el instrumento a otros países y a otros géneros” (Ferrero, 2014).

Luego tenemos a Gustavo Márquez, caraqueño, nació el 31 de julio de 1989, lamentablemente falleció muy joven debido a un cáncer del páncreas, el 14 de mayo de 2018. La corta carrera de Gustavo fue explosiva, a los 19 años ya tocaba en la banda del ‘Pollo’ Brito y luego con Aquiles Báez, referentes y consagrados músicos que vieron el potencial de Márquez y lo incluyeron en su lista de músicos (Sánchez, 2015).

El contacto de Gustavo con la música es por parte de su padre, que, aunque no era un músico profesional tocaba con grupos de gaitas, de allí que el primer instrumento que Gustavo toca es la tambora y la charrasca, instrumentos típicos de la gaita zuliana. Comenta que su atracción por la música venezolana comenzó cuando fue al concierto de los 15 años de Gurrufío (Sánchez, 2015).

Su formación musical pasó por coros infantiles, grupos de gaitas y un intento formal en la Escuela de Música Prudencio Esáa, pero Gustavo no quería

estudiar solfeo. En esas andanzas tiene el primer encuentro con el bajo a los 10 años, ahí comenzó el enamoramiento con el instrumento. Comenzó a estudiar hasta que se convirtió en el bajista del Coro Infantil Venezuela (Sánchez, 2015).

Prácticamente los inicios de su formación fueron autodidactas, cuenta que uno de su bajista preferidos era Henry Paul, amigo de su padre, bajista importante en el país, Gustavo tenía los discos donde él había grabado y trataba de copiar lo que hacía. De la escuela Prudencio Esáa, pasó a la José Ángel Lamas, pero tampoco duró mucho, finalmente se matriculó en la cátedra de contrabajo de la Escuela de Música José Reyna ya que no había de bajo eléctrico. En esa escuela conoce al profesor Samuel Granados quien le enseña a tocar guitarra y a aplicar lo que aprendía en la música popular, eso fue clave porque puso en práctica toda la teoría (Sánchez, 2015).

A los 15 años estudia con Orlando Cardozo en la cátedra, ya mencionada en este trabajo, de Armonía aplicada al cuatro y Análisis e interpretación de la música venezolana, allí conoce a Edward Ramírez y a Jorge Torres. Luego decide estudiar la licenciatura en Composición en UNEARTE. Su vida como músico profesional comenzó con la banda del 'Pollo' Brito, a los 19 años, haciendo la suplencia a Henry Paul, uno de sus héroes musicales, luego trabajaría con Aquiles Báez, después con Yordano, hasta llegar a C4 Trío, luego de que Rodner se fuera del país (Sánchez, 2015).

Uno de los últimos proyectos en los que participó como creador y músico, fue Pepperland<sup>270</sup>, una agrupación que versiona la música de los Beatles en ritmos venezolanos, Gustavo era fanático acérrimo del cuarteto de Liverpool. La temprana muerte de Gustavito, como le llamaban sus amigos, truncó una carrera impresionante, un músico virtuoso y talentoso, nos queda su música y el placer de poderla escuchar.

---

<sup>270</sup> Pepperland recuperado de <https://open.spotify.com/artist/5h214ai7BU4SflwhbMnyLf?si=qtF6jOxKQ--FrqAV2IW-6Q> el 8 de octubre de 2020.

### 5.2.7.2 Su música.

La música de C4 por su formato la hace especial, la manera de abordar melodías y acompañamientos son inéditas, cada músico tiene que explorar y explotar los recursos propios, ya los tríos hacen que los músicos se exijan, pero con un trío de los mismos instrumentos esa exigencia es aún mayor. Ya hubo en Venezuela algunas agrupaciones, donde el cuatro era el protagonista, como por ejemplo el dúo de Alí Agüero y Ángel Melo<sup>271</sup> en los años 60, o los discos de los Hermanos Chirinos<sup>272</sup>, pero no tuvieron la trascendencia que ha logrado C4.

En cuanto el repertorio, la circunstancia de hacer muchos trabajos con cantantes ha limitado los temas instrumentales, y un tanto más las composiciones propias, entre los 6 discos que han grabado solo encontramos 9 piezas originales.

Para acercarnos a su propuesta escogeremos dos temas de su autoría, que no hayamos revisado antes, ya que por ejemplo *Amalgamados* y *¡Vaya Pue!* Composiciones de Héctor y Edward respectivamente, han sido grabadas por otras agrupaciones y revisadas en este trabajo en apartados anteriores. De esta manera escogeremos dos piezas antagónicas, de Héctor escogeremos el bambuco *Yari* y de Jorge Glem el merengue *Bily*.

*Yari*<sup>273</sup> como mencionamos en un bambuco, lento, para esta grabación el formato utilizado fue los 3 cuatros y una melódica ejecutada por Rodner Padilla. El tema comienza con una introducción con dos cuatros mimetizados, a octavas distintas, haciendo unos arpegios por 8 compases, para que luego entre la melódica haciendo la melodía de la parte A, los cuatros se mantienen en la misma tónica, solo que uno de los cuatros por momentos hace la melodía

---

<sup>271</sup> *Barlovento* por Alí Agüero y Ángel Melo recuperado de <https://youtu.be/rzbKPYn7K3U> el 7 de octubre de 2020.

<sup>272</sup> *El totumo de Guarenas* por Los Hermanos Chirinos recuperado de <https://youtu.be/6oTvgwt7KPo> el 7 de octubre de 2020.

<sup>273</sup> *Yari* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/TbRZuSX4sQc> el 7 de octubre de 2020.

junto a la melódica. Repiten la parte A, y se incorpora el tercer cuatro, marcando el ritmo del bambuco, los otros dos siguen con la misma dinámica.

Siguen hacia la parte B, de la misma manera, repiten esa B con la melodía de la melódica una octava arriba, recién repiten realizan un recurso que va a ser una constante es sus arreglos, una especie de efecto canon, es decir, repetir cada cuatrismo una frase, arpeggio o acorde. Ya expuesto el tema, comienza las improvisaciones, en la parte A, una vez un cuatrismo y en la repetición otro distinto, que marca la diferencia al comenzar el solo tremolando el cuatro. En la B, los solos están a cargo de la melódica y luego del tercer cuatrismo.

Al finalizar las improvisaciones, vuelven a la A por una sola vez y por última vez, para hacerla en unísono un cuatro y la melódica, 4 compases, luego entra el segundo cuatro haciendo un contracanto los siguientes 4 compases, finalmente entra el tercer cuatrismo marcando el ritmo, para así continuar el bambuco con el arreglo inicial. Al terminar la A, un cuatro y la melódica realizan en unísono perfecto figuras melódicas anunciando el final, que será los mismos arpeggios de la introducción.

El siguiente tema, es *Bily*<sup>274</sup>, un merengue rápido y desenfrenado, con un arreglo picaresco que muestra la esencia de C4 Trío, el formato usado es el de los 3 cuatros y bajo. La estructura del tema es muy al estilo del jazz, una A que se repite, una B y una A', con solos sobre esa forma.

El tema lo comienza un cuatro solo, Jorge en este caso, va a realizar toda la forma de la siguiente manera: la primera vez que hace la A, no va a tener acompañamiento, al repetir la A, solo van a hacer un guiño bajo y otro de los cuatros. Al empezar la B, van a marcar el acorde, el bajo y los otros 2 cuatros en el primer tiempo del compás 1, 5 y 7. Y para la A', el cuatrismo principal hace la melodía, mientras que los otros 2 cuatros se reparten el acorde del primer tiempo uno y el otro el acorde del cuarto tiempo, ya en el final el bajo hace la

---

<sup>274</sup> *Bily* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/PH5KgR7MV9U> el 7 de octubre de 2020.

línea melodía con el cuatro solista y luego se queda solo con un figuraje hecho con armónicos.

La segunda vez que hacen el tema, ya los cuatros marcan el ritmo del merengue y el bajo también acompaña el merengue, el acompañamiento solo va a variar en la B, cuando uno de los cuatristas va a percutir la caja del cuatro marcando el 1 y el 4 de cada compás. Al exponer el tema comienzan las improvisaciones, que son 2 vueltas de la forma, es decir, AABA' y repiten.

El primer solo es de cuatro punteado con acompañamiento, el segundo solo, de una sola vuelta, va a quedar el cuatrista sin acompañamiento haciendo el ritmo, pero desplazándolo y jugando con la sincopa. Luego el tercer cuatrista, con acompañamiento, hace el solo punteado haciendo las dos vueltas, para que después el segundo cuatrista complete la segunda vuelta sin acompañamiento y con ritmo desplazando los tiempos.

Llega el momento del bajo, que va a hacer 2 vueltas de la forma, las variaciones van a estar en el acompañamiento, la primera vuelta van a estar los tres cuatristas haciendo efectos y marcando la armonía. En la segunda vuelta va a quedar un solo cuatro marcando el ritmo y le tercera y última vuelta queda el bajo sin acompañamiento, desplegando el virtuosismo que caracteriza a Rodner. Para finalizar hacen variaciones en colectivo de toda la forma y para terminar realizan unos figurajes en bloque para terminar con un golpe abierto.

En general la música de C4 está llena de efectos, vaivenes rítmicos, virtuosismo y calidad. Los músicos del trío le han sacado provecho al instrumento y lo han llevado a otro nivel, junto a la música tradicional venezolana.

### **5.2.7.3 Discografía.**

A lo largo de los 15 años que en este momento tiene C4 Trío, la agrupación ha producido 6 discos y un DVD. En todos hay cantantes, de hecho 4 de los 6 discos son con la participación directa de un cantante o una agrupación con

cantante. Dada la circunstancia, iremos resaltando los temas instrumentales que hay en cada disco, ya que son los objetos de estudio de esta investigación.

El primer disco *C4 Trío* de 2006, llega muy pronto, los músicos no habían consolidado un repertorio y ni siquiera un estilo como tal. La posibilidad de grabar, bajo la producción de su mentor Aquiles y de Ernesto Rangel, apuró la llegada de ese disco.

Pero de igual forma vislumbraba el potencial del proyecto y la calidad de los músicos. Entre los invitados de ese primer disco tenemos a Aquiles Báez en el cuatro, Adolfo Herrera en el cajón, Roberto Koch en el contrabajo Edwin Arellano, Rafael 'Pollo' Brito en el cuatro y en la voz, las cantantes Marina Bravo y Zenaida Rodríguez y los invitados de lujo Serenata Guayanesa, una agrupación vocal de larga trayectoria en Venezuela.

De los 14 temas grabados en ese primer disco 7 son temas instrumentales, pero solo en dos temas participan los 3 cuatristas, el resto son dúos o solos. Los 3 temas donde está presente C4 Trío como tal son *Mambo influenciado*<sup>275</sup> del afamado pianista cubano Chucho Valdés y del no menos conocido trompetista americano Dizzie Gillespie, su *standard*, *A night in Tunisia*<sup>276</sup>, donde hicieron una versión mezclando merengue venezolano, gaita de tambora en la B del tema y cuando improvisan lo hacen en onda nueva y en parranda la B.

Los otros temas instrumentales interpretados a dúo son: del folklore el *Zumba que zumba* donde tocan Héctor y Jorge, acompañados por el cajón, la onda nueva *Carretera* de Aldemaro Romero interpretada por Héctor y Edward y el tema experimental *Preludio Creo-yo* de Jorge Glem y Edward Ramírez, ejecutada por ellos mismos. Como solistas tenemos la onda nueva *Amalgamados* de Héctor Molina interpretada por Héctor Molina acompañado por Edwin Arellano en el bajo, el pasaje-onda nueva de Edward Ramírez

---

<sup>275</sup> *Mambo influenciado* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/HQJHCrYMsDM> el 9 de octubre de 2020.

<sup>276</sup> *A night in Tunisia* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/3orFPUs0hsc> el 9 de octubre de 2020.

*Utopía* interpretada por él mismo y de Jorge Glem en la ejecución y la composición del joropo oriental *Pez volador*.

Como podemos ver el repertorio respondía a lo que ellos venían presentando en los conciertos, piezas solos, a dúo y luego los tres, en la actualidad todavía sucede eso en sus presentaciones, como parte del concierto, más no por limitaciones en el repertorio como en el momento que comenzaron. Resalta que los temas escogidos para tocar los 3, no sean temas venezolanos, eso demuestra la búsqueda que el trío tiene con el instrumento, el cuatro, ya el cuatro tiene una carga identitaria, al sacarlo del repertorio tradicional venezolano, logra establecer nuevas relaciones y expresiones sonoras con músicas de otras latitudes, manteniendo su identidad.

El resto del repertorio, cantado, del disco es la danza zuliana de Rafael Rincón González *Pregones zulianos*, cantada por el 'Pollo' Brito; el vals *Media luna andina* de César Prato y el merengue *La negra Atilia* Henry Martínez y Pablo Camacaro, cantados por Marina Bravo y Zenaida Rodríguez. Por último, el calipso anónimo *Easter morning* y el merengue de Eduardo Serrano *San Juan to' lo tiene* que hicieron con Serenata Guayanesa.

En 2009 llega *Entre manos*, ya se nota cierta madurez en la propuesta del trío, para este álbum hay invitados, pero son menos y también con un impacto menor, Alexis Cárdenas en el violín, Jorge Torres en la mandolina, Yonathan Gavidia en la percusión y Rondner Padilla en el bajo, que desde este disco pasaría a ser parte de la agrupación. En este disco hay un solo tema cantado el joropo tuyero, oriental y llanero con un cierre en parranda, *Se empinan la botella*, cantado y compuesto por José Alejandro Delgado.

Los 10 temas restantes son instrumentales, haciendo que este sea el disco con más piezas instrumentales de C4 Trío. Fuera del repertorio tradicional venezolano encontramos dos piezas brasileñas, *Receita de samba* de Jacob do Bittencourt y *Valsa em si* de Hamilton de Holanda donde participa Alexis Cárdenas.

En este disco también graban el merengue *A mis hermanos* de Aquiles Báez, la onda nueva de Carlos Moreán *Me gusta soñar*, la *Introducción al vals gitano* de Jorge Torres y el *Vals gitano* de Pablo Gil, donde participa Jorge Torres y la *Periquera con seis por derecho*<sup>277</sup> del folklore, donde despliegan el virtuosismo que los caracteriza usando todos los recursos que manejan sobre el cuatro. El disco lo completan una composición de cada uno de los integrantes el bambuco *Yari* de Héctor Molina, el merengue *Billy* de Jorge Glem y el tambor de Patanemo *¡Vaya pue!*<sup>278</sup> de Edward Ramírez, que habíamos revisado antes en la versión de Kopicúa, en esta pieza participa Jonathan Gavidia.

Pasado 3 años llega *Gualberto+C4*, disco que graban junto a una de las leyendas de la música tradicional venezolana, el cantante Gualberto Ibarreto. Para esta producción es notable el hecho del cuarteto como acompañante de un cantante, interesante es el hecho de que la agrupación mantenga su personalidad arrolladora a la hora de acompañar, es decir, no se oculta en el papel de acompañante, son dos protagonistas, C4 y Gualberto.

En este disco solo hay 3 temas instrumentales, ninguno inédito, todo lo contrario, son temas conocidos de autores consagrados, el joropo oriental *Las dos Luisas* de Remigio 'Morocho' Fuentes, el vals *De Conde a Principal*<sup>279</sup> de Aldemaro Romero y la versión, adaptada a los 3 cuatristas y el bajo, del zumba que zumba del folklore, el *Zumbacumlaude*<sup>280</sup>. En las 3 piezas hay un derroche de virtuosismo, una fuerza sonora importante, se nota las horas de trabajo, ensayos, grabaciones y conciertos que llevan encima, ya el concepto de C4 está consolidado en esta grabación.

El repertorio cantado está lleno de los éxitos de Gualberto, el disco abre con la

---

<sup>277</sup> *Periquera con seis por derecho* por C4 Trío recuperado de [https://youtu.be/xBfOV\\_pMHCM](https://youtu.be/xBfOV_pMHCM) el 9 de octubre de 2020.

<sup>278</sup> *¡Vaya pue!* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/siFh1I2s1NQ> el 9 de octubre de 2020.

<sup>279</sup> *De Conde a Principal* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/8OvCeTBzJ5Q> el 9 de octubre de 2020.

<sup>280</sup> *Zumbacumlaude* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/m4gczTW2VsM> el 9 de octubre de 2020.

*Jota carupanera*<sup>281</sup> de folklore, un buen ejemplo de la buena conjugación entre ambos mundos. Del compositor Enrique Hidalgo, grabaron los merengues *Amor bonito*, *La carta* y la versión en bossanova de *Presagio*. Del compositor Luis Mariano Rivera graban el merengue *Guácara*, de Ibrahim Bracho el vals *La jota de mi canto* y de José 'Pollo' Sifuentes y Rubén Fuentes el popurrí de los temas *Anhelante - La Bikina*.

Al año siguiente, 2013, llega el disco *De repente*, junto al cantante Rafael 'Pollo' Brito, a Brito ya lo conocemos como cuatrista de Pabellón sin Barandas, ya avisamos en su momento, que su carrera como cantante ha tenido muy buena recepción, C4 y el 'Pollo' se juntan en un momento importante para ambos y esta producción los hace merecedores de un Grammy Latino, aunque en un renglón técnico, el de Mejor Ingeniería de Grabación para un Álbum, la publicidad que trae un premios de ese calibre, los termino de posicionar en el país y en parte de Latinoamérica. Sin duda alguna un paso importante en la música tradicional venezolana.

En este disco hay solo dos temas instrumentales y un seis por derecho que podríamos decir que es medio tema instrumental, ya que complementa uno de los temas cantados, específicamente *Déjala bailar*<sup>282</sup> (*Deixa menina*) del músico brasileño Chico Buarque, donde mezclan un merengue venezolano en la primera parte y luego para la segunda parte y el estribillo toman, la versión que hizo Soledad Bravo en el disco *Caribe*, que una versión en salsa. Para finalizar el tema, rematan con un *Seis por derecho*<sup>283</sup> del folklore.

Los temas instrumentales son *Isn't she lovely*<sup>284</sup> donde en la parte final hacen un estribillo (parte del joropo oriental) que es a 6/8, pero sin duda lo que resalta del tema son los solos, y sobre todo el Rodner Padilla, donde demuestra el virtuosísimo, la calidad y el gusto musical que tiene. El otro tema es *Norwegian*

---

<sup>281</sup> *Jota carupanera* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/fqo9Xw5gg8E> el 9 de octubre de 2020.

<sup>282</sup> *Déjala bailar* por Soledad Bravo recuperado de <https://youtu.be/ikburir9Me8> el 10 de octubre de 2020.

<sup>283</sup> *Déjala bailar- Seis por derecho* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/jR9c9Da-n4M> el 10 de octubre de 2020.

<sup>284</sup> *Isn't she lovely* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/WSqJsu5-hak> el 10 de octubre de 2020.

*wood*<sup>285</sup> de Lennon/McCartney donde hacen una versión particular del tema, por momentos tiene pasajes basados en aires venezolanos, pero intentan respetar el espíritu de la pieza original.

En el resto del disco conseguimos un repertorio de distintos géneros sin necesariamente ser venezolanos pero que los adaptan a géneros venezolanos, tenemos así de Evio Di Marzo *Yo sin ti no valgo nada* en jota carupanera; la onda nueva *De repente* de Aldemaro Romero; el merengue *Hasta que vuelvas* de Leonardo Oporto; de Giraldo Piloto y Alberto Vera el tema popularizado por Rubén Blades *Y deja* que lo versionaron en gaita de furro; también en gaita de furro *El tresillo* de Abdenago 'Neguito' Borjas y Ricardo Aguirre; la balada *Océano* de Djavan y la versión experimental del bambuco *Lucerito* de Luis Mariano Rivera junto al tema de Edward Ramírez *El acertijo*.

Los músicos invitados para formar parte de este disco son: como cantantes que hacen dúos con el 'Pollo', Abdénago 'Neguito' Borjas y Ana María Simon, en los coros Marcial Istúriz y Johnnatan García. En las maracas Juan Ernesto Laya, en la charrasca y tambora Ricardo 'Pelón' Aguirre y en la batería y efectos Juan Rodríguez Berbín.

El resultado de este disco es notable, los arreglos, la ejecución, el cantante y todo lo que, a mezcla y sonido, hacen un trabajo estupendo. Aquí se consagra el trabajo de C4, se comienza a ver en realidad el calibre de la agrupación y sobre todo el alcance, que no queda allí, el trío va a seguir desarrollando su línea y su incursión en la música popular.

Ya en 2016, graban el disco *Pa' fuera* con la agrupación de Ska venezolana Desorden Público, la banda más antigua y sólida en ese género del país. Para ese disco graba el bajo Gustavo Márquez. La particularidad de ese disco se basa en la hacer los temas de Desorden en ritmos venezolanos. Todos los temas son cantando, no hay ninguno instrumental para detenernos a revisarlo.

---

<sup>285</sup> *Norwegian wood* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/2jf-JPR8vZA> el 10 de octubre de 2020.

En 2018, editan un disco recopilatorio, con solo temas instrumentales, el disco se llama Anthology y las piezas escogidas son: *Zumbacumlaude*, *Bily*, *De Conde a Principal*, *Yari*, *Las dos Luisas*, *¡Vaya pue!*, *A mis hermanos*, *Receta de samba*, *Me gusta soñar* y *Periquera con seis por derecho*.

La producción más reciente de C4 es del 2019, se titula *Tiempo al tiempo*, para esta producción cuentan con el cantante nicaragüense Luis Enrique, conocido por ser un cantante de salsa, como solista tiene una veintena de discos, además es percusionista, guitarrista y compositor, en Latinoamérica y en la salsa, concretamente, es uno de los nuevos referentes. En este punto tenemos que hacer la salvedad, que el disco excede el límite temporal propuesto para esta investigación, que es el año 2013, se realizará su respectiva reseña para aprovechar y completar el trabajo de C4 en esta tesis doctoral.

La sensibilidad de Luis Enrique y la admiración que siente por Venezuela y su música, lo llevó a conocer a la agrupación y quedar cautivado por la misma, tanto que decidió salir de su género habitual, la salsa, para enfrentar un proyecto inédito y experimental. El resultado no pudo ser mejor, aparte de la buena aceptación por el público, el disco consiguió el galardón de Mejor Álbum Folclórico y Mejor Arreglo por el tema *Sirena*, en los Grammy Latino 2019.

En cuanto a los temas instrumentales, tenemos dos en esta producción, *Vértigo* de Gustavo Márquez y *Merengue today* de Jorge Glem. Con el desarrollo del grupo, se va haciendo difícil encasillar las composiciones de C4 en géneros, entre las mezclas, el repertorio variado y la necesidad de que el cuatro pueda usarse en cualquier repertorio, han ido construyendo un lenguaje propio, sin dejar que suene a Venezuela. *Vértigo*<sup>286</sup> es una baião, género brasileño, y *Merengue today*<sup>287</sup>, es un merengue venezolano con son cubano.

En el repertorio cantado tenemos los temas *Ay de mí*, con aires de joropo llanero, de Luis Enrique, Rodner Padilla y Miguel Inzunza; *Sirena* de Luis

---

<sup>286</sup> *Vértigo* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/bSccENpVUYM> el 10 de octubre de 2020.

<sup>287</sup> *Merengue today* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/C06HaLvI3AI> el 10 de octubre de 2020.

Enrique y Fernando Osorio; en ritmo de contradanza venezolana hacen *Añoranza* de Luis Enrique, Rodner Padilla, Jorge Luis Chacín y Héctor Molina; de César Gómez hacen la *Tonada en melancolía*; el joropo *Suéltame* Luis Enrique y Fernando Osorio; la salsa *Tiempo al tiempo* Luis Enrique y Rodner Padilla; de último, graban el tema de Omar Alfano, que hizo famoso Luis Enrique, *Date un chance* en joropo.

Los músicos invitados para este disco son: Diego 'El Negro' Álvarez y José Ferrer en la percusión, Tato Marengo en el maracón, Juan Ernesto Laya en las maracas, Gabriel Grossi en la harmónica y Alfonso Ordoñez en el sampler. En los coros, Jorge Luis Chacín, Marger Sealey y Cynthia Bagué.

Fuera de los discos como tal, pero en parte de su producción audiovisual, para la celebración de los 10 años, en 2015<sup>288</sup>, C4 graba un DVD con la intención de documental, denominado *Los 10 de C4*, bajo la dirección de Hernán Jabes. El documento audiovisual que lograron, tanto en calidad como en estética, es algo novedoso para la música tradicional instrumental. El DVD cuenta con 21 temas, 21 videoclips, todos grabados en vivo, cada tema va a tener un concepto distinto, pero dentro de la misma estética.

Estos videoclips van a estar conformados de tal manera, que nos van relatando los 10 años de historia de C4 trío, van a documentar el andar artístico de la agrupación, pero solamente a través de las imágenes y la música, no van a existir diálogos, entrevistas, voces en *off*, en fin, no va a existir ningún tipo de palabra hablada para relatarnos los momentos importantes, las anécdotas, los logros o cualquier otra circunstancia digna de contar.

En ese DVD podemos verlos como solistas, como cuarteto y acompañando cantantes. El repertorio va a incluir las piezas que ya habían hecho en discos anteriores, de las instrumentales la única nueva pieza que incorporan es *La*

---

<sup>288</sup> Lo dicho anteriormente con respecto al año y los límites de esta tesis, 2015 es posterior, pero es una pena no desarrollar todo el aspecto de C4 y no tener una idea completa de la carrera musical. Por esta razón haremos mención del DVD de los 10 años.

*siembra del cuatro*<sup>289</sup>, onda nueva de Cheo Hurtado. Contaron nuevamente con una larga lista de invitados, sobre todo cantantes, Oscar D' León, Servando Primera, José Alejandro Delgado, Rafael 'Pollo' Brito, Marcial Istúriz, Betsayda Machado, el grupo Guaco y la banda Desorden Público. Entre los músicos invitados tenemos a 'Cheo' Hurtado, Aquiles Báez, Édepson González, Jorge Torres, Manuel Rangel y Rafael Greco.

En cuanto a la producción audiovisual de C4, han hecho 4 videoclips, herramienta poco usada en este tipo de agrupaciones, en este registro que hemos hecho, tenemos el precedente de Gurrufío y Onkora. De esos 4 videoclips, 2 son en el formato más ortodoxo, son ellos tocando, uno es del tema *Vértigo*<sup>290</sup>, instrumental, y el otro es *Ritualitos* con la cantante colombiana Marta Gómez. Los otros 2 ya son hechos bajo una perspectiva más de videoclip, pero son temas cantados, uno con Rubén Blades con una animación del caricaturista venezolana Edo en el tema *San Juan no celebro su día* que es un punto redoblado de José Julián Villafranca y *Añoranza* con Luis Enrique.

En el siguiente cuadro explicaremos de forma sencilla la discografía de C4 Trío.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2006	C4 Trío	Independiente
2	2009	Entre manos	Independiente
3	2012	Gualberto + C4 con Gualberto Ibarreto	Independiente
4	2013	De repente con Rafael 'Pollo' Brito	Independiente
5	2015	Los 10 de C4 (DVD)	Independiente
6	2016	Pa' fuera con Desorden Público	Independiente
7	2018	Anthology	Independiente
8	2019	Tiempo al tiempo con Luis Enrique	Chazz Music/Empire

#### 5.2.7.4 Consideraciones.

<sup>289</sup> *La siembra del cuatro* por C4 Trío y 'Cheo' Hurtado recuperado de <https://youtu.be/Uhe--4EQHA0> el 10 de octubre de 2020.

<sup>290</sup> *Vértigo* por C4 Trío recuperado de <https://youtu.be/fe3tw4YmwRg> el 10 de octubre de 2020.

En los actuales momentos C4 Trío sigue con su trabajo musical, este año 2020 debido a la pandemia mundial, retrasaron los planes que tenían para la celebración de los 15 años, uno de ellos es el disco completamente instrumental. Aquí tenemos que detenernos un momento, para poder explicar, a nuestro entender, que C4 está en el límite de esta investigación.

El proyecto inicial de C4, es el de un trío de cuatristas instrumental de música de raíz tradicional venezolana, luego incorporan un bajo. Hasta allí todo bien con respecto a los límites de esta investigación, pero C4 se ha valido, lícitamente, de los cantantes para que su difusión sea exponencial, no podemos comparar a grupos como Los Sinvergüenzas que han forjado un repertorio netamente instrumental, sin hablar de los grupos de los 70, 80 y 90, donde en contadas excepciones trabajaron con cantantes.

La reflexión no es para generar polémica sobre música instrumental, versus música cantada, nada más alejado de eso, sencillamente es entender que el proyecto de C4 ha conseguido logros importantes, con la herramienta de la voz cantada, pero la mayor parte del repertorio en sus conciertos son de música instrumental.

No solo trabajar con cantantes ha sido la herramienta distinta que ha usado C4, los géneros ejecutados por C4 se han ido transformado, generando un lenguaje propio, ya se asomó anteriormente que era muy difícil encasillar en géneros las piezas de C4, podemos reconocer uno o varios ritmos venezolanos en los arreglos y/o composiciones, pero ellos van más allá. En esa búsqueda de llevar al cuatro a distintos terrenos, han conseguido cosas inimaginables hace unos cuantos años atrás.

Estas dos circunstancias, ponen a C4 en una perspectiva distinta a la de otras agrupaciones, podemos decir que están un paso más allá de la tradición, acercándose a lo popular, han entrado en otro tipo de estética, queda la pregunta de cuanto favorece esto a la música instrumental de raíz tradicional venezolana, o sencillamente C4 trazará un camino propio para sus andanzas.

Para las agrupaciones que se formaron a partir de 2009, sin duda alguna C4 es un ejemplo que seguir, la manera de abordar la música, el repertorio, trabajar con cantantes y por supuesto seguir llevando al cuatro a repertorios inéditos. Ejemplo de esto es el dúo Guasak4, nacidos también en el seno de La siembra del cuatro, formados desde el 2009, tienen 3 producciones discográficas, haciendo música instrumental y música cantada, haciendo un repertorio reinterpretando los géneros venezolanos.

Sin nada más que agregar, solo queda esperar el desarrollo que tendrá C4 Trío, que es muy prometedor. Para saber y entender hacia donde se dirigirá la música tradicional venezolana en las manos de Héctor, Jorge, Edward y Rodner.

#### **5.2.8 5 Numerao.**

5 Numerao (Figura N°38), es un proyecto musical que nace en el año 2005, en la ciudad de Mérida, capital del estado homónimo, con el objetivo de incursionar en el mundo de la música tradicional venezolana.

##### **5.2.8.1 Historia.**

En un principio la agrupación estuvo conformada por Derik Romero en el violín, Daniel Delgado en la flauta, Luis Meneses en el cuatro, Luis Moret en la guitarra y Leo Rondón en el contrabajo. La inquietud de estos jóvenes músicos y la influencia heredada directamente del Grupo Raíces, ya que Luis es hijo de Orlando Moret, fue suficiente para comenzar una agrupación de música venezolana (Porrás, 2020: entrevista n°29).

Como toda agrupación, los primeros años son de conformación y de ir probando, tanto músicos, como repertorio, es así, que a finales de 2007 ya el grupo tenía una plantilla distinta y definitiva, que estaba formada por César Quintero en el clarinete, Leonardo Briceño en la flauta, Franklin Quintero en el contrabajo, manteniéndose Leo Rondón ahora en el cuatro y Luis Alejandro Moret en la guitarra (Porrás, 2020: entrevista n°29)



Figura 38. 5 Numerao (facebook.com/Cinconumerao/photos/207879945969284).

Desde ese momento el grupo va a tener una carrera discreta, hacer vida fuera de la capital venezolana, hace más difícil la difusión y el desarrollo de este tipo de proyector. Aun así, 5 Numerao logra participar en 2011 en el Festival Mono Núñez 2011 en la ciudad de Cali y en el Festival Cortiple en la ciudad de Medellín, Colombia (Porrás, 2020: entrevista nº29).

Al año siguiente en 2012, tienen el año más plétórico de su corta carrera, lo primero es que presentan su primera y única producción discográfica, para esa ocasión contaron ni más ni menos que con El Cuarteto y el Grupo Raíces, quienes actuaron por separado y luego se juntaron para tocar todos juntos incluyendo a 5 Numerao (Porrás, 2020: entrevista nº29). Este tipo de conciertos son poco frecuentes, esta oportunidad sirvió, para ver el alcance de esas primeras agrupaciones, en las nuevas generaciones, 35 años después se sigue celebrando su música y se celebra el impacto de ellas sobre los nuevos grupos y músicos, en este caso 5 Numerao.

En 2012, también consiguen tocar en Caracas y presentar su recién bautizado disco, en la antigua sala Corp Banca, contando como invitado a Eddie Marcano (Onkora, Arcano). Ese mismo año hacen una gira por España y Francia, presentado su música en Mérida, pero de España, durante el Festival del Turismo de Extremadura y en París, invitados por el Cristóbal Soto, Ricardo Sandoval y La Asociación Sonar dentro del marco del 2do Stage Música Criolla Venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº29).

Pero ese mismo año, también trae consigo la disolución paulatina del grupo, ese mismo verano Leo Rondón se muda a Francia, dejando al grupo sin su motor principal, luego Franklin también se va del país y el grupo no se mantiene más. Actualmente el proyecto no está activo, no hubo una disolución formal, pero los 5 integrantes del grupo están fuera de Venezuela, en diferentes países, dificultando un posible reencuentro (Porras, 2020: entrevista nº29).

Realizaremos las reseñas correspondientes a los 5 integrantes del ensamble. Comenzaremos con Leónidas (Leo) Rondón, que nació un 5 de julio de 1984 en San Felipe, capital del estado Yaracuy, en el centro occidente del país. La relación con la música la tiene desde muy pequeño con sus padres que también son músicos. Con 9 años ingresa en el Sistema de Orquesta Núcleo San Felipe a estudiar contrabajo (Porras, 2020: entrevista nº29).

Al culminar el bachillerato se muda a la ciudad de Mérida a continuar sus estudios musicales, allí comienza a estudiar en la Universidad de Los Andes (ULA) la Licenciatura en Música, mención ejecución instrumental, con el cuatro. Desde el 2001 hasta el 2012 forma parte de la Estudiantina Universitaria ULA, también trabaja como arreglista de la Orquesta Típica Merideña, y participa con varias agrupaciones locales (Porras, 2020: entrevista nº29).

En 2011 obtiene el 2do Lugar en Festival Internacional El Silbón de Oro, en Guanare, estado Portuguesa. Así como el 3er Lugar en la Siembra del Cuatro de 2007 y el 2do. Lugar en 2012. En 2012 se muda a Francia donde continua sus estudios musicales y se mantiene en el escenario musical venezolano que se desarrolla en Europa.

Luis Moret nace en Mérida, el 15 de abril de 1986, es mandolinista y guitarrista. Inicia su acercamiento a la música por la influencia de su padre, Orlando Moret, del Grupo Raíces de Venezuela. Pero es hasta los 20 años que formaliza sus estudios musicales en la Escuela de Música de la Universidad de los Andes. Paralelo a la actividad música, su profesión principal es la de Ingeniero Sistemas, profesión que ejerce actualmente, sin dejar a un lado la guitarra, desde 2015 vive en Santiago de Chile (Moret, 2020).

El flautista, Leonardo Briceño nació en Mérida 13 de noviembre de 1982, su formación se inició en la Escuela de Música de la Universidad de los Andes. Posteriormente ingresa a cursar estudios de Licenciatura en Música mención ejecución Instrumental (Flauta) donde se licencia con honores. Es miembro de la Academia Latinoamericana de Flauta de Venezuela, perteneciente al Sistema de Orquestas y Coros Sinfónicos de Venezuela. Realizó la Maestría en Música mención Flauta Traversa que dicta la Universidad Simón Bolívar en la ciudad de Caracas Venezuela (Briceño, 2020).

Ha sido alumno de Glenn Egner, José Antonio Naranjo, Huáscar Barradas, Michel Bellavance, Andrés Eloy Rodríguez, Antonio Vásquez y Nicaulis Alliey. Ha visto talleres con: Luís Julio Toro, Piter Lucas Graf, Omar Acosta, René Orea, Víctor Rojas, Raimundo Pineda entre otros (Briceño, 2020).

Ha participado en la Orquesta Sinfónica Juvenil del estado Mérida, Estudiantina Universitaria ULA, Orquesta Típica del estado Mérida, 5 Numerao entre otros. Desde el 2019 se fue a República Dominicana, donde trabaja con su proyecto que se denomina La Academia Latinoamericana de flauta *online* (Briceño, 2020).

Franklin Quintero nace en Mérida el 31 de mayo de 1976. Comienza sus estudios musicales a temprana edad en la Escuela de Música del Estado Mérida y seguidamente en la Escuela de Música de la ULA. Principalmente se ha formado en el cuatro y en el contrabajo. Como cuatrista se inicia en los talleres de extensión que dicta la ULA y la Cátedra de la Paz, con el profesor Leonardo Delgado, luego sigue sus estudios en la Casa de la Cultura Juan Félix Sánchez, en la ciudad de Mérida, con Julio Marín y posteriormente sigue una formación autodidacta. Como contrabajista comenzó sus estudios con Raúl Picón, Edgar López y Guillermo Pérez en el conservatorio Vicente Emilio Sojo. Luego en Julio del 2002, viaja Alemania por un semestre, a un intercambio cultural donde recibe clase de contrabajo en la Universidad Johanne Gutenbert-Mainz (Quintero, F., 2020).

Destaca que fue contrabajista de la Estudiantina de la ULA desde el año 2000 hasta el 2008. En el año 2014 se muda a Costa Rica y en 2016 se va a Bogotá, donde trabaja como docente en la Escuela de Música de la Fundación Ayuda por Colombia, también continúa con su trabajo de compositor y arreglista. Este 2020, saca su primera producción musical, *Plena vida*, donde hace un repertorio de música venezolana de su autoría (Quintero, F., 2020).

Para finalizar tenemos a Cesar Quintero, nació en Guaraque, Edo. Mérida, el 6 de octubre de 1964, es el mayor de todos los músicos de la agrupación. También comenzó sus estudios musicales en la Escuela de Música de la Universidad de Los Andes. Continúa estudios sus estudios en la ciudad de Caracas en diferentes escuelas, en clarinete con Mark Friedman y Gerrit Pereboom, estudia armonía de jazz con Julio Sánchez, y Delfín Pérez, Música de Cámara con Jaime Martínez (Quintero, C., 2020).

César también toca el saxo alto. Es así como forma parte de la fila de saxofones de la Big Band de la Gobernación del Distrito federal e integra el grupo Cañón Contigo. En el año 1992 se va a Kiev, Ucrania donde estudia por más de ocho años, graduándose como clarinetista, y completando posgrado como intérprete, al tiempo que cursa estudios de composición y dirección. Regresa a Mérida en 2001 donde ingresa como docente en la Escuela de Música del Edo. Mérida. Hacia 2018, César también se marcha de Venezuela rumbo a la Florida, en los Estados Unidos, manteniendo su actividad musical (Quintero, C., 2020).

#### **5.2.8.2 Su música.**

La propuesta de 5 Numerao está bastante cercana a la tradición, con arreglos sobrios y un repertorio mixto entre temas muy conocidos y piezas propias. Hay que tomar en cuenta que prácticamente es la primera experiencia grupal de estos ellos, en ese momento no eran músicos profesionales. El disco que graban lo componen un total de 12 temas, de los temas inéditos tenemos Leo Rondón, las danzas zulianas *Juliana Andreina* y *08-01-2006* y el merengue *Los*

*pavilos*. De Franklin Quintero la danza zuliana *Mi ángel*. Del papá de Leo, que también se llama Leonidas Rondón Camacho, graban el vals *Rosal de amor*.

De otros compositores tenemos de Pablo Camacaro la onda nueva *Onda romántica*, el vals *Jugando a sentir* y el merengue *Mark a pasos*. De Henry Martínez el vals lento *Sentida canción* y los también merengues *El sinvergüenza* y *El malmandao*, de 'Toño' Naranjo y Daniel Atilano respectivamente. También hicieron un popurrí titulado *Mosaico venezolano*, que incluye las tonadas *Mata del ánima sola* del poeta Alberto Arvelo y música de Antonio Estévez y *Flor de mayo* de Otilio Galíndez, la danza *Señor JOU* de Pablo Camacaro y el *Quitapesares* del folklore.

Para hacernos una idea de ellos, revisaremos 2 temas, el merengue *Los pavilos* y la danza zuliana *Mi ángel*. El merengue *Los pavilos*<sup>291</sup> de Leo Rondón, está dedicado a una asociación de moteros, con ese nombre, que patrocinó el disco de la agrupación, por esa razón durante la pieza se va a escuchar el sonido de motos. De hecho, comienza con el sonido de una moto arrancando y alejándose, cuando irrumpe el clarinete con una nota y responde la flauta, para luego seguir con la parte A del tema.

El merengue en general tiene un tono alegre y rápido, con detalles de escalas rápidas, para mostrar las capacidades técnicas de los ejecutantes. Esa parte A, comparten la melodía la flauta y el clarinete, con unísonos y momentos solos, esa A se repite. El acompañamiento hace su trabajo de manera rigurosa. Inmediatamente siguen hacia la parte B, allí la flauta comienza a hacer la melodía por 4 compases, luego el clarinete por 4 compases, nuevamente la flauta otros 4 compases y finalmente el clarinete culmina con 4 compases más, en esa parte la melodía es de notas largas, haciendo un tanto más calmada que la parte anterior, mientras que en el acompañamiento destaca la guitarra.

Siguen hacia la parte C, donde la melodía la intercambian, flauta y clarinete, cada compás durante los primeros 8 compases. Los siguientes 12 compases la

---

<sup>291</sup> *Los pavilos* por 5 Numerao recuperado de <https://soundcloud.com/5-numerao/03-track-03> el 15 de octubre de 2020.

melodía la lleva el clarinete, mientras la flauta juega con el clarinete haciendo unísonos y por momentos se queda con la melodía. Los últimos 4 compases de esa C son unas escalas rápidas, solo con los instrumentos melódicos, primero la flauta hace los dos primeros y remata el clarinete, para volver a las dos notas del principio y de esa manera repetir todo el tema de la misma manera.

Cuando terminan la repetición, entra otra vez el sonido de las motos por un rato, entonces, repiten la B y la C, y luego los 4 últimos compases, el acompañamiento marca una fórmula rítmica y realizan a unísono una escala para finalizar todos juntos con un intervalo de 4ta.

El siguiente tema es la danza zuliana de Franklin Quintero *Mi ángel*<sup>292</sup>, estructurada en 2 partes, con un puente que hacen para volver a hacer todo el tema. La pieza comienza con el clarinete haciendo la melodía la primera vez que hacen la A, con el acompañamiento. Repiten con la flauta en la voz principal y el clarinete haciendo segundas voces, contracantos y unísonos. El acompañamiento se ciñe a su papel sin ningún tipo de protagonismo.

Pasan a la parte B donde flauta y clarinete hacen a unísono los ocho primeros compases, para luego quedar la flauta como solista con el clarinete haciendo segundas voces. La B se repite, pero, una octava abajo, con la misma dinámica de acompañamiento. Luego hacen un puente de 8 compases, donde flauta y clarinete hacen unas notas largas, mientras el contrabajo y la guitarra hacen la melodía los 4 primeros compases, se suma el cuatro para los siguientes 2 compases y los últimos 2, la flauta y el cuatro hacen una escala descendente para dar paso a la repetición del tema.

Al repetir el tema, los encargados de hacer la voz principal es el contrabajo con la guitarra, en unísono, mientras todos los demás, incluyendo los instrumentos melódicos, hacen rítmica de acompañamiento. Al terminar la A, modula un tono hacia arriba, para hacer la A por segunda vez, pasar a la B, una sola vez, y

---

<sup>292</sup> *Mi ángel* por 5 Numerao recuperado de <https://soundcloud.com/5-numerao/10-track-10> el 15 de octubre de 2020.

finalizar todos juntos, haciendo la rítmica atresillada, típica de las danzas zulianas.

En líneas generales el trabajo de 5 Numerao es delicado, trabajado e influenciado por sus antecesores naturales, Raíces, el grupo intentó proponer su sonido, pero la falta de continuidad no dejó desarrollar su propio lenguaje. Por ahora no hay planes de volverse a reunir, solo queda el registro de su única producción.

### **5.2.9 Back Trío.**

En 2006, Rafael 'Pollo' Brito en el cuatro, Roberto Koch en el bajo y Diego 'El Negro' Álvarez en el cajón, graban un único disco con la agrupación Back Trío (Figura N.º 39).

#### **5.2.9.1 Historia.**

No podemos decir que Back Trío tiene una historia o un recorrido, este trío de músicos talentosos y virtuosos, de los más destacados de los músicos venezolanos tradicionales/populares, se reunieron para grabar un disco, se puede decir que se encerraron a grabar un *jam session*. Más que una historia, podemos decir que es un cuento corto.



Figura 39. Back Trío (Archivo personal Diego Álvarez).

Gunilla Álvarez Muñoz hermana del 'Negro', quería que se conocieran Rafael y su hermano, ella intuía y sabía que dos músicos de ese calibre tenían que juntarse en algún momento, el 'Negro' en esos momentos vivía en España haciendo carrera como cajonero, y estaba de visita en Venezuela. Es así como se hace una reunión de amigos y son presentados Diego y Rafael, en un primer momento, según cuentan ellos mismos, hubo un desencuentro, no se cayeron bien, cuestión de personalidades, pero nada que la música no pudiera arreglar (Porrás, 2020: entrevista nº9).

Pasado por alto esa primera impresión, comienzan a tocar, allí si surgió el encuentro, la idea de uno era completada por el otro, hay que decir que ambos músicos ejecutan su instrumento de manera parecida, mucha velocidad, agresividad y virtuosismo. En ese momento, surge la idea de grabar lo que están haciendo y se preguntan quién puede grabar el bajo, ahí es cuando Brito recomienda a su bajista preferido, Roberto Koch, que no solo por ser el preferido era el invitado, sino que era el que podía estar a la altura de dúo (Porrás, 2020: entrevista nº44).

Ya formado el trío acuerdan un repertorio, donde la mayoría de los temas son venezolanos, ejecutados a la manera de este peculiar trío. Con todo listo solo queda grabar, y así fue, en una sola tarde grabaron 10 temas, nada de ediciones, los tres juntos, en el estudio se recogió un *jamming* de tres músicos fuera de serie en sus instrumentos (Porrás, 2020: entrevista nº9).

Luego Roberto Koch se encargaría de revisar el material, editarlo y mezclarlo. Pero el trío no continuó, Diego se tenía que regresar a Madrid y el 'Pollo' en ese momento comienza su carrera como cantante y figura de la televisión, a manera jocosa, Roberto y Diego recuerdan que eso se grabó 5 minutos antes de que Rafael 'Pollo' Brito se hiciera famoso (Porrás, 2020: entrevista nº9 y nº44).

Ese registro se hizo en el momento oportuno, si bien es cierto que el grupo no tuvo trascendencia, el disco se convirtió en una especie de culto, muchos jóvenes músicos, se identificaron en lo avasallante y enérgico del sonido de

esa grabación, además de ver los recursos infinitos del virtuosismo que tanto llama la atención.

Para Back Trío reseñaremos a Roberto Koch y a Diego Álvarez, a Rafael Brito lo reseñamos con Pabellón sin Barandas.

Roberto Koch es caraqueño, nació el 1 de agosto de 1974, a los 6 años comienza a asistir al Instituto Experimental Rene Rojas, donde aprende a tocar flauta dulce, ve clases de teoría y solfeo y de iniciación musical. A los 8 años comienza a estudiar violín, ya que su padre le consiguió ese instrumento, el cual estudia por 10 años. A los 16 años, entra en el Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta y en la Escuela de Música Lino Gallardo, para continuar con su formación musical (Porrás, 2020: entrevista nº44).

Roberto forma parte de la estudiantina de su liceo, bajo la dirección de Orlando Paredes, allí tocaba flauta y mandolina, es en ese momento que conoce el contrabajo y empieza su acercamiento al instrumento. A los 18 empieza a tocar contrabajo y de manera fortuita en una fiesta conoce el bajo y comienza su carrera con el instrumento. Sus profesores de contrabajo son Telésforo Naranjo y Pedro Mauricio González, con este último, obtiene el título de Profesor ejecutante del Contrabajo en el año 2004 (Porrás, 2020: entrevista nº44).

En esa misma estudiantina, conoce a Enrique Rojas, mandolinista en ese momento de Onkora, quien lo invita a formar parte de la agrupación ya que no tenían contrabajista. Roberto acepta dicha invitación y comienza su carrera en la música tradicional venezolana. Después de casi una década con ellos, deja la agrupación, para comenzar una carrera de músico independiente, convirtiéndose uno de los contrabajistas más sólidos de la música venezolana, ha trabajado con Aquiles Báez, C4 Trío, Henry Martínez, Alexis Cárdenas, entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº44).

Roberto no solo ha trabajado con música tradicional venezolana, ha incursionado en el jazz y en la salsa, con la misma calidad con que hace música tradicional. La lista de músicos con la que ha participado en grabaciones es

demasiado larga, en la primera década del siglo XXI se puede decir que grabó con todos los músicos importantes del país. A parte de su trabajo como contrabajista, es antropólogo y pedagogo, impartiendo clases en Berklee College y en la Universidad Geidai en Tokio (Porrás, 2020: entrevista nº44).

En 2014 se marcha de Venezuela y se instala en Suiza, donde continúa con su actividad de instrumentista y dedicado a tiempo completo como profesor en el departamento de Jazz que forma parte de esta Universidad de Ciencias Aplicadas de Basilea (Porrás, 2020: entrevista nº44).

Por su parte Diego 'Negro' Álvarez, también caraqueño, nacido el 1976, es hijo de Morella Muñoz, la gran cantante venezolana que hacía repertorio académico y popular, destacando su participación en el grupo vocal Quinteto Contrapunto, de gran importancia para la música tradicional venezolana de los años sesenta. Así que la música y en especial la tradicional eran parte diaria de la vida de Diego (Porrás, 2020: entrevista nº9).

Como él mismo expresa, lo natural era que el también fuera músico, así comienza a los 9 años a estudiar música en el Núcleo San Agustín de El Sistema, en Caracas y en la Fundación Bigott recibió clases de cuatro y percusión afrovenezolana con Alexander Livinalli, paralelo a eso recibía clases de percusión afrolatina. Pero nada de esto realmente lo llenaba, no estaba cómodo, hasta que llega el flamenco, por medio de Pedro Chacón, sonidista, de una banda de Diego, que además tocaba guitarra flamenca y lo invita a tocar con las tumbadoras en un espectáculo de la academia donde trabajaba, ese encuentro con el flamenco marca a Diego, a partir de ese momento comienza su investigación con el cajón, investigación que lo llevaría a Madrid (Porrás, 2020: entrevista nº9).

En Madrid, con 22 años, comienza en la Academia Amor de Dios, participa con los bailarines importantes de la academia, pero el primer trabajo importante que tiene es con el guitarrista Paco Peña, con quien también haría años más tarde el espectáculo Flamenco sin Fronteras. La carrera como cajonero lo llevo a trabajar con figuras importantes del mundo del flamenco tales como Sara

Baras, Joaquín Cortez, Nuevo Ballet Español, Tomate, Vicente Amigo, sobre todo en la parte de acompañamiento coreográfico (Porrás, 2020: entrevista nº9).

Un punto de suma importancia es que Diego, reconoce que redescubre la música venezolana a partir del flamenco, el aprendizaje de los palos flamencos lo puso en otra perspectiva con respecto a la tradición venezolana. Como abordar acentos, como reconocer los antecedentes, en fin, un trabajo de investigación que todavía sigue haciendo (Porrás, 2020: entrevista nº9).

Diego estuvo entre España y Venezuela a partir del 2007, cuando graban con Back Trío, eso hace que participe de la movida musical que tenía Caracas en esos momentos. Para 2012 decide devolverse definitivo a Venezuela, pero no por mucho tiempo, en el año 2015 se va a Los Ángeles, en Estados Unidos, donde sigue trabajando con el cajón flamenco en distintos proyectos (Porrás, 2020: entrevista nº9).

#### **5.2.9.2 Su música.**

En esta propuesta no vamos a conseguir ni composiciones, ni arreglos preestablecidos, aquí vamos a encontrar ejecución en estado puro, genialidades e improvisaciones. También hay que decir que por momentos el disco es un tanto abrumador, son muchas ideas, muchas manos y dedos a velocidades vertiginosas, pasan muchas cosas al mismo tiempo, Rafael recuerda el comentario que le hizo la cantante venezolana Cecilia Todd, decía que el disco era muy bueno, pero que tenía que escuchar 2 piezas un día y al otro día otras dos, así sucesivamente (Porrás, 2020: entrevista nº44).

Una característica importante de esta propuesta es su hilo conductor, que es la mezcla del flamenco con la música venezolana, desde el punto de vista rítmico, va a ser la constante durante todo el disco, desde el punto de vista armónico también está esa mezcla, pero menos notorio. Por otra parte, es interesante, que no hay ningún instrumento melódico como tal, los tres son instrumentos de una labor más armónica, acompañante, el cuatro en este caso es el encargado

de la melodía y en algunos momentos el contrabajo. Para esta agrupación no haremos un análisis de forma como se ha venido haciendo habitualmente, para este caso resaltaremos la manera de abordar los temas, es decir, se explicará los géneros, o palos, en donde se enmarcan los arreglos.

En el repertorio del disco tenemos el pasaje *La potra Zaina*<sup>293</sup> de Juan Vicente Torrealba, pieza que abre el disco y que engancha a los músicos en este proyecto. Al escuchar esta pieza podemos entender las dimensiones de todo el disco, aquí está expuesta la dinámica en que se va a suceder la grabación, ingenio, virtuosismo y una fuerza avasallante.

El siguiente tema es la onda nueva *De repente*<sup>294</sup> de Aldemaro Romero, donde lo mezclan con una alegría, palo flamenco, donde la introducción de bajo y palmas nos sitúa en el palo, luego con la entrada del cuatro con la melodía nos muestra la esencia de la onda nueva. Luego, con la entrada del cajón empezamos a escuchar la intención que tienen de juntar los dos ritmos. Las improvisaciones del tema van a estar primero en la alegría y luego en onda nueva, para volver a unas variaciones del tema, entre alegría y onda nueva. Todo un viaje de ida y vuelta, muy bien planteado.

También hacen el popurrí de merengues venezolanos compuesto por *Amor bonito* de Enrique Hidalgo, *Un heladero con clase* y *La caldereta* de Luis Laguna, donde el 'Pollo' canta el último merengue. De Otilio Galíndez graban la tonada *Flor de mayo*, donde al principio del tema solo está Rafael cantando sobre un martinete, palo flamenco.

Siguiendo con el repertorio venezolano hacen el joropo oriental *El cruzao* de Ricardo Sandoval, con Ernesto Laya invitado en las maracas. Por último, las danzas zulianas *Pregones zulianos* de Armando Molero y la archiconocida *Señor JOU*<sup>295</sup> de Pablo Camacaro, donde invitan a Huáscar Barradas en la

---

<sup>293</sup> *La potra Zaina* por Back Trío disponible <https://youtu.be/JQ8DxLi7Mjs> el 12 de octubre de 2020.

<sup>294</sup> *De repente* por Back Trío disponible <https://youtu.be/A-kQaS3S5jk> el 12 de octubre de 2020.

<sup>295</sup> *Señor JOU* por Back Trío disponible [https://youtu.be/\\_nsxgCKFDRc](https://youtu.be/_nsxgCKFDRc) el 12 de octubre de 2020.

flauta, Aquiles Báez en la guitarra y Alexis Cárdenas en el violín, para este tema, hacen una introducción en seguidilla, otro palo flamenco, para después hacer el tema en la respectiva danza. Un hecho interesante, es que el instrumento que hace la transición entre la seguidilla y la danza es la guitarra, instrumento pilar de ambos ritmos, obviamente cada cual con su lenguaje.

El repertorio del disco tiene tres temas no venezolanos, así pues, tenemos el bolero *Bésame mucho* de Consuelo Velásquez, en palo de soleá por bulería. La chacarera *Detrás del muro de los lamentos* de Fito Páez, que la combinan con una danza zuliana, e invitan a Pablo Gil en el saxo soprano. Y *Ziryab*<sup>296</sup> de Juan Alberto Amargos, Ramón Sánchez, Francisco Sánchez (Paco de Lucía), popularizado por el mismo guitarrista, en una versión bastante curiosa cuando menos, ya que atreverse a versionar con un cuatro, lo que hace una guitarra, y no cualquier guitarra, da ejemplo del desenfado de estos músicos para hacer su propuesta.

Podemos decir que esta grabación es un experimento importante, es la primera vez que se abordan los palos flamencos con géneros venezolanos desde una perspectiva seria, con un rigor que da la experiencia de los 3 músicos. Para ese momento ya se habían hecho algunos experimentos de este tipo, Diego es participe de ellos, con la bailadora Daniela Tugues en Venezuela, luego en España con Paco Peña con el espectáculo Flamenco sin Fronteras. Pero en este disco, la música es la única protagonista, con vaivenes rítmicos, sin caer en los clichés de las llamadas fusiones. Es un disco arriesgando, musicalmente hablando, es una lástima que el proyecto no se mantuvo, hubiese sido interesante escuchar el desarrollo de la propuesta.

#### **5.2.10 A Trío.**

A finales del 2006 se reúnen en Barquisimeto, estado Lara, occidente de Venezuela, el cuarteto A trío (Figura N.º 40). Conformado en un principio por

---

<sup>296</sup> *Ziryab* por Back Trío disponible <https://youtu.be/Yok0NB0M4uM> el 12 de octubre de 2020.

Manuel Rojas en la flauta, Henry Linares en el cuatro y Agelvis Sánchez en el bajo, luego se uniría a ellos Javier Sojo en la percusión y voz.



Figura 40. A Trío (archivo personal de Manuel Rojas).

### 5.2.10.1 Historia.

Lo primero que tenemos que recordar, es la participación de Henry Linares y Manuel Rojas en Manoroz, allí ya se sienta un precedente, porque desde ese momento comienzan a trabajar juntos. Luego hacia mediados de esa primera década del siglo XXI, tanto Henry como Manuel y Agelvis, comienzan a coincidir en grabaciones en la ciudad donde viven, Barquisimeto (Porrás, 2020: entrevista n°32).

Es cuando a finales de 2006, después de haber coincidido en tantos proyectos, deciden armar un trío de música tradicional venezolana, que era lo que más compartían. Inicialmente el trío lo conforman Manuel Rojas en la flauta, Henry Linares en el cuatro y Agelvis Sánchez, por eso el nombre de A Trío, con ese formato están casi un año, hasta que en octubre de 2007 realizan una gira de conciertos a Canadá, allí llevan de invitados a Eduardo Gómez en la flauta y a Javier Sojo en la percusión y voz (Porrás, 2020: entrevista n°32).

Al regreso de esa gira, Javier Sojo es incluido formalmente en el trío, pero no le cambian el nombre a la agrupación y el cuarteto se siguió llamando A Trío. Desde ese momento, no ha variado la plantilla de músicos, el grupo se mantuvo activo hasta 2015, cuando Henry Linarez se va a los Estados Unidos,

los que quedaron en Venezuela siguieron con el grupo, pero no fue lo mismo. Luego en 2018, Manuel Rojas también se muda a la Texas, quedando el grupo separado, dos músicos en Norte América y los otros dos en Venezuela (Porrás, 2020: entrevista n°32).

Volviendo a la primera gira a Canadá, es importante mencionar, que allí graban un disco en vivo, en la Universidad de Mac Gill, disco que no tuvo una distribución comercial y se tituló *Live à Montréal. Ensemble instrumental vénézuélien. A Trío*. Luego vinieron giras por Colombia, Cuba, Estados Unidos y sobre todo Europa; Alemania, República Checa, Austria, Suecia y Dinamarca han sido los sitios donde más han realizado conciertos fuera de Venezuela, por lo menos han hecho tres largas giras por el viejo continente en los años 2009, 2010 y 2011 consecutivamente. De sus giras y conciertos se desprende una labor pedagógica, ellos realizan clases magistrales en los sitios donde hacen sus conciertos, por ejemplo, el Conservatorio de Praga, la Academia de Artes Musicales de Praga y la Universidad de Mc Gill en Montreal, entre otros (Porrás, 2020: entrevista n°32).

A continuación, reseñaremos a los 4 músicos de A Trío. Comenzaremos con Manuel Rojas, que nace un 7 de septiembre de 1978, en Barquisimeto, capital del estado Lara. Comienza sus estudios musicales desde temprana edad, para dedicarse luego a la en El Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, realizó estudios en los Conservatorios Jacinto Lara y Vicente Emilio Sojo en su ciudad natal; estudios que prosigue en el Conservatorio de Música Simón Bolívar en la ciudad de Caracas con José García. También ha participado en clases magistrales con los maestros Jean Claude Gerard y Michael Hasel, entre otros (Porrás, 2020: entrevista n°32).

Ha sido invitado en 3 ocasiones como jurado al Festival Internacional Del Joropo de Villavicencio. Ha recibido la mención Maestro Antonio Carrillo, Franco Medina y Botón de la Ciudad de Barquisimeto. Además, ha tocado con importantes Orquestas entre los que destacan: la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Orquesta Sinfónica de Lara, Orquesta Sinfónica Carlos Mhole, Orquesta Mavare, Orquesta Sinfónica del Estado Trujillo y la Banda de

Conciertos del Estado Lara Maestro Antonio Carrillo (Porras, 2020: entrevista nº32).

En el ámbito tradicional es conspicua su actuación como flautista del Ensemble Gurrufío, desde el año 2013 hasta el 2018, período donde Luis Julio tomo un receso de su actividad con el ensamble y el candidato indicado era Manuel, dando crédito a su calidad de flautista (Porras, 2020: entrevista nº32).

Entre sus producciones discográficas en solitarios tenemos a *Sanzoneando* de 2007, *Retribución* de 2012, *Joaquina* de 2015 y *Música instrumental venezolana* de 2016. Manuel, es el primer flautista venezolano en adaptar los ritmos afrovenezolanos con efectos percutidos a las flautas, sobre este trabajo experimental se ha publicados artículos en diferentes web y revistas de flautistas en el mundo, los cual le han llevado a plasmar este proyecto en el disco *Retribución* de 2012. Desde el 2018 vive en Houston, donde continúa su actividad musical (Porras, 2020: entrevista nº32).

Por su parte el cuatrista Henry Linarez, también de Barquisimeto, nació el 30 de noviembre de 1980. Con 4 años, debuta como cantante de la agrupación folklórica Oe' Bangué, compartiendo escenario con los golperos de Don Pío Alvarado, en Quibor estado Lara. Desde ese entonces, sus padres lo inscriben en la academia Estudio Amado López (Cuatros y más Cuatros), donde comienza sus estudios de teoría y solfeo. Participa y gana festivales de canto infantil, entre ellos, Festichamo 88, dirigido por Simón Díaz (Porras, 2020: entrevista nº32).

Luego, inicia sus estudios complementarios de piano con Emma Kissis. Ya adolescente, estudia armonía contemporánea con Silvio Arocha e, interesado en lo tradicional, comienza a profundizar en el cuatro venezolano, de la mano del arpista Carlos Orozco, quien le motiva a investigar con este instrumento y a explorar con la música llanera. Allí es donde incursiona con Manoroj junto o Manuel Rojas (Porras, 2020: entrevista nº32).

Henry también ha compartido escena con diferentes agrupaciones y artistas como El Carrao de Palmarito, Reina Lucero, Simón Díaz, Aquiles Machado, Guillermo Carrasco, Frank Quintero, Rafael Brito, Santoral, Los Hermanos Rodríguez, Ensemble Gurrufío, El cuarteto, Claudia Calderón y su Piano Llanero, Marco Granados, Huáscar Barradas y su Maracaibo entre otros. Linares posee tres producciones discográficas como solista de cuatro venezolano, *Entre querubines* 2003, *Un cuartico en navidad* de 2008 y *Bendiciones* de 2011, resaltando su virtuosa forma de tocar el cuatro venezolano. Desde 2015 vive en Miami manteniendo su actividad musical (Porras, 2020: entrevista nº32).

Del trío inicial tenemos a Agelvis Sánchez, nació en Barquisimeto, el 25 de mayo de 1974. Su contacto y formación musical estuvo a cargo de su padre, Hilde Adolfo Sánchez, con quien recibió los primeros pasos en el cuatro, teoría y solfeo, armonía, arreglo y composición. Más adelante, junto a él, creó Trampolín de Cuerdas (Autoformación Musical a través del cuatro). Cursó estudios en el conservatorio Vicente Emilio Sojo de Barquisimeto de teoría y solfeo, guitarra y piano. También realizó cursos y clases magistrales de guitarra clásica con los maestros Rodrigo Riera y Luís Zea (Porras, 2020: entrevista nº32).

Paralelamente a sus estudios de guitarra, se interesó por el contrabajo y el bajo eléctrico casi de manera autodidacta, al igual que, su formación en composición, arreglos, orquestación y producción. Ha sido director musical, arreglista y bajista de diversas agrupaciones tanto del género de música típica popular venezolana, como agrupaciones de jazz, blues, gaita, funk, salsa y flamenco (Porras, 2020: entrevista nº32).

Fue ganador del Primer Lugar del 1er Salón Nacional de Jóvenes Compositores (2001), con la obra sinfónica *Imágenes de un romance venezolano* en el marco del III Festival del Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM) de Caracas, Venezuela, teniendo como jurado a: Federico Ruiz, Beatriz Bilbao y Alfredo Rugeles. Esta obra ha sido interpretada por la Orquesta Sinfónica de Miranda, Orquesta Sinfónica de Falcón, Orquesta

Sinfónica de Lara, Sinfónica de Mérida y por la Orquesta Simón Bolívar (Porrás, 2020: entrevista nº32).

Como bajista obtuvo el primer lugar en el XXIX y XXXI Festival Internacional de Música Llanera El Silbón, ediciones de 2003 y 2005 respectivamente. Destaca que fue el arreglista e instrumentista de 25 temas, del primer Latin American Idol, en 2006, celebrado en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Actualmente sigue en Venezuela trabajando en su propio estudio de producción y grabación. (Porrás, 2020: entrevista nº32).

Por último, el percusionista y cantante Javier Sojo, nacido el 23 marzo de 1976. Javier se inicia ya mayor en la música, concretamente en 1993, con una agrupación de música religiosa, pero es hasta el año 1996, que recibe las primeras clases para bongó y tumbadora por el percusionista cubano Enrique 'Kike' Moreira. Luego, comienza a estudiar percusión afrovenezolana (Porrás, 2020: entrevista nº32).

En esa búsqueda de sonoridades con la percusión recibe clases de maracas con Juan Ernesto Laya, y comienza a experimentar con la música venezolana en el cajón peruano. En 2004 entra en las filas del grupo vocal masculino Barquisimeto 4, donde es cantante y percusionista. Formalizo sus estudios musicales en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo de la ciudad de Barquisimeto (Porrás, 2020: entrevista nº32).

Ha compartido escenario con una variedad de artistas, tales como, Gonzalo Teppa, Andy Nevala, Huáscar Barradas, Rafael 'Pollo' Brito, Carlos 'Nené' Quintero, Soledad Bravo, Alexis Cárdenas, Aquiles Báez, Santoral y Bahareque. Hoy en día, sigue en Venezuela, dedicado a la actividad musical (Porrás, 2020: entrevista nº32).

#### **5.2.10.2 Su música.**

La música de A trío está basada y enmarcada en la tradición, apuntan a una música elaborada, con elementos de virtuosismo y complejidad, sin caer en los

excesos. Resalta el uso y protagonismo del bajo eléctrico, ya habíamos visto el uso de ese instrumento, por ejemplo, Rodner con Encayapa y C4, en esos grupos la propuesta se sale de lo tradicional, tienen otra búsqueda. En el caso de A Trío es diferente, dando un color particular al ensamble, que no molesta a los acostumbrados a escuchar un contrabajo en este tipo de proyectos.

En cuanto al repertorio, si bien es cierto que su base es la música tradicional, hay una propuesta de no ser tan rígidos con los géneros que hacen, hay cierta licencia que permite escuchar una música venezolana distinta, sin pretensiones de ser fusión, A Trío en poco tiempo consigue un sonido propio, la experiencia de los músicos es la responsable de esos resultados.

No son muy fructíferos en composiciones propias para el proyecto, no por capacidades, sino porque solo graban tres discos, de los cuales 2 son completamente de otros autores, solo la segunda producción *Canta y toca* de 2009, tienen temas inéditos. De 10 temas que tiene el disco, 5 son propios, de esa producción revisaremos dos temas, el merengue *Evocación* y la danza zuliana *Sueños de profeta*, para tratar de explicar la propuesta musical de A Trío.

*Evocación*<sup>297</sup> de Sánchez, es un merengue no tan rápido, está estructurado en 3 partes, con improvisaciones. El tema comienza con una introducción de cuatro y bajo, en arpegios ambos instrumentos, la combinación de sonidos y la manera de ejecutar el bajo hace que se parezca a una guitarra.

Esa introducción arpegiada, va a servir de transición para que, entre la flauta con la melodía de esa A, mientras la percusión agrega unos efectos. La parte A repite y la flauta hace la melodía una octava arriba, se incorporan las maracas ejecutadas por Laya marcando el ritmo del merengue junto al cuatro, entre tanto el bajo hace su peculiar acompañamiento, que se diferencia de un acompañamiento típico. Luego pasan a la parte B, donde la dinámica del

---

<sup>297</sup> *Evocación* por A Trío recuperado de <https://youtu.be/-NfyBqdIIBM> el 17 de octubre de 2020.

arreglo continúa de la misma manera, esa B no repite, de esta manera ya está expuesta toda la pieza.

Allí comienza el bajo con las improvisaciones, sobre la A sin repetir y la B, acompañado del cuatro, las maracas y algún efecto de percusión. Después, le toca el turno al cuatro, que improvisa sobre la A, sin repetir, el solo de cuatro es bastante delicado, es arpegiado, no hay ningún arrebato propio de los solos de cuatro. Posteriormente, la flauta hace una A', que es una variación melódica de la A, esta vez sí repite, para pasar a la B. La B repite en esta oportunidad, pero modulando la tonalidad y en los últimos 8 compases, flauta y bajo hacen la melodía a unísono, para repetir los 4 compases finales y finalizar la pieza.

*Sueños de profeta*<sup>298</sup> de Sánchez, está desarrollada en tres partes. Comienzan con una introducción donde el cuatro hace el ritmo de danza, en tanto el bajo repite el recurso de los arpegios, haciendo que por momentos parezca una guitarra, la percusión realiza efectos y las maracas hace incipiente patrón. Ya en la A, la maraca refuerza el ritmo, entra un cajón marcando el ritmo de la danza, mientras la flauta comienza con la melodía, el bajo acompaña, pero no de manera ortodoxa, juega con el acompañamiento tradicional y su personal manera de ejecutar el instrumento.

La parte B, se mantiene de la misma manera, al cuarto compás de la B, el bajo va a hacer la melodía junto a la flauta durante 4 compases, el resto de la parte discurre igual. Siguen hacia la C, que continúa sobre la misma idea de arreglo. Al finalizar el tema, comienzan las improvisaciones las flautas comienza, sobre los 8 primeros compases de la A, luego el bajo sobre los 8 segundos compases de la A, el cuatro lo hace sobre la B, solo que los 8 primeros compases comparten la improvisación con el bajo, los segundos 8 compases el bajo acompaña, el percusionista no toca el cajón, sino que hace efectos de percusión, la maraca es la responsable del ritmo.

---

<sup>298</sup> *Sueños de profeta* por A Trío recuperado de [https://youtu.be/c9q3c\\_gmVY0](https://youtu.be/c9q3c_gmVY0) el 17 de octubre de 2020.

Luego vuelven a hacer la melodía de la C, para después hacer 8 compases de improvisación cada instrumento, flauta, cuatro y bajo, para pasar inmediatamente al final, que son 4 compases, el primero todos a unísono, el segundo un repique del cajón, el tercero otra vez todos en boque haciendo la rítmica de la danza y un solo pulso del último compás.

A trío propone su sonido, saca el máximo provecho de sus ejecutantes, pone en protagonismo al bajo, el cuatro también va a tener su particularidad, en los solos trata de no caer en los recursos característicos de lo cuatristas, haciendo una buena conjunción con el bajo.

### **5.2.10.3 Discografía.**

En cuanto a su discografía, como ya lo mencionamos, son 3 discos, pero donde se nota con más claridad su propuesta es su segundo disco denominado *Canta y toca* de 2009. El primero es en vivo, fruto de la gira a Canadá, donde aún no estaban completamente conformados *Live à Montréal. Ensemble instrumental vénézuélien. A Trío* de 2007. En el tercero y más reciente, hacen un repertorio de reconocidas piezas venezolanas titulado *Música de Venezuela* de 2011.

*Live à Montréal. Ensemble instrumental vénézuélien. A Trío* de 2007, presenta un repertorio mixto, con obras de autores reconocidos y composiciones propias. Del repertorio inédito tienen la danza zuliana *El entrometido* de Manuel Rojas, el merengue *Amanecer en Los Teques* de Agelvis Sánchez y de Henry Linarez el merengue *Entre querubines* y el tema *Canta y toca*, que grabarían en el siguiente disco.

De los temas de autores reconocidos tenemos, los merengues *Criollísima* y *Amuesca Manuel* de Henry Martínez y Ricardo Mendoza; los valeses *Anhelante* de Rafael Sifontes, *El diablo suelto* de Heraclio Fernández y *Dulce refugio* de Frank Giraldo; los joropos del folklore *Ojos color de los pozos* y un *Pajarillo* y para cerrar el disco un *Pout pourri de calipso* de autores varios.

Como comentamos anteriormente el segundo disco *Canta y toca* está compuesto de 10 temas, de los cuales 5 son composiciones de los integrantes del grupo de Agelvis Sánchez el merengue *Evocación* y el joropo *La travesía*, de Henry Linárez la danza zuliana *Sueños de profeta* y el tema que según ellos mismo resume lo que es A Trío *Canta y toca*, que es una fusión del palo flamenco tango y el ritmo orquídea venezolano. Por último, tenemos el vals de Manuel Rojas *Mi complemento*.

Del repertorio de otros autores tenemos de Ricardo Sandoval el joropo oriental *A última hora*, de Gustavo Figarella el también joropo oriental *Por una mazorca e' mayz*, de Rene González el vals *Quiero adorarte*, de Carlos Rodríguez Sánchez las ondas nuevas *Inquieta pasión*<sup>299</sup> y *Daliamor*, donde Sojo canta, pero sin una letra determinada, hace una especie de *scat*, técnica vocal usada en el jazz.

Por último, el tercer disco de 2011 *Música de Venezuela*, donde hacen un repertorio de piezas obligadas para los venezolanos, más aún, en el exterior, según comenta Manuel Rojas, cada vez que salían de gira fuera de Venezuela, tenían un público de venezolanos con la necesidad de conectar con su país y que mejor manera que la música. Ellos hacían el repertorio de piezas propias y el repertorio de versiones ya, pero es hacia 2010 que deciden grabar un disco con ese repertorio, para presentarlo en el 2011 en la gira que harían por Europa y compartir con sus coterráneos (Porras, 2020: entrevista nº32).

En el repertorio de este tercer disco tenemos a: *Popurrí venezolano*, la danza *Aquel zuliano* de Renato Aguirre, el merengue *Un heladero con clase* de Luis Laguna, la onda nueva *Carretera* de Aldemaro Romero, el vals *Como llora una estrella* de Antonio Carrillo, *Popurrí de calypso*, el vals *Anhelante* del 'Pollo' Sifontes, y del folklore un *San Rafael* y *San Rafaelito*.

A continuación, se mostrará un cuadro con la discografía de A Trío

---

<sup>299</sup> *Inquieta pasión* por A Trío recuperado de <https://youtu.be/YIGeSCzxZng> el 17 de octubre de 2020.

N.º	Año	Título	Disquera
1	2007	Live à Montréal. Ensemble instrumental vénézuélien. A Trío	Universidad de Mc Hill
2	2009	Canta y toca	Independiente
3	2011	Música de Venezuela	Independiente

A Trío tuvo un impacto discreto en la movida de música instrumental de raíz tradicional venezolana, tuvo la oportunidad de realizar giras al exterior donde consolidó un público. Por ahora esperar que puedan reunirse y continuar con el proyecto, que de momento no está terminado.

### 5.2.11 El Quinteto menos 1.

El Quinteto Menos 1 (Figura N°41), es un cuarteto formado en 2010, integrado por Miguel Siso en el cuatro, Lucas Sánchez en el violín, Rotnesth Medina bajo eléctrico y Gastón García en la mandolina y viola.

#### 5.2.11.1 Historia.

A finales de 2009 comienzan a reunirse los músicos de este cuarteto sin ningún motivo específico, simplemente las ganas de los integrantes de hacer música, ya con un repertorio hecho consiguen hacer un concierto privado a mediados del 2010, para Centro Médico de Caracas, desde ese momento se puede decir que nace formalmente el Quinteto menos 1. El nombre viene dado porque aparte de que son un cuarteto, y ya con ese nombre había algunas agrupaciones (El Cuarteto, El Cuarteto Caraquita, por ejemplo), son cinco instrumentos en escena, Gastón ejecuta la viola y la mandolina (Porrás, 2020: entrevista n°34).

Luego de ese concierto la misma gente del Centro Médico de Caracas, encantados con el proyecto deciden financiarles un disco, es así, que se enserían en montar un repertorio para una grabación y para finales de ese

2010 ya el disco lo tenían terminado. A partir de ese momento comienza una corta carrera con la agrupación, varios conciertos en la capital venezolana, algunas salidas dentro del país y conciertos en El Salvador, Guatemala y Uruguay (Porrás, 2020: entrevista nº34).



Figura 41. El Quinteto menos 1 (Archivo personal Miguel Siso).

Hacia 2012 el grupo comienza a mermar en su constancia de ensayos y conciertos, cada uno tenía su proyecto y estaba en lo suyo, el primero que deja el grupo es Gastón, a partir de ese momento el grupo no logra estabilizarse, sino que sigue en su proceso de desgaste, sin ningún tipo de final celebrado el grupo deja de trabajar y los integrantes siguen en sus proyectos personales (Porrás, 2020: entrevista nº34).

En los actuales momentos Miguel Siso está en Irlanda, Lucas Sánchez está en España, Rotnesth Medina está en China y Gastón García está en Venezuela. A pesar de su corta carrera, la propuesta musical del ensamble tuvo muy buena aceptación entre los músicos veteranos del país dedicados a la música tradicional (Porrás, 2020: entrevista nº34). A continuación, reseñaremos a Miguel Siso y Lucas Sánchez, con Gastón García contactamos pero no nos envió su información, por último con Rotnesth Medina no se pudo contactar, según sus compañeros del grupo está viviendo en China y tiene poco contacto con ellos.

Miguel Siso, cuatrista nació en Puerto Ordaz, estado Bolívar, zona suroriental de Venezuela, el 8 de mayo de 1986. Sus inicios con la música están con su padre y abuelo quienes cantaban y tocaban el cuatro, pero su referente directo es Roberto Subero, su primo, cuatrista y reconocido ejecutante de la bandola guayanesa, con él descubre la música instrumental venezolana, en especial conoce al Ensemble Gurrufío (Porrás, 2020: entrevista n°34).

A los 9 años comienza sus estudios musicales en el Conservatorio Educativo de Música Integral CEMI, en San Félix, ciudad aledaña a Pto. Ordaz, que juntas forman la llamada Ciudad Guayana. En ese conservatorio estudia mandolina, flauta, cuatro, percusión, dirección de coral y de estudiantinas y obtiene el título de Profesor de Música Integral. Paralelo a eso, Miguel está en la búsqueda de mejorar en el cuatro, teniendo como referentes principales a Proto López y 'Cheo' Hurtado (Porrás, 2020: entrevista n°34).

En 2007, gana el Festival la Siembra Del Cuatro, a partir de ese galardón, comienza a hacerse un cuatrista público y reconocido. Es cuando decide, mudarse a Caracas, para continuar su carrera como cuatrista y estudiar en el IUDEM. Esos años en Caracas había un ambiente propicio para la música tradicional, comienza a tocar con Saúl Vera y luego forma el Quinteto menos 1 (Porrás, 2020: entrevista n°34).

Parte del premio de La Siembra del Cuatro, es grabar un disco solista, este proyecto se materializa en 2012, convirtiéndose en su primer disco solista, con ese trabajo fue nominado a los Premios Pepsi Music 2013, como mejor álbum tradicional instrumental, en Venezuela. Luego vino el trabajo con Huáscar Barradas y con C4 Trío, supliendo a Jorge Glem, cuando éste faltaba. Luego lo natural, ha tocado y ha compartido escenario con todos los personajes importantes de la música venezolana, destacando a Gustavo Dudamel, Oscar D' León, Guaco, Ilan Chester, María Teresa Chacín, Alexis Cárdenas, Serenata Guayanesa, Gerry Weil, Eddy Marcano, Luis Julio Toro, David Peña, Cheo Hurtado, Aquiles Báez, Ricardo Sandoval, Proto López, Ensemble Gurrufío, El Cuarteto y el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas de Venezuela (Porrás, 2020: entrevista n°34).

Para 2018 graba su segundo disco *Identidad*, con el que gana un Grammy Latino en la categoría Mejor Álbum Instrumental, de esta producción y de su primer disco, hablaremos en el apartado dedicado a Miguel como solista. En 2017 se muda a Irlanda, donde continúa con su intensa actividad musical (Porrás, 2020: entrevista nº34).

Lucas Sánchez es violinista, nació en Maracay, capital del estado Aragua, el 9 de mayo de 1981. Inicia sus estudios de violín y teoría y solfeo a la edad de 9 años en la ciudad de Turmero, luego, a los 11 años, en la ciudad de Maracay continúa con su formación en el Conservatorio del estado Aragua donde realiza estudios de teoría y solfeo, armonía, historia de la música, y especialmente música de cámara con Elsa De Martínez (Porrás, 2020: entrevista nº30).

A los 13 años, entra como principal de la fila de violines en la Orquesta Federico Villena, más tarde, con 18 años, se va a Caracas e ingresa en el IUDEM, donde estudia violín con Raimundas Butvila y Edgar Aponte, además de realizar diversos estudios en toda el área musical. En esos años también comienza como profesor de violín en el Centro Académico de Montalbán, donde se desempeña como tallerista de la Orquesta Juvenil del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, y entra a formar parte de la Orquesta Filarmónica Nacional por 14 años consecutivos (Porrás, 2020: entrevista nº30).

Luego de su formación académica en la música, comienza con sus estudios e investigaciones en el campo de la música tradicional venezolana, latinoamericana y del mundo. Estudia en la Academia Ars Nova escuela dedicada a la música popular, el jazz y la música moderna. Desde 2017 reside en Madrid y se mantiene trabajando en sus proyectos musicales (Porrás, 2020: entrevista nº30).

### 5.2.11.2 Su música.

El Quinteto menos 1, graba un solo disco y su carrera es muy corta, aun así, como se comentó anteriormente, el disco tuvo una buena crítica dentro del circuito de músicos dedicados al género tradicional. El disco se titula *La casita del castaño*, se graba en 2010 y su lanzamiento es en 2011, contiene 11 temas, 2 de Miguel Siso, el resto de las piezas es de otros autores.

Los temas de Siso son: *La casita del castaño* un merengue lento y *Para ella* una gaita de tambora, estas piezas son claros ejemplos de la propuesta del ensamble, además de mostrar el talento como compositor de Siso. Revisaremos *La casita del castaño* para situarnos en la propuesta del grupo.

*La casita del castaño*<sup>300</sup> es un merengue lento, con una melodía nostálgica, pero que tiene en contraste un vigor rítmico, debido a los desplazamientos que hace el cuatro. El formato para esta pieza es de viola, violín, cuatro, bajo y percusión a cargo de Carlos 'Nené' Quintero. Está estructurada en 2 partes, más una introducción, que es prácticamente una A.

El tema comienza con la introducción a cargo del bajo, luego entra el cuatro punteado haciendo el motivo principal de la melodía de la A, acompañado por la percusión y el bajo. Después pasan a la A, con la melodía del violín, que es lo que venía haciendo el cuatro y por último entra la viola haciendo una segunda voz a la melodía que lleva el violín. El cuatro, el bajo y la percusión acompañan con un ritmo sutil, pero cada vuelta de la A, es decir cada 8 compases, desplazan el acento del 5/8 creando una desestabilidad rítmica interesante.

Pasan a la B donde la melodía la hace el violín y la viola a dúo, pasan a la A otra vez repitiéndola para seguir con la C, que donde la melodía del violín tiene cierto punto dramático mientras que el acompañamiento va desplazando los acentos creando una atmósfera de tensión, para luego hacer unos golpes a

---

<sup>300</sup> *La casita del castaño* por El Quinteto menos 1 recuperado de <https://youtu.be/1a8jgZs6Fjw> el 19 de octubre de 2020.

contratiempo y que se quede el cuatro arpegiando, sirviendo de transición para que el bajo haga su improvisación sobre la forma propuesta, AABAAC. Un solo de bajo muy bien trabajado, porque sus líneas van a estar emparentadas con el sentido melancólico de la pieza.

Al finalizar el solo, vuelven a la introducción y luego a la A, que la hacen dos veces para repetir ese último compás haciendo una especie de efecto de disco rayado y terminar. Hay que subrayar el acompañamiento del bajo y la percusión, crean un balance entre los desplazamientos rítmicos y la calmada melodía, logrado por sus ejecuciones, el sonido del bajo y los instrumentos de percusión escogidos acertadamente.

En las piezas restantes del disco tenemos por un lado los que podemos llamar *standars* de la música tradicional venezolana, el merengue *El frutero* de Cruz Felipe Iriarte, las danzas zulianas *Aquel zuliano* y Señor JOU de Renato Aguirre y Pablo Camacaro respectivamente y la excelente versión a trío (cuatro, bajo y percusión) de la canción de cuna-onda nueva *Sueños de una niña grande*<sup>301</sup> de Aldemaro Romero. De esos temas *standars*, pero no de Venezuela, tenemos de Tom Jobim, la versión de la bossa nova *Años dorados*.

Y, por otro lado, tenemos las piezas de autores venezolanos más jóvenes que se están abriendo camino, tales como Orlando Cardozo con el vals *Confesión a las estrellas*, Gonzalo Teppa con el joropo oriental *La tijera*, Luis Escalante con el merengue *El llantén* y David Martínez con el vals *Caraqueñita*.

La música de El Quinteto Menos 1 tiene una carga emotiva muy fuerte, las interpretaciones son diáfanas permitiendo transmitir una sensación de calidez más allá de la técnica y el arreglo, no hay un virtuosismo técnico, el virtuosismo, en este caso, está a disposición de la interpretación. El proyecto no continúo, pero podemos decir que esta propuesta musical continúo de la mano de Miguel Siso con sus proyectos personales, que más adelante revisaremos.

---

<sup>301</sup> *Sueños de una niña grande* por El Quinteto menos 1 recuperado de <https://soundcloud.com/miguelsiso/12-sue-os-de-una-ni-a-grande> el 19 de octubre de 2020.

### 5.2.12 Acordes de Lara.

Nuevamente nos encontramos una agrupación de Barquisimeto, estado Lara, con músicos también autóctonos de la región. Para 2010, por inquietud del mandolinista Leo Cardozo se forma el quinteto, en ese momento, Acordes de Lara (Figura N°42).



Figura 42. Acordes de Lara (archivo personal Leo Cardozo).

#### 5.2.12.1 Historia.

Hacia 2010, el mandolinista Leo Cardozo, el guitarrista Luciano Rugulo, el cuatrista Javier Rodríguez, el bajista Luis Rodríguez y el percusionista Moisés Castro, eran estudiantes en distintas carreras de la Universidad Nacional Experimental de las Fuerzas Armadas UNEFA de Barquisimeto, y pertenecían a la Estudiantina de la institución. Para Cardozo, no era suficiente la música que hacía con la estudiantina y quería dar un paso más, así es como decide formar el quinteto Acordes de Lara (Porrás, 2020: entrevista n°28).

Este quinteto se mantiene por dos años, durante ese tiempo graban el primer disco de la agrupación *Se reventó la cuerda* de 2011. Pero luego por razones personales de los integrantes el grupo pasa a ser un cuarteto, prescinden de la guitarra y llegan dos nuevos músicos a suplir a los que ya estaban, es así como en el cuatro encontramos a Henry Linarez y en el bajo a José Luis Barrios

(Porras, 2020: entrevista nº28), recordemos que ambos músicos trabajaron con Manoro, y más tarde Linarez con A trío.

Con este formato graban el segundo disco de la agrupación *El fosforito* de 2013, así como también realizan dos presentaciones consecutivas, 2012 y 2013, en el Festival de Pulso y Púa en A Coruña, España. Un par de años después, el grupo comenzaría con la disolución, ya que Linarez y más tarde Cardozo, se van de Venezuela rumbo a los Estados Unidos, dejando el proyecto de Acordes de Lara (Porras, 2020: entrevista nº28).

Cardozo nos explica que Acordes de Lara es un grupo experimental, una especie de piloto, para probar repertorio, en la actualidad Cardozo y Linarez tienen un dúo, con el que han grabado un disco. Así mismo tiene claro que Acordes de Lara ya cumplió una etapa, en adelante si se vuelven a reunir los músicos del grupo ya no serían Acordes de Lara (Porras, 2020: entrevista nº28).

Para Acordes de Lara realizaremos unas breves reseñas de los músicos que conformaron el cuarteto, Cardozo, Barrios y Castro, a Linarez ya lo vimos con la agrupación A trío.

Leonardo Cardozo nació en Barquisimeto, el 16 de septiembre de 1990. Su acercamiento a la música es mediante el cuatro a los 8 años con su abuelo Arévalo Graterol. A los 9 años pasa a formar parte de la coral de la escuela Lola Álamo, donde participó como cuatrista y cantante. En 2010, forma parte de la Estudiantina de la UNEFA, donde comienza a ejecutar la mandolina y luego la guitarra y formaliza sus estudios de música en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo (Porras, 2020: entrevista nº28).

Formó parte de la agrupación Canto Larense de la UNEFA, de la Orquesta Típica de Sanare y la orquesta típica de Venezuela en la fila de las mandolinas. Leonardo Cardozo ha compartido musicalmente con grandes figuras de la música tradicional venezolana como el mandolinista Ricardo Mendoza, Ricardo Sandoval, el mandolinista y primer profesor Orlando González, el Grupo Raíces

de Venezuela, Carota ñema y tajá grupo emblemático de la región larense y del país, entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº28).

Cabe destacar, que Cardozo participó en Festival Internacional del Jazz en Barquisimeto, donde ganó tres veces consecutivas la oportunidad de realizar estudios de composición, improvisación y prácticas de banda y jazz en Sao Paulo y Curitiba, Brasil y en Málaga, España, donde compartió con grandes exponentes de la música como Gilberto de Sillus, Yamandú Costa y Filo Machado (Porrás, 2020: entrevista nº28).

Cardozo tiene dos discos como solista de música cristiana uno de 2014 y otro en el 2015. En el 2014 también grabó junto a Henry Linarez, el disco titulado *Sesiones con Henry Linarez y Leonardo Cardozo*. Desde 2015 vive en Indianápolis, Estados Unidos, manteniendo su actividad musical (Porrás, 2020: entrevista nº28).

José Luis Barrios nace en Carora, estado Lara. Realizó estudios en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo, específicamente de guitarra y contrabajo con los profesores Valmore Nieves y Luis Guillermo Pérez respectivamente. Formó parte de la segunda promoción de profesores egresados de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador en la especialidad de Educación Musical. Ha sido fundador y director de los grupos musicales Criollísimo de Venezuela y Arpa Recia con los cuales ha obtenido importantes reconocimientos a nivel regional y nacional. Igualmente ha sido integrante de los grupos Xarop de corte nacionalista, Manoroz y del grupo Tepuy (Porrás, 2020: entrevista nº28).

De igual manera José Luis Barrios ha acompañado a artistas de renombre nacional como Reynaldo Armas, Luis Silva, Rogelio Ortíz, Scarlet Linárez, Cheo Hernández Prisco, Teo Galíndez, Cristina Maica entre otros y ha realizado grabaciones con artistas como Rogelio Ortíz, Antonio Juan Rodríguez y Richard Vásquez, todos artistas de música llanera (Porrás, 2020: entrevista nº28).

En los años 2009, 2010 y 2011 participó como bajista acompañante en las tres primeras ediciones del Festival Internacional de Arpistas, realizados en el estado de Veracruz, México, en donde ha sido acreedor de importantes galardones en representación de la delegación venezolana. Desde enero del 2020 vive en Atlanta, Estados Unidos (Porrás, 2020: entrevista nº28).

Por último, el percusionista Moisés Alexis Castro Mogollón, Nace crece en un entorno musical lleno de variedad en ritmos, estilos y agrupaciones. Sus primeros pasos los da en el cuatro junto a su padre músico autodidacta Alexis Castro. Al ingresar a la UNEFA, se integra a la estudiantina como cuatrista. Luego en la agrupación Canto Larense se destaca como percusionista. Ha participado con agrupaciones reconocidas como la academia de música Cuatro y más cuatro, el grupo Karuai, Carota ñema y taja entre otros (Porrás, 2020: entrevista nº28).

#### **5.2.12.2 Su música.**

Indudablemente el alma de la agrupación es Leo Cardozo, tanto así, que de los 24 temas que grabaron en sus dos únicos disco, 19 piezas son de Cardozo, solo 5 temas son de otros compositores. Realmente, Acordes de Lara, era un laboratorio donde Cardozo podía probar sus composiciones y arreglos, con músicos preparados, obteniendo resultados importantes para su aprendizaje musical.

Tomaremos un tema de cada disco, de distinto género, para aproximarnos al concepto de Cardozo y Acordes de Lara. Del primer disco tomaremos la única danza que compuso para Acordes de Lara, *Me has de querer* y del segundo disco tomaremos el joropo *El fosforito*. Hay que mencionar que los géneros sobre el cual compuso más piezas fueron el merengue y el vals, así como componer en géneros que ya no son tan comunes como el pasodoble y la polca, es interesante que ya entrado el siglo XXI, Cardozo retome estos géneros que eran más usados a principio de siglo XX.

La danza *Me has de querer*<sup>302</sup> es una composición sencilla, estructurada en dos partes. Comienza con una pequeña introducción de 4 compases, en los dos primeros realizan silencio en la última corchea, en los dos últimos resuelven armónica y rítmicamente como tradicionalmente lo hace las danzas. Luego pasan a la A, donde la mandolina expone el motivo melódico de la pieza, que es bastante rítmico, asemeja la fórmula rítmica que usan las taboras de gaita, cuatro, guitarra, bajo y cajón acompañan de manera adecuada, el cajón instrumento impropio en la danza, toma la síntesis de la tabor de gaita de furro para realizar su patrón rítmico. Esta parte A repite, de la misma manera.

Inmediatamente van a la B, donde el motivo melódico se pierde entre las escalas que propone la melodía, esa B refleja el carácter experimental de la agrupación ya que prácticamente es un ejercicio de escalas, además se puede apreciar la inexperiencia de Cardozo, hay que recordar que para el momento de la grabación apenas tenía un par de años ejecutando la mandolina.

Luego de hacer todo el tema, vuelven a la A, esta vez con una variación, el primer compás la melodía la realiza el bajo, el segundo compás realiza la melodía la mandolina, el tercer compás lo hace el bajo, luego cuarto y quinto compás lo hace la mandolina, el sexto el bajo, el séptimo la mandolina y el octavo, bajo y mandolina lo hacen a unísono para luego continuar como lo habían hecho la primera vez. Repiten la A, como lo hicieron la primera vez y luego van a la B que también repite, para luego finalizar el tema con la rítmica de la introducción.

Del segundo disco tomamos *El fosforito*<sup>303</sup>, aquí ya encontramos varios cambios y una mejora, en composición, ejecución y arreglo. Lo primero es el cambio de formato de quinteto a cuarteto, aunque encontramos en la percusión que grabaron cajón y maracas, pero los instrumentos melódicos/Armónicos son la mandolina, el cuatro y el bajo.

---

<sup>302</sup> *Me has de querer* por Acordes de Lara recuperado de <https://youtu.be/6RhLQ-PXDvo> el 25 de noviembre de 2020.

<sup>303</sup> *El fosforito* por Acordes de Lara recuperado de <https://open.spotify.com/track/4st8x45mJdK7CxxHak40T?si=FuwUbX1qSs2nYQj3S2wN6Q> el 25 de noviembre de 2020.

En cuanto a la composición, es un joropo vertiginoso, donde pone a prueba al ejecutante, en este caso la mandolina de 10 cuerdas de Cardozo, otro cambio con respecto al disco anterior. Para esta grabación se escucha el progreso técnico con respecto al disco anterior de Cardozo, se escucha un mandolinista seguro, con control técnico y dotes virtuosos.

El joropo va a estar estructurado en 3 partes, comienza el cuatro con un repique y de inmediato comienza la frenética melodía de la A, bajo y cuatro realizan el acompañamiento correcto, sin embargo, sobre salen con adornos y guiños rítmicos, al finalizar la A acentúan juntos el último compás para volver a repetir esa parte. Después que repiten la A pasan a la B, con la misma idea melódica que traen, aquí el bajo y el cuatro truncan más el ritmo y juegan con los cambios armónicos, enriqueciendo la pieza. La B también la repiten de la misma manera.

Después van a la C, donde ya proponen otra idea melódica, menos vertiginosa, pero igualmente cargada de detalles entre el bajo y el cuatro. Luego vuelven a realizar la B dos veces y al finalizarla hay un repique del cajón para ir a la A, pero esta vez para realizar improvisaciones. No obstante, el orden de las improvisaciones no está claro, comienza el bajo, luego el cuatro, el cajón hace lo propio, es un momento eufórico, sin perder la forma de la armonía de la A. De ahí van a la B donde la mandolina realiza su improvisación.

A continuación de las improvisaciones sobre la A y la B, se dirigen a la C que esta vez la van a hacer a 6/8, cambio muy usado en el joropo, destacando la ejecución del bajo y el cuatro que hacen un ambiente eufórico. Ya para finalizar la pieza, realizan una escala descendente 3 veces en bloque y rematan, marcando las tres últimas negras.

La música de Acordes de Lara sufre un cambio entre el primer y el segundo disco bastante notorio, el cambio de músicos y formato, más la madurez de Cardozo muestran un proyecto sumamente interesante. Por ahora queda ver si Cardozo extiende en sus próximas propuestas lo que hizo en este último disco de la agrupación.

### 5.2.12.3 Discografía.

El primer disco de la agrupación *Se reventó la cuerda* de 2011, fue grabado en el formato de quinteto. Contiene 14 temas, todos de Leonardo Cardozo, tenemos así los merengues *El arrequintao* e *Indecisa*; los valeses *El aprendiz*, *Matices* y *Rayito de sol*, otro vals pero con aires de pasillo *Al maestro*; el pasodoble *Nube negra*<sup>304</sup>, género poco usado en este tipo de agrupaciones; la danza zuliana *Me has de querer*, la onda nueva *Cuerda TRABA*; el merengue-joropo *Con fusión*<sup>305</sup>, como su título lo dice fusiona esos dos ritmos; la polka *Blanquita*<sup>306</sup>, otro de los géneros poco ejecutados; el joropo *Se reventó la cuerda* y las bossanovas *Bossabeis* y *Coisinha linda*.

El segundo disco *El fosforito* de 2013, ya como cuarteto, contó con 10 piezas, de las cuales 5 son de Leonardo Cardozo, entre ellas están el joropo *El fosforito*; los merengues *Acordes de Lara* y *Un merengue para Asdrúbal*; el vals *Eres bella* y la onda nueva *A lo Sandoval*, dedicada al mandolinista Ricardo Sandoval.

Del repertorio de otros autores tenemos los reconocidos valeses *Natalia* de Antonio Lauro y *Lagunillas* de Ricardo Mendoza; la danza *Ibague me quieres* y el joropo oriental *El cruzao* de Ricardo Sandoval y, por último, el no menos famoso merengue *El sinvergüenza*, de José 'Toñito' Naranjo. A continuación, presentamos un cuadro con la discografía de Acordes de Lara.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2011	Se reventó la cuerda	Independiente
2	2013	El fosforito	Independiente

Acordes de Lara tuvo poco impacto a nivel nacional, en el estado Lara fue donde tuvo su mayor proyección, ya comentamos que la agrupación cumplió su

<sup>304</sup> *Nube negra* por Acordes de Lara recuperado de [https://youtu.be/szA3E\\_QNssg](https://youtu.be/szA3E_QNssg) el 25 de noviembre de 2020.

<sup>305</sup> *Con fusión* por Acordes de Lara recuperado de [https://youtu.be/Dp\\_z8PEjivM](https://youtu.be/Dp_z8PEjivM) el 25 de noviembre de 2020.

<sup>306</sup> *Blanquita* por Acordes de Lara recuperado de <https://youtu.be/Exwr6SxslzA> el 25 de noviembre de 2020.

ciclo, no hay planes de retomar el proyecto, Acordes de Lara fundamentalmente contribuyó a la carrera de Cardozo, mostrando a uno de los nuevos talentos de la mandolina tradicional venezolana, no solo como instrumentista, sino como compositor y arreglista.

### **5.3 Solistas.**

De esas mismas agrupaciones que estamos estudiando, muchos de sus integrantes mostraron en este principio de siglo sus trabajos como solistas, como Jorge Glem, Jorge Torres, Manuel Rangel, Migue Siso y Edwar Ramírez, otros más, presentaron sus trabajos como solistas luego del 2013, por esa razón temporal no entran en esta investigación, como por ejemplo Héctor Molina y Edwin Arellano entre otros.

También músicos que pertenecieron a otras agrupaciones que se formaron en años anteriores, realizaron su trabajo como solistas, tal es el caso de Eddy Marcano (Opus IV, Onkora, Arcano), Ricardo Sandoval (Onkora) y Ernesto Laya (Gurrufío). Otro de los casos, son los músicos con años de carrera en el ámbito de la música académica, como Alexis Cárdenas, Germán Marcano, Marco Granado, Gonzalo Teppa y Francisco 'Pacho' Flores. Por último, jóvenes músicos que encontraron en la música tradicional venezolana, la mejor forma de expresión, como el flautista Eric Chacón y el ganador del primer Festival de la Siembra del Cuatro Carlos Capacho entre otros.

#### **5.3.1 Marco Granado.**

Para abrir el siglo XXI, tenemos al flautista, Marco Granado (Figura N°43) nacido en Maracaibo el 11 de octubre de 1961. Pero su carrera musical la comienza desde muy pequeño en la población de Colón, en el estado Táchira, de la mano de su padre. Marco tiene una destacada carrera fuera de Venezuela su versatilidad como interprete se ve reflejada en la diversidad de su

repertorio musical que cubre desde música académica hasta música folklórica, con un énfasis en la música latinoamericana, que es su especialidad<sup>307</sup>.

Sus estudios formales de música comienzan en la escuela de música Miguel Ángel Espinel de la ciudad de San Cristóbal. En 1975 ingresa a la Banda Oficial de Conciertos del Estado Táchira. Luego se traslada a Caracas, donde recibe enseñanzas de Ernesto Santini en el conservatorio Juan José Landaeta (Guido y Peñín, 1998).



Figura 43. Marco Granado ([https://www.marcogranados.com/js\\_photo\\_albums/marcosgallery/](https://www.marcogranados.com/js_photo_albums/marcosgallery/)).

Luego se traslada a los Estados Unidos a continuar con su formación musical, en Cleveland estudia con Maurice Sharp y luego en Nueva York con Julius Baker en la Juilliard School Of Music. A partir de ese momento Marco ha generado una larga trayectoria como músico de orquesta, como músico solista y como docente (Guido y Peñín, 1998).

Podemos mencionar que es el primer músico que tocó como solista por tres temporadas consecutivas con la New York City Symphony en el Lincoln Center y en el Merkin Concert Hall de Nueva York. Ha estrenado en Venezuela los conciertos de Ibert y Khachaturian con la Orquesta Sinfónica Venezuela y la Orquesta Sinfónica de Maracaibo (Guido y Peñín, 1998).

---

<sup>307</sup> [https://www.marcogranados.com/js\\_artist/marco-granados-2/](https://www.marcogranados.com/js_artist/marco-granados-2/).

En 1996, Marco presentó un programa de música venezolana y latinoamericana en Around New York, junto con el locutor anfitrión Fred Child de WNYC. Marco aparece en varios sellos disqueros: CRI, Chesky Records, MMC Records, Koch World, XLNT Records y Soundbrush Records. Es miembro del grupo de cámara Chamber Ensemble Classical Jam, ha sido miembro del Quinteto de las Américas, Triangulo (trío Latinoamericano) y el ensamble Un Mundo. Es profesor en las facultades de música de la escuela de música Longy y del Bard College.<sup>308</sup>

### 5.3.1.1 Discografía.

Marco cuenta con 4 producciones discográficas, de las cuales 2 encajan en los objetivos de esta investigación, los otros 2 discos se alejan de estos objetivos, *Tango Dreams* de 2003 donde tiene un repertorio como su nombre lo indica de tangos y *Luna* de 2004, que es un disco donde si hay música tradicional venezolana de compositores como Luis Laguna, Simón Díaz, Aldemaro Romero, entre otros, pero es una producción a dúo con el guitarrista Aquiles Báez, por esta razón queda fuera de los límites de este trabajo.

La primera producción discográfica de Marco es *Sunflute* de 1999, bajo el sello discográfico Koch World, esta misma producción se edita en 2003 como disco independiente bajo el nombre *Amanecer*. Este disco tiene la particularidad que los músicos acompañantes son 'Cheo' Hurtado en el cuatro, David Peña en el contrabajo y Luis Julio Toro en las maracas, es decir el Ensamble Gurrufío, adicional a ellos se le suman Nelson Sardá en la Batería y Carlos Rojas en el Pandeiro.

Son 16 piezas las que componen esta producción, de las cuales 3 son de Marco, el joropo *The Heebie-Jeebies*, la *Tonada del amanecer* y el *Vals del olvido*. Volvemos a encontrar una versión de *El diablo suelto - Los potes de San Andrés* de Heraclio Fernández y Trinidad Rosales respectivamente. También hay un popurrí de temas tradicionales muy conocidos, compuestos

---

<sup>308</sup> [https://www.marcogranados.com/js\\_artist/marco-granados-2/](https://www.marcogranados.com/js_artist/marco-granados-2/).

por el merengue *Compadre Pancho* de Lorenzo Herrera y los joropos *La perica* de Lino Gallardo y *7 colores* de Luis Flores.

En esa misma idea del repertorio tradicional venezolano tenemos los valeses *San José* de Lionel Velasco, *Andreina*<sup>309</sup> de Antonio Lauro y *Mañanita caraqueña*<sup>310</sup> de Evencio Castellanos, este último grabado también por Gurrufío. La gaita *Sentir zuliano* de José Rodríguez; el joropo *Apure en un viaje* de Genaro Prieto y el merengue *El frutero* de Cruz Felipe Iriarte.

Marco también graba en este disco una selección de temas de Argentina y Brasil. De Argentina graba la zamba *Alfonsina y el mar* de Ariel Ramírez. De Brasil graba la versión a dúo flauta y batería de *El vuelo de la mosca* de Jacob Bittencourt, el choro *Apanhei-Te Cavaquinho* de Ernesto Nazareth, *Mañana de carnaval* de Luis Bonfá. Y por último una versión en vals venezolano de la pieza *Bella Rosa María* del compositor austriaco Fritz Kreisler.

Con este disco, Marco se inserta en ese estilo de finales de los noventa de los músicos y agrupaciones de música instrumental tradicional venezolana, una ejecución impecable, variaciones que no desentonan con las melodías y por supuesto unos músicos acompañantes que logran crear una propuesta sensata.

En el 2007 Marco graba *Music from Venezuela*, disco que volverá a editar en agosto de 2020. Está vez con una plantilla de músicos más amplia, básicamente es un cuarteto, flauta, en el cuatro Jorge Glem, en el contrabajo Roberto Koch y en las maracas Leonardo Granados, pero también cuenta con músicos invitados tales como el trompetista Francisco 'Pacho' Flores, el contrabajista Gonzalo Teppa, el maraquero Manuel Rangel, los cuatristas Héctor Molina y Henry Linarez y el percusionista Alexander Livinalli.

---

<sup>309</sup>*Andreina* por Marco Granados recuperado de <https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Andreina.mp3?time=1598422700> el 26 de agosto de 2020.

<sup>310</sup>*Mañanita caraqueña* por Marco Granados recuperado de <https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Man%cc%83anita-Caraquen%cc%83a.mp3?time=1598422700> el 26 de agosto de 2020.

Para esta grabación no graba ningún tema propio y repite *El vuelo de la mosca* de Jacob Bittencourt. Son 16 temas escogidos para este disco, entre los que tenemos 3 temas de 'Beto' Valderrama, el joropo oriental *Pa' oriente compay*, el merengue *Los tiestos de Moca* y el joropo *El avispero*. De Aquiles Báez también 3 temas la danza zuliana *La abuelita*, el joropo *Recordando a Tila* y el merengue *Cañoneando*. De Ricardo Sandoval 2 temas el vals *Mi niña* y el calipso *Bumbac*.

También graba el vals *Confesión a las estrellas* de Orlando Cardozo; los merengues *El negrito 'e caja de agua* de Rodner Padilla y *Regresando* de Gonzalo Teppa; la gaita zuliana *La encantadora* de Julio Méndez; el bambuco *Los 12* de Álvaro Romero; la canción *Serenata Ingenua* de Rodrigo Riera y el joropo *Tema y Variaciones de "El Gavilán"*<sup>311</sup> de Agelvis Sánchez donde Marco interpreta las variaciones de manera solista en una larga introducción, demostrando su virtuosismo, para luego culminar con el acompañamiento de la agrupación y los respectivos solos del contrabajo y el cuatro.

Este es un disco muy completo, los aportes de los invitados llenan de colores y hacen que cada tema tenga una particularidad especial, pero bajo el estilo elegante y limpio de Marco. Para adentrarnos en la propuesta musical de Granados tomaremos 3 piezas, el joropo de su autoría *The Heebie-Jeebies*, el vals *Andreina* de Antonio Lauro y del segundo disco el merengue *Cañoneando* de Aquiles Báez.

El joropo *The Heebie-Jeebies*<sup>312</sup>, que traduce algo así como escalofríos o los nervios de punta, es una pieza muy rápida, de 8 partes cortas, llenas de intervalos distantes que dificultan la interpretación. Marco la toca con tal destreza que esa dificultad parece relegada, es quizás la clave de toda la interpretación, lo limpio, afinado y atinado de Marco, se escucha con claridad cada nota, no hay sobresaltos ni pifias, una ejecución perfecta.

---

<sup>311</sup> *Tema y Variaciones de "El Gavilán"* por Marco Granados recuperado de <https://open.spotify.com/track/47eCAFjv1SDFxWHTfhytq2?si=RfqBOTIPQay1Mx53DPkCag> el 26 de agosto de 2020.

<sup>312</sup> *The Heebie-Jeebies* por Marco Granados recuperado de <https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-The-Hibiee-Jibiees.mp3?time=1598422700> el 26 de agosto de 2020.

El tema comienza con una pequeña introducción de flauta y cuatro, la flauta haciendo notas como si se tratara de un calentamiento, mientras el cuatro va acompañando con arpeggios. La parte A comienza ya de forma vertiginosa, es de 16 compases, la flauta es la encargada de toda la melodía mientras la sección rítmica acompaña de manera correcta. Esa parte A la terminan todos los músicos con la fórmula rítmica, negra con puntillo-corchea-negra, muy típica en este tipo de joropos.

Se repite la A y para finalizar solo la flauta hace la fórmula de la primera vez, para dar continuidad a la parte B que es de 8 compases y se repite, es la más corta, siempre en la misma dinámica de velocidad y con la flauta como instrumento principal. En los primeros 8 compases el contrabajo se permite hacer algunos adornos al igual que la maraca. Al finalizar vuelven a ir a la A, esta vez sin repetir, al finalizar ya ninguno realiza la fórmula rítmica antes mencionada.

Luego entran en la C, que también es de 16 compases y que repite 2 veces. Es la parte menos vertiginosa, tanto así que por momentos el contrabajo hace la melodía junto a la flauta y la maraca se permite algunos adornos sin perder la marcación del ritmo. Inmediatamente van a la D de 16 compases, que es una especie de puente, ya que cambia el motivo melódico señalando la melodía de las siguientes partes. Pasan a la parte E donde sigue la secuencia de intervalos y lo vertiginoso de la velocidad, repiten esa parte E y el contrabajo se queda en una nota pedal por 6 compases y luego realiza líneas melódicas.

Después van a la parte F, son 16 compases que se dividen en 8 compases y para que la flauta pueda respirar y realizar todo el fraseo. Repiten esa parte F, pero una octava arriba, el resto lo mantienen de la misma forma. Luego van a la parte A, una sola vez, para pasar a la parte G, otra de las partes de notas largas en la melodía que permite que Marco descanse para poder seguir con lo que falta de la pieza, esa parte se repite y luego pasan a la F, la tocan de la misma manera que la primera vez, solo que hacen un final distinto que lleva a dejar a la flauta sola y donde realiza una cadencia, demostrando aún más el virtuosismo de Marco.

Ya casi al final de la cadencia, el cuatro realiza algunos arpeggios para avisar que pronto vuelven a retomar el tema en la A, está vez un poco más rápido, y finalizar el joropo todos juntos con la fórmula rítmica, negra con puntillo-corchea-negra.

Luego de todo este vértigo, revisaremos el vals de Antonio Lauro, *Andreina*<sup>313</sup> o también conocido como *Vals N°2*, pieza con estructurada en dos partes, se debe recordar que este vals es compuesto para guitarra y forma parte de los 3 valeses de Lauro que han dado la vuelta al mundo. En principio podemos pensar que se trata de una pieza sencilla, pero exactamente ahí radica su belleza.

El formato usado para este vals es el trío, cuatro, contrabajo y flauta. El contrabajo y el cuatro tienen un papel de acompañantes, sobrio y correctos, la flauta es el instrumento encargado de hacer la melodía. La forma del tema es dos veces la A, dos veces la B, y luego repiten todo el tema, esta vez sin repeticiones es decir A y B. Lo interesante de esta interpretación, es lo fiel que lo han hecho con la parte original, mostrando el vals tal cual es, hacer este tipo de versión tiene su mérito, no sobra ni falta nada. No queda sino decir que Marco realiza una impecable interpretación del Vals N°2 de Antonio Lauro.

El último tema que revisaremos es el merengue *Cañoneando*<sup>314</sup> de Aquiles Báez, el arreglo de esta pieza nos muestra otra parte del carácter interpretativo de Marco, en esta ocasión escucharemos algo más desenfadado por su parte. El formato usado va a ser el cuarteto, Roberto Koch en el cotrabajo, Jorge Glem en el cuatro y Manuel Rangel en las maracas, estos músicos, sobre todo los últimos 2, forman parte de la nueva generación de músicos venezolanos dedicados a la música tradicional instrumental, el virtuosismo y desparpajo de ellos contribuyó al tipo de arreglo que ejecutaron.

---

<sup>313</sup> *Andreina* por Marco Granados recuperado de <https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Andreina.mp3?time=1598422700> el 26 de agosto de 2020.

<sup>314</sup> *Cañoneando* por Marco Granados recuperado de <https://open.spotify.com/track/7azq2bge9DkVM0APNuVzKS?si=ESabtx56R6Gv7NTCCjHkvA> el 26 de agosto de 2020.

El tema comienza con una pequeña introducción de 4 compases del cuatro y el contrabajo con un sentido muy percutivo, para que la flauta finalice con una nota larga con un efecto sucio, para luego dar paso al cuatro que hace un figura rítmica para comenzar a marcar el ritmo de merengue con las cuerdas apagadas, un compás después entra Koch percutiendo la caja del contrabajo y un compás después entra la flauta y las maracas con la parte A del tema, tocada así durante los primeros 8 compases, para pasar a los siguientes 8 compases, el contrabajo marca un acento en el 5 tiempo para que el cuatro repique y del acorde de inicio al acompañamiento armónico como tal. Repiten la A, ya con armonía y ritmo acentuando bastante el patrón de merengue.

Siguen a la parte B, donde mantienen la misma dinámica, esa parte B la repiten y el contrabajo juega con la melodía principal, para finalizar la B el cuatro marca la rítmica melódica para dar paso a siguiente parte. La C es de 16 compases, pero la frase melodía es de 8 compases que repite, la primera vez que Marco interpreta tal cual es la melodía, cuando repite hace un *rubato* y varia la melodía para llegar a una nota larga que la va a mantener por 32 compases, en los cuales contrabajo, cuatro y maracas juegan a sus anchas.

Luego pasan a la parte D, donde la melodía se basa en notas largas, los primeros 8 compases los hacen *piano* y los segundos 8 compases fuertes y aprietan el ritmo, o como se dice de manera coloquial, se pone sabroso, refiriéndose al ritmo. Después van la siguiente parte, la E, que también su melodía se basa en notas largas, dando una sensación de que el tema va flotando en caída ayudado por la cadencia armónica descendiente, para finalizar en los acentos del tiempo 1-4-5 y comenzar otra vez la parte A.

Realizan dos veces la A, la segunda vez con más intensidad rítmica, por momentos el cuatro apaga las cuerdas para destacar el patrón de merengue. Pasan a la B donde Marco vuelve a variar los tiempos de la melodía y a realizar dinámicas marcadas, para que dos compases antes de finalizar, otra vez la flauta se quede en una nota larga por 16 compases, la sección rítmica muestra sus virtudes, y ya para finalizar realizan una escala en bloque todos los instrumentos.

Expondremos un cuadro con la discografía completa como solista de Marco Granados:

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	1999	Sunflute	Koch World
2	2003	Amanecer (relanzamiento)	Independiente
3	2003	Tango dreams	Independiente
4	2004	Luna	Independiente
5	2007	Music of Venezuela	Independiente

Con este compendio de piezas podemos mostrar la versatilidad de Marco, un flautista reconocido por su excelente técnica y afinación, pero que puede lograr matices de todo tipo, artimañas sonoras que le permiten salirse de la rigurosa forma de tocar el instrumento. El alcance de Marco no podemos determinarlo, son muchos años viviendo fuera del país, pero siempre trabajando con la música nacional, sin duda alguna es un referente de la flauta venezolana.

### 5.3.2 Gonzalo Teppa.

Gonzalo Teppa (Figura N<sup>o</sup>44) es el único contrabajista solista que vamos a revisar en este trabajo, básicamente porque no hay más contrabajistas dedicados a la labor de solista con vínculos con la música tradicional.

Gonzalo nació en Acarigua, estado Portuguesa, zona llanera de Venezuela, el 30 de diciembre de 1970, al mes de nacido su familia se muda a Barquisimeto, capital del estado Lara, así que podemos decir que es barquisimetano. Gonzalo comenta que todos sus recuerdos están basados sobre la música, su padre, Francisco Teppa, es fundador de la agrupación vocal Barquisimeto 4, es así que desde pequeño en su casa hubo ensayos, reuniones y fiestas, que acercaron naturalmente a la música (Porrás,2020: entrevista n<sup>o</sup>19).



Figura 44. Gonzalo Teppa (archivo personal Gonzalo Teppa).

Desde los 8 años comienza a estudiar formalmente música en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo de Barquisimeto, también comienza a cantar, ya que durante mucho tiempo perteneció a los Niños Cantores de Lara, una agrupación tipo coral, donde fue uno de los solistas destacados. Y Comienza sus estudios de contrabajo con el profesor Luis Guillermo Pérez (Porrás, 2020: entrevista nº19).

En el año 1991 entra como contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Lara, hasta el año 1995, cuando se va a Caracas a tocar en la Orquesta Simón Bolívar y continuar sus estudios de contrabajo con Néstor Blanco. En el año 1995, gana una beca para hacer un curso de verano con Ludwig Streicher en Santander, España (Porrás, 2020: entrevista nº19).

Luego gana una beca en 2002, para estudiar en la Universidad de Colorado en Bolder, Estados Unidos, donde obtiene el título en Contrabajo Clásico y después finaliza una maestría en Pedagogía del Jazz. Durante esa primera estancia en los Estados Unidos hizo carrera tanto en el jazz como en la música académica. En abril de 2003 ganó el premio Honor Competition de la Universidad de Colorado, que le brindó la oportunidad de tocar como solista, el

Concierto para Contrabajo y Orquesta de Giovanni Bottesini con la Orquesta de la Universidad de Colorado. En 2004, 2005 y 2006, Teppa ganó el premio al Best Jazz Soloist de la revista *Downbeat*, premio importante entre los instrumentistas de jazz en los Estados Unidos. En 2004 y 2005, también ganó el premio al Best Jazz Soloist en el Festival de Jazz de Greeley en Colorado (Porrás, 2020: entrevista nº19).

En 2007 regresa a Venezuela y se queda por 7 años hasta que en 2014 se devuelve a los Estados Unidos. Durante esos años que estuvo en Venezuela, concretamente en Caracas, participó de todo el ambiente musical que se estaba dando en esos momentos. Compartió escenario con todos los músicos importantes del momento tales como Ilan Chester, Oscar D' León, Gualberto Ibarreto, Aquiles Báez, Cecilia Todd, Rafael Brito, C4 trío, Gerry Weil, Saúl Vera, Eddy Marcano, Víctor Mesta, Marco Granado, Jorge Glem, César Orozco, Alexis Cárdena y Omar Acosta. Subrayando el dúo de contrabajos que tuvo con Roberto Koch, con el que participaron en el Festival Internacional de Jazz de Barquisimeto en 2010 (Porrás, 2020: entrevista nº19).

Por otra parte, en el mundo del jazz, Teppa también ha participado con grandes figuras, como por ejemplo el trompetista Wynton Marsalis, los trombonistas Slide Hampton, Conrad Herwig, los saxofonistas John Gunther, Chris Potter Nelson Rangel, el percusionista John Hadfield, el baterista John Von Ohlen, los pianistas Dave y Don Grusin, Michael Pagan, Chip Stephens y Pat Bianchi, el vibrafonista Doug Walter, el guitarrista Bill Koppe y muchos más (Porrás, 2020: entrevista nº19).

Desde 2014 es profesor de Contrabajo Clásico de la Universidad de Wyoming en Laramie. Recientemente formó su quinteto Gonzalo Teppa Quintet con una plantilla de músicos totalmente de estadounidenses, Greg Harris en el vibráfono, piano y percusión, Ike Spivak en el saxo, flauta y clarinete, Alex Heffron en la guitarra y Andrew Wheelock en la batería, con quien grabó el disco *Away From Home* en 2019 (Porrás, 2020: entrevista nº19).

La propuesta musical de Gonzalo es elaborada, hablamos de un músico que tiene una sólida preparación en lo académico, en el jazz y en el ámbito tradicional. Su formación formal es académica y de jazz, la parte tradicional se puede decir que es su lenguaje materno, los tres ámbitos confluyen en él, muchos de los músicos que estamos revisando aquí tienen esa complejidad, la diferencia está en que Teppa desarrolla en sus composiciones y arreglos, dosis equitativas de estos tres elementos, hay un equilibrio en esos tres puntos de vista musicales.

Gonzalo como solista tiene 4 producciones discográficas, con un repertorio de piezas tradicionales y piezas de su autoría, con distintos formatos de agrupaciones. Analizaremos tres piezas, de distintos géneros y de tres discos distintos para aproximarnos a la música de Gonzalo.

Del primer disco de 2001, revisaremos la danza zuliana *Designios*<sup>315</sup> que es la que abre el disco, además de ser la pieza que le da el nombre al álbum. El arreglo de esta pieza es para cuarteto, oboe, piano, cuatro y contrabajo, Andrés Eloy Medina (Onkora, Arcano), Víctor Mestas, Orlando Cardozo (Pabellón, Catako) y Gonzalo Teppa respectivamente.

*Designios*, es una pieza delicada y nostálgica, contrasta un poco con el común de las danzas que tienen cierta fuerza y alegría, no en valde es música que en un principio remoto era para bailar. Está estructurada en una introducción y 2 partes, el *leatmotiv* de la pieza, son los primeros 4 compases, esa idea va a estar incluso en la improvisación. El tema comienza con una introducción de 8 compases del piano, cercana al jazz. Pasan a la primera parte, donde el oboe es el solista y los demás hacen un delicado acompañamiento.

Esto se mantiene durante toda la primera parte, que repite dos veces el motivo melódico, finalizando esa primera parte hay un retardando y cierta tensión melódica para descansar en *leatmotiv* y comenzar la segunda parte, que transcurre de igual forma. Al finalizar la segunda parte tenemos todo el tema ya

---

<sup>315</sup> *Designios* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5473297484480512&wix-music-comp-id=comp-kb75rume> el 23 de octubre de 2020.

expuesto. Allí comienzan las improvisaciones, que están ejecutadas sobre la primera parte, la primera mitad el contrabajo y luego el piano en la segunda mitad.

El contrabajo comienza haciendo una variación melódica al motivo inicial, exaltando una de las cualidades de Teppa su afinación y la manera de hacer cantar el contrabajo, haciendo que el solo no sea un derroche técnico, sino una melodía en sí misma. Luego el piano hace lo propio, una improvisación acorde a la pieza y al solo del contrabajo, por momentos, se puede escuchar la vena jazzística del pianista.

Al finalizar los solos, continúan hacia la segunda parte y cuando terminan de exponerla repiten los 4 compases del motivo melódico principal y quedan haciendo unas atmosferas de sonidos y acordes hasta culminar la pieza el cuatro y el contrabajo haciendo armónicos.

*Blanca Stella*<sup>316</sup> es un merengue que aparece en el segundo trabajo discográfico de Teppa, *Travesías* de 2003, el formato para este merengue es un sexteto, en el oboe el ya conocido Andrés Eloy, en el fagot Leonardo Deán, en el piano Jesús 'Chucho' Sanoja, en el cuatro Gustavo Carucí, en las maracas Orlando Betancourt y en el contrabajo Gonzalo Teppa.

Tanto en la pieza anterior como en este merengue podemos escuchar la influencia que tiene Teppa de la música, combinar oboe y fagot, nos acerca a ese barroco presente en las músicas latinoamericanas y en este caso la venezolana. Organizado en tres partes, tiene un motivo melódico bastante tranquilo para ser un merengue, el acompañamiento es muy sobrio, despunta el desplazamiento de acentos cuando finalizan la parte B y van a la parte C del tema.

La pieza comienza con el fagot haciendo la melodía de la parte A, luego en la parte B el oboe es quien hace la melodía, mientras el fagot hace melodías de

---

<sup>316</sup> *Travesías* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=4795998321770496&wix-music-comp-id=comp-kb75qza7> el 23 de octubre de 2020.

acompañamiento, los 4 últimos compases desplazan los acentos, dando la sensación de un 4/4 y sirve de transición para entrar en la parte C que sigue con los desplazamientos hasta el compás 8.

Esos primeros 8 compases de la C, oboe y fagot van haciendo la melodía en unísono, para después en el 5/8 el oboe sea el encargado de la primera voz mientras el fagot acompaña. Repiten esa C, esta vez comienza el fagot con la melodía los primeros 8 compases para que los siguientes y últimos 8 compases de la C el oboe haga la melodía mientras el fagot hace la segunda voz. Expuesto el tema, comienzan las improvisaciones con el piano y luego el contrabajo, sobre la A y la B.

Al finalizar las improvisaciones, vuelven a hacer el tema, esta vez el fagot hace la A y la B y el oboe hace la C, finalizado el tema van hacia una coda final de 16 compases, donde la melodía la hacen en unísono oboe y fagot, salvo algunos compases donde el fagot hace un acompañamiento semejando la rítmica del merengue, luego terminan la pieza con acordes y notas abiertas.

Por último, del disco *Sinergia* de 2014, revisaremos el joropo oriental *La tijera*<sup>317</sup>. El formato de músicos también es el sexteto, esta vez tenemos un saxo soprano tocado por Rafael Greco, en el piano está Antonio Mazzei, en el cuatro Edward Ramírez (C4, Kapicúa), en las maracas Manuel Rangel (Arcano, Los Sinvergüenzas), en la batería Adolfo Herrera y en el contrabajo Gonzalo Teppa.

*La tijera* tiene dos partes y el estribillo como los joropos orientes, la parte A la van a repetir cuatro veces, con el saxo haciendo la melodía principal, el acompañamiento va a ir abierto y enérgico, cada vez que repiten hay un cambio de dinámica de fuerte a piano y fuerte para comenzar de nuevo. Al pasar a la B, el piano es el que hace la melodía, el acompañamiento se cierra y menos enérgico, repiten la B y el saxo toma la melodía, el acompañamiento se

---

<sup>317</sup> *La tijera* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5541248631832576&wix-music-comp-id=comp-kb75utp0> el 23 de octubre de 2020.

vuelve a abrir contrastando con lo hecho anteriormente. Repiten dos veces más la B de la misma manera.

Al finalizar la B van al estribillo, el encargado de exponerlo es el saxo, luego comienzan las improvisaciones sobre el estribillo, comenzando con el contrabajo, que después de unos compases de improvisación cambian a ritmo de swing, unos compases después doblan el tiempo igual en swing y vuelven al tiempo original. Al terminar el contrabajo la improvisación, comienza el cuatro con su solo. Finalizado los solos hacen 8 compases de una coda donde hacen una escala en bloque todos y finaliza el tema.

Tenemos entonces, que la música de Gonzalo es reconfortante, es sencilla con el punto de complejidad exacto para tener una propuesta de alto nivel, es cierto, que se aleja de los límites de esta investigación, al estar más cercana al jazz, pero el justo balance que hace Teppa con los elementos que compone, nos permite reconocerla como una música de tradición que se desarrolla con otros elementos, permitiendo conseguir un sonido propio con raíces tradicionales.

### **5.3.2.1 Discografía.**

Gonzalo Teppa tiene cuatro producciones discográficas con la propuesta solista, más un disco con su quinteto, que es el más reciente. De esa discografía como solista, conseguimos temas de raíz tradicional, temas enmarcados en el jazz y temas cantados. Repasaremos sus discos, mostrando las piezas que sean funcionales para nuestra investigación.

El primer disco de Gonzalo es *Designios* de 2001, justo antes de irse a estudiar a los Estados Unidos, él mismo comenta que esa primera producción es una manera ingenua de exponer su música y lo que quería expresar (Porrás, 2020: entrevista nº19). No tiene un ensamble básico, cada pieza está arreglada para distintos instrumentos, por eso tenemos una larga lista de músicos invitados.

Así pues, en la guitarra está Rubén Rebolledo, en el cuatro Orlando Cardozo, en el piano Víctor Mestas, en el violín están Eddy Marcano y Álvarez Larez, en el clarinete Jorge Montilla, en el oboe Andrés Eloy Medina, en las flautas Javier Montilla (Pabellón) y Nicolás Real, en la percusión Yonder Rodríguez y en el cajón peruano Adolfo Herrera.

El repertorio lo componen 10 temas, de los cuales 2 no son de su autoría, el merengue *El tramao* de Luis Laguna con una versión de solo contrabajo en *pizzicato* y el vals *Confesión a las estrellas* de Orlando Cardozo en una bella versión a dúo, piano y contrabajo ejecutado con arco.

Los temas de Gonzalo están compuestos bajo formas tradicionales, tenemos pues: la danza zuliana *Designios*, la pieza *Pehaviché*<sup>318</sup> donde encontramos un joropo con aires flamencos, un pasaje y un merengue; los merengues *Levedad* y *De Lara pa' Larez* y los vales *Mikolas* y *Escencias*. Tenemos también dos piezas solo con el contrabajo el *Pajarillo cadencioso* y *Érase una vez*, el disco los cierra la versión *Escencias* con Gonzalo Teppa ejecutando el piano.

Dos años más tarde llega *Travesías*, en palabras de Teppa un homenaje a todas sus influencias musicales (Porrás,2020: entrevista nº19). Al igual que en el disco anterior, va a contar con una plantilla amplia de músicos. Encontramos los pianistas Silvio Emilio Arocha, Jesús 'Chucho' Sanoja, Laurent Lécuyer y Gerry Weil; en la guitarra Gustavo Carucí; los cuatristas Gustavo Carucí y Orlando Cardozo; en la bandola Saúl Vera; los bateristas Andrés Briceño, Adolfo Herrera, Cristóbal Pitalúa y Willy Díaz; en las maracas Orlando Betancourt; en el bongo Edgar Zambrano; en la tinaja y cajón peruano Carlos 'Nené' Quintero; en el vibráfono Alfredo Naranjo; en el oboe Andrés Eloy Medina; en el fagot Leonardo Deán; en el saxo soprano Julio Andrade; en la flauta Javier Montilla; los violinistas Joel Nieves y Efraín Lara; en la viola Alexis Díaz; en el cello Argelia Martínez; en el bandoneón Danilo Rivero y finalmente los cantantes Ilan Chester y Biella Da Costa.

---

<sup>318</sup> *Pehaviché* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=6599197391323136&wix-music-comp-id=comp-kb75rume> el 23 de octubre de 2020.

Son 14 piezas las escogidas para esta producción, los temas de otros autores son la tonada *Lucero del camino* de su padre Francisco Teppa, cantada por Ilan Chester y arreglada para un cuarteto de cuerdas. *El vals del dulce beso* de Guillermo Jiménez Leal, en una versión de bajo solista y con elementos del jazz. Dos temas de Orlando Cardozo el merengue *El guaritoto y la pequeña Brunswick* y el vals *Por que no hay palabras*, ambos arreglos hechos más hacia el jazz. Por último, la versión del concierto de grado del flautista Javier Montilla de *El vuelo de la mosca* de Jacob Bittencourt.

Los temas de Teppa los podemos dividir en tres grupos, el primer tema con formas latinoamericanas, *Una bossa para Emilio*, el tango *Un corazón de bandoneón*, quizás un son lento *La casa de Beatriz* a dúo con un bongo y la canción *Travesías* donde Gonzalo además de cantarla, ejecuta el bajo, la guitarra y la batería. Un segundo grupo de piezas son las compuestas y arregladas en forma de jazz esas son *Pensamientos*, *Jugando en el patio* y *Como no lo esperabas*.

Por último, las piezas compuestas dentro de la tradición venezolana, el merengue *Blanca Stella* y la danza zuliana *Devaneos*<sup>319</sup> que está arreglada para cuarteto de cuerdas y vibráfono. Como podemos ver en este disco se redujo considerablemente las composiciones basadas en géneros tradicionales, se siente la búsqueda de Teppa y por supuesto la música que influenciado su vida musical.

En ese orden cronológico luego viene *Con Trabajos de Aldemaro* en 2008, disco que contiene las piezas de Aldemaro que más influenciaron la carrera de Teppa. Aquí todas las piezas son de Aldemaro Romero, todas dentro de la tradición venezolana y con una larga lista de invitados.

Comenzaremos con nombrar los invitados, en el vibráfono Alfredo Naranjo, los pianistas César Orozco, Silvio Emilio Arocha y Víctor Mestas, los cuatristas Jorge Glem y Henry Linárez, en la percusión Carlos 'Nené' Quintero y Diego Álvarez 'El Negro', los bateristas Adolfo Herrera y Juan Carlos Tortoza, en las

---

<sup>319</sup> *Devaneos* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=4655260833415168&wix-music-comp-id=comp-kb75qza7> el 23 de octubre de 2020.

maracas Manuel Rangel, en el saxo soprano Pablo Gil, en la flauta Manuel Rojas, en el clarinete Alberto ‘Cheché’ Requena, las violinistas Zamira Briceño y Laura Pérez, en la viola Adriana Virgüez, en el cello José Gregorio Nieto, en el arpa Manuel Camero, los cantantes María Rivas, Guillermo Carrasco, Rafael ‘Pollo’ Brito y Belkis León, por último la agrupación C4 Trío.

Se grabaron 10 temas, dos valeses *Quinta Anauco* cantada por María Rivas y *De Conde a Principa*<sup>320</sup>, el resto son todos ondas nuevas. De las piezas cantadas tenemos *De repente* interpretada por Guillermo Carrasco, *Lo que pasa contigo* en la voz de Rafael ‘Pollo’ Brito y *Poco a poco* cantada por Belkis León.

En las versiones instrumentales tenemos a *Tema de amor*, *Sueños de una niña grande*<sup>321</sup>, arreglada para trío de contrabajo, cuatro tocado por Glem y maracas *Carretera*, *Tonta, gafa y boba* y *Doña mentira*<sup>322</sup> donde toca C4 Trío. En todos los temas el contrabajo hace las melodías, Teppa dice que la música de Aldemaro se puede hacer perfectamente con el contrabajo.

En 2014 sale el disco *Sinergia*, es un disco más cercano al jazz, con base en lo tradicional, pero con una concepción distinta, las 13 composiciones que tiene el disco son de Gonzalo Teppa. También cuenta con músicos invitados tales como los pianistas Leo Blanco, Antonio Mazzei, Víctor Mestas, César Orozco y Gabriel Chakarji, el baterista Adolfo Herrera, el cuatrista Edward Ramírez, el guitarrista Juan Ángel Esquivel, los saxofonistas Rafael Greco y Pablo Gil, el clarinetista Alberto ‘Cheché’ Requena, el maraquero Manuel Rangel, los percusionistas Vladimir Quintero y Carlos ‘Nené’ Quintero, el violinista Eddie Cordero (Pentacorde), el violoncelista Germán Marcano y la cantante Biella Da Costa.

---

<sup>320</sup> *De Conde a Principa* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5445601958297600&wix-music-comp-id=comp-kb789scn> el 23 de octubre de 2020.

<sup>321</sup> *Sueños de una niña grande* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5164126981586944&wix-music-comp-id=comp-kb789scn> el 23 de octubre de 2020.

<sup>322</sup> *Doña mentira* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5515970702475264&wix-music-comp-id=comp-kb789scn> el 23 de octubre de 2020.

De todo el repertorio del disco donde podemos escuchar con más claridad los géneros tradicionales son el joropo oriental La tijera y los merengues *A mi familia* y *Regresando*<sup>323</sup>. En esa línea podemos incluir la danza zuliana *An-Danza* arreglada para cuarteto de cuerdas y el vals *Tu sonrisa* a dúo con el piano. Por último, el tema *Mar de la Virgen bonita* cantado por Biella Da Costa inspirado en las formas tradicionales.

El resto del repertorio es claramente jazz latino, bossa y jazz contemporáneo, tenemos así a *Milagros*, *Mi casa vieja*, *Namaskar*, *Sinergia*, *Vossé*, *By Sea* y *Lololé*. Luego de este disco Teppa graba un disco con su quinteto, ubicado completamente en el concepto del jazz. A continuación, expondremos un cuadro con la discografía de Gonzalo Teppa.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2001	Designios	Independiente
2	2003	Travesía	Independiente
3	2008	ConTrabajos de Aldemato	Independiente
4	2016	Sinergia	Independiente

Gonzalo Teppa continúa su labor como docente y como músico destacado músico de jazz, también mantiene su trabajo con la música académica y por supuesto conserva su lengua materna, la tradición, elemento indispensable en cualquier propuesta música que emprenda.

### 5.3.3 Eddy Marcano.

El violinista Eddy Marcano (Figura N°45), ya es conocido en este trabajo, desde Opus IV pasando por Onkora y Arcano, sabemos pues, su trabajo con los ensambles, su reseña la presentamos en este mismo capítulo, en el apartado de Arcano, en este apartado vamos a adentrarnos en su propuesta como solista, basándonos en sus cuatro discos de música venezolana, hay que advertir que Eddy no tiene un trabajo como compositor, su propuesta se ha basado en arreglar e interpretar a autores venezolanos.

<sup>323</sup> *Regresando* por Gonzalo Teppa recuperado de <https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5259773655121920&wix-music-comp-id=comp-kb75utp0> el 23 de octubre de 2020.

Tomaremos dos piezas para explicar la propuesta de Marcano, lo haremos con temas distanciados por el tiempo, de distinto género y distinto compositor. De su primera producción tomaremos *El violinista oriental* y de su más reciente producción revisaremos *Tarde tinta*.



Figura 45. Eddy Marcano (<http://www.eddymarcano.com/-em--fotos-.html>).

Su primer disco como solista es del 2004, de ahí se desprende el joropo oriental de Alberto 'Beto' Valderrama, *El violinista oriental*<sup>324</sup>, para este tema va a estar acompañado por Rafael Brito en el cuatro y Roberto Koch en el contrabajo. El tema tiene una melodía alegre y rápida, que exige cierta calidad técnica para la interpretación.

El tema está organizado en el joropo y el estribillo, en el joropo podemos diferenciar 4 partes, la parte A, donde se expone el motivo melódico, en la parte B hay por momentos juegos entre los repiques de cuatro y la melodía, esta B se repite de igual forma. Luego tenemos la C, que es parecida a la A en su forma melódica, para luego hacer la D, donde en los primeros 4 compases cambia un poco el motivo melódico, expuesto todo el joropo, lo repiten de la misma manera.

No hay que pasar desapercibido el acompañamiento del cuatro, aunque no tiene la responsabilidad melódica, su ejecución tiene influencia sobre la

---

<sup>324</sup> *El violinista oriental* por Eddy Marcano recuperado de <https://youtu.be/09eYMLHWv9s> el 20 de octubre de 2020.

interpretación del violín, por otro parte el contrabajo es el instrumento que mantiene la solidez para que cuatro y violín puedan resaltar.

Después de hacer el joropo 2 veces, pasan al estribillo, donde el motivo melódico lo exponen los primeros 16 compases, luego de ahí, comienzan las improvisaciones del violín, para luego dar paso a unos compases donde el cuatro toma más protagonismo, mientras el violín acompaña rítmicamente junto al contrabajo, para quedar cuatro y violín solos por cuatro compases, luego el violín sigue con sus improvisaciones, el contrabajo en unos compases también se anima a participar del festín improvisatorio, para finalizar de manera cortante todos juntos y permitir una pequeña cadencia del violín y terminar el tema.

El otro tema que revisaremos se graba en su más reciente producción de 2016, es la onda nueva de Julio Méndez *Tarde tinta*<sup>325</sup>, el formato usado en este tema es el quinteto, en el piano Edpson González, en el bajo Gustavo Carucí, en el cuatro Héctor Molina, en las maracas Ernesto Laya y por su puesto en el violín Eddy Marcano.

El sonido en este disco cambia bastante, la incorporación del piano hace tenga un color más cercano al jazz, pero sin alejarse de la propuesta tradicional. De hecho, en este tema no hay improvisaciones, el tema está formado por una introducción más dos partes, donde toda la melodía va estar a cargo del violín.

El tema comienza con 8 compases de introducción, para luego hacer la A de 16, por dos veces, al finalizar hay 4 compases de puente para pasar a la B, que también es de 16 compases que repiten. De esta manera ya está expuesto el tema, introducción AABB, que van a repartir, para terminar en una cadencia de cuatro compases. Lo único que hacen diferente es cuando hacen la B por última vez, el bajo y el piano hacen notas pedal, para crear una tensión armónica.

---

<sup>325</sup> *Tarde tinta* por Eddy Marcano recuperado de <https://youtu.be/b-sVlzmHLA> el 20 de octubre de 2020.

Así como en el tema anterior el acompañamiento es clave por lo rítmico, en esta pieza el acompañamiento es clave por lo delicado, cuatro, bajo y maracas parecen un solo instrumento, no hay ningún tipo de sobresalto, en momentos puntuales hay algún despunte, pero en líneas generales la melodía descansa sobre un acompañamiento que no le quita protagonismo.

La música de Marcano va a estar marcada por un respeto a la forma, a un acompañamiento muy bien ensamblado y a una ejecución limpia, sin arrebatos, donde el virtuosismo no crea vértigo, sino todo lo contrario, genera un sosiego, hasta en los pasajes más difíciles y rápidos, Eddy mantiene la calma dando a su ejecución una distinción de calma y calidad.

### **5.3.3.1 Discografía.**

En la discografía de Eddy Marcano encontramos 5 discos y un DVD, de esos 5 discos el más reciente *Tangos (Buenos Aires-Caracas)* de 2019, no lo tomaremos en cuanto ya que no es del repertorio tradicional venezolano. De los discos que nos interesan tenemos a *Venezuela en violín Vol. I* de 2004. Para esa producción usó el formato de trío, contrabajo, cuatro y violín, en el cuatro estuvo Rafal Brito y en el contrabajo se compartieron piezas Roberto Koch y David Carpio.

En el repertorio conseguimos 3 temas de Alberto 'Beto' Valderrama el joropo *El tamarindo*, el joropo oriental *El violinista oriental* y el merengue *Los tiestos de Moca*. De Lionel Belasco su conocido vals *San José*, de Rafael Valle la danza *Vals corso*, de autor anónimo el vals *Plaza libre*; el popurrí de merengues *El frutero - Rucaneao* de Cruz Felipe Iriarte y anónimo y la polca *El saltarín*<sup>326</sup> de Antonio Carrillo en una curiosa versión donde Rafael Brito toca el tiple y por momentos hacen una especie de manouche.

---

<sup>326</sup> *El saltarín* por Eddy Marcano recuperado de <https://youtu.be/XMvzxqOkQh8> el 20 de octubre de 2020.

Por último, tenemos las *Improvisaciones de Pajarillo*<sup>327</sup> de Eddy Marcano y la canción de Otilio Galíndez *Caramba* donde Eddy se atreve a cantarla acompañado de la guitarra en una grabación en vivo desde El Bolívar Hall en Londres.

El segundo trabajo discográfico de Eddy Marcano se titula *Venezuela en violín Vol. II* de 2006, mantiene el formato a trío con Rafael y Roberto, aunque para esta producción contó con más invitados para piezas puntuales, tales como Miguel Delgado Estévez en la guitarra, Edepson González en el piano, Francisco 'Pacho' Flores en el fliscorno, William Molina en el cello, David Carpio en el contrabajo y el Ensemble Kapicúa.

El repertorio también está basado en autores conocidos venezolanos, así tenemos los merengues *El sinvergüenza*<sup>328</sup> de José Antonio Naranjo donde sobresale el acompañamiento y los solos de los músicos, *El saltarín* de Luis Laguna y *Lamento Marino* Alberto 'Beto' Valderrama; los valeses *Dulce añoranza* de Albert Hernández, *Como llora una estrella* de Antonio Carrillo, *Entre amigos* de Julio Telésforo Jaime y *Luisa Antonia* de Humberto Aular.

También tenemos las danzas zulianas *La encantadora* de Julio Méndez y *El quema coco* de Jorge Torres; la canción *Quieres contar mis estrellas* de Miguel Delgado Estévez y por último la versión del tema *Aworo*, del pianista curazoleño Randal Corsen, junto a la agrupación Kapikúa.

En 2010, presenta *Live at Music of the Americas*, un disco en vivo, con el cuarteto acústico, agrupación con la que ha venido trabajando recientemente, integrada por Layo Puentes en el contrabajo, Héctor Molina en el cuatro, Gustavo Carucí en la guitarra y Eddy Marcano en el violín.

---

<sup>327</sup> *Improvisaciones de Pajarillo* por Eddy Marcano recuperado de <https://youtu.be/fGtyGKvz3V0> el 20 de octubre de 2020.

<sup>328</sup> *El sinvergüenza* por Eddy Marcano recuperado de <https://youtu.be/qMnZGM7CKNo> el 20 de octubre de 2020.

El repertorio combina piezas que ya habían hecho anteriormente, tales como: *La encantadora*, *El sinvergüenza*, *Como llora una estrella*, *El tamarindo*, *Plaza libre*, *Vals corso* y la versión del *Pajarillo* de Marcano. Con un nuevo repertorio compuesto por el joropo *Saludos a Barinas* de Pablo Camacaro, el merengue *Amanecer* de Gustavo Caruci, el pasaje *El vagabundo* también de Caruci y las ondas nuevas *Amalgamados Héctor Molina* y *Guayana* de Pablo Camacaro.

Después de 6 años edita *Tarde tinta*, donde nos muestra una nueva versión de su propuesta musical, básicamente por el formato que usa, en el piano Edepson González, en el bajo y la guitarra Gustavo Carucí, en las maracas Ernesto Laya y en el cuatro Héctor Molina, con una lista de invitados como Rafael Brito y José 'Cheo' González Vicent como cantantes, Ricardo 'Pelón' Aguirre en la percusión zuliana, Vladimir Quintero en la tinaja y los coristas Giselle Brito, Andrés Brito y Adrián Brito.

El repertorio mantiene lo que Marcano ha venido proponiendo, piezas de autores conocidos venezolanos, en muchos casos, piezas que podemos llamar *standards* de la música tradicional venezolana como la versión del joropo de Alberto 'Beto' Valderrama *El avispero*<sup>329</sup>, donde usa una armonía más atrevida a lo que nos tiene acostumbrado Eddy, mostrándonos el cambio en esta nueva etapa.

Luego tenemos la onda nueva *Tarde tinta* de Julio Méndez que ya comentamos, los merengues *La Nena* de Manuel Alejandro Rangel, *Mi pequeña* de Aquiles Báez y José González Vicent cantada por el mismo González, *Más allá de la nada* de Jesús David Medina y el famoso *Preludio criollo*<sup>330</sup> Rodrigo Riera. Los valeses *Lagunillas* de Ricardo Mendoza, *Cuando duerme Caracas* de Domingo Moret y *Admiración* Luis Laguna, tres valeses emblemáticos en la música venezolana.

Por último, tenemos el *Bambuco caraqueño* de Edward Ramírez, la gaita de furro *Virgen de mis sueños* de Renato Aguirre cantada por Rafael Brito, la

---

<sup>329</sup> *El avispero* por Eddy Marcano recuperado de <https://youtu.be/kcj2chiTlwl> el 20 de octubre de 2020.

<sup>330</sup> *Preludio criollo* por Eddy Marcano recuperado de <https://youtu.be/hb68EbkTdlS> el 20 de octubre de 2020.

danza zuliana *La cieguita* de Abraham Colmenares y el tema puertorriqueño *Lamento borincano* de Rafael Hernández.

Eddy Marcano también ha incursionado en los conciertos en formato audiovisual, en 2010 graba el concierto *Entre compais* y luego lo publica en 2012 en formato DVD. Marcano nos comenta que tiene tres conciertos listos en en formato Blue Ray, solo falta el tiraje, se ha dilatado la publicación de estos conciertos porque son financiados por él mismo, los títulos de esos audiovisuales son: *Margarita en concierto* grabado en 2013, *Viva Piazzola* grabado en 2014 y *Viva Aldemaro* grabado en 2016.

Mostraremos un cuadro con la discografía de Eddy Marcano como solista, para tener una idea más clara.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2004	Venezuela en violín Vol. I	Independiente
2	2006	Venezuela en violín Vol. II	Discos León
3	2010	Live at Music of the Americas	Americas Society
4	2016	Tarde tinta	Independiente
5	2018	Tangos (Buenos Aires-Caracas)	Independiente

Eddy Marcano es un músico que ha sabido adaptarse y moverse por el mundo sinfónico y el mundo tradicional, en la ejecución y en la docencia, ha ido con los tiempos, sumándole a su música calidad, desde que comenzó sus trabajos con Onkora, es referencia obligada en los violinistas del país. Como sabemos, sigue muy activo, grabando, arreglando y produciendo música.

#### 5.3.4 Alexis Cárdenas.

Alexis Cárdenas (Figura N°46) es violinista, nacido en Maracaibo, capital del estado Zulia, el 26 de marzo de 1976. Radicado en París, forma parte de los músicos formados en la música académica y encontraron en la música

tradicional instrumental el reducto perfecto para expresar sus inquietudes musicales.

Su acercamiento con la música fue con su padre, quien tocaba el violín, la trompeta, el requinto y cantaba, además de ser conocido por formar el primer mariachi en la ciudad de Maracaibo, a finales de la década de los setenta. Es así como su primer contacto con la música es cantando<sup>331</sup>.

Luego comienza sus estudios de violín con José Luis Balda de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo a los ocho años, en 1985 ingresó el conservatorio José Luis Paz para realizar estudios complementarios. Formó parte de la Orquesta de Cámara Jóvenes Solistas del Zulia con la cual actuó como solista en varias oportunidades. A los 12 años, interpretó el *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn y a los 13 años, el *Concierto para Violín y Orquesta* de Tchaikovski acompañado por la Orquesta Sinfónica de Maracaibo (Guido y Peñín, 1998).



Figura 46. Alexis Cárdenas (<http://revistatempo.co/noticiaS/Alexis-cardenas/>).

Continúa su formación de violinista con José Francisco del Castillo en la Academia Nacional de Violín en Caracas, becado por la Fundación del Estado para la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela. En marzo de 1992 participa en el V Festival de Jóvenes Violinistas, siendo uno de los más destacados. En abril de ese mismo año, es seleccionada para los cursos magistrales dictados

---

<sup>331</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=P8fZxHZN\\_3A9](https://www.youtube.com/watch?v=P8fZxHZN_3A9).

por Oliver Charlie profesor del Conservatorio Nacional de Música de París, patrocinada por la Fundación Carlos y Alegría Beracasa (Guido y Peñín, 1998).

Entre los años 1994 y 1998, continúa su formación académica en la Julliard School of Music de Nueva York con Margaret Pardee y años más tardes en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París con Olivier Charlier, donde obtiene su Primer Premio a la unanimidad y el primer puesto de su promoción en 1998. Continúa sus estudios de postgrado con Jean-Jacques Kantorow y Roland Daugareil. En junio de 2012 fue condecorado con la Medalla de Honor del Senado francés, por su contribución a la difusión de la cultura y las artes de América Latina en ese país. Como Embajador de la Francofonía, en 2015 participó junto al legendario artista plástico Carlos Cruz-Diez en el documento audiovisual elaborado en París por la OIF<sup>332</sup>.

Durante el 2006 y el 2012 vivió en Venezuela luego de tener ya una década viviendo en Francia, así aprovechó todo el movimiento musical que vivía el país en esos años. Actualmente radica en París, Francia, donde se desempeña como concertmaster de la Orquesta Nacional Ile de France.

En su primera estancia en París forma junto a Cristóbal Soto el Ensemble Recoveco, agrupación con la que hacen un repertorio latinoamericano. Además de las orquestas sinfónicas, la cantidad de músicos con que ha tocado y grabado Alexis Cárdenas es muy larga, podemos destacar al Ensemble Gurrufío, Huáscar Barradas, C4 Trío, Ilan Chester, Carlos Capacho, Orlando Poleo, entre otros.

En cuanto a su música, curiosamente igual que el violinista Eddy Marcano, la música que podemos conseguir en sus producciones discográficas es de otros autores, no conseguimos obras de su autoría. Cárdenas se ha dedicad a reinterpretar y arreglar música venezolana y latinoamericana, obviamente fuera del entorno académico.

---

<sup>332</sup> <http://orquestafilarmonicademalaga.com/artista/alexis-cardenas/>.

Alexis Cárdenas tiene 3 discos como solista, en el primero la mayoría de los temas son venezolanos, en el segundo el repertorio está repartido entre música venezolana y latinoamericana, su tercer disco es dedicado a Latinoamérica. Como hemos explicado a lo largo de este trabajo, solo nos dedicaremos a la música venezolana. Para revisar la propuesta de Alexis escogeremos dos temas, de distintos géneros, autor y disco.

Del primer disco tomaremos el famoso merengue de Luis Laguna *El saltarín*<sup>333</sup>, arreglado para trío, contrabajo Elvis Martínez, cuatro Jorge Polanco y violín, para esta oportunidad Alexis graba dos violines. El tema comienza a una velocidad menor a la acostumbrada, pero poco a poco va a ir ganando el tiempo ideal para el merengue. El primer violín hace la primera parte junto al cuatro y al contrabajo, cuando repiten esa primera parte el segundo violín toma la melodía una octava arriba, mientras el primer violín comienza a hacer segundas voces y variaciones melódicas del tema.

Luego pasan a la segunda parte del tema, donde siguen con la misma dinámica, mientras el tema avanza, el violín acompañante más se anima a realizar figurajes más complicados demostrando el virtuosismo de Alexis. Al terminar de exponer el tema, el contrabajo hace la melodía de la primera parte, mientras el violín acompaña sutilmente con notas largas, cuando repiten, el violín retoma la melodía de esa primera parte, haciendo pequeñas variaciones.

Cuando van a la segunda parte, el cuatro es el encargado de la melodía, mientras que el violín acompaña con melodías más notables, solo por los primeros 8 compases, inmediatamente los violines culminan esa segunda parte y hacen la repetición, cada vez acelerando más y creciendo en la intención de las melodías que acompañan. Para luego con una pequeña melodía finalizar.

---

<sup>333</sup> *El saltarín* por Alexis Cárdenas recuperado de <https://youtu.be/f6kpDzho5-0> el 24 de octubre de 2020.

De su segundo disco de 2008, tenemos el vals *Viajera del río*<sup>334</sup> de Manuel Yáñez, popularizado por su letra, todo un reto realizar una versión instrumental. En esta pieza vuelve a contar con la misma plantilla de músicos. El vals está estructurado en 2 partes, la realizan tres veces en total, comienza el violín y el cuatro solos, en un tiempo lento, pero *cantabile*, 8 compases después entra el bajo, Cárdenas va realizando la melodía con constantes variaciones.

Luego de exponer el tema, realiza por segunda vez todo el vals, esta vez con improvisaciones, en la primera parte el violín es el encargado, la segunda parte se la dividen el cuatro y el bajo, para que luego el violín retome la melodía, y realicen el tema por tercera vez, con la misma dinámica que la primera vez que lo hicieron. Ya finalizando el violín realiza la melodía con unas notas muy agudas, inclusive para el violín, demostrando el virtuosismo y su perfecta afinación. Para culminar la pieza Cárdenas realiza una cadencia para que todos hagan el acorde final.

La propuesta de Alexis Cárdenas se basa en su sonido, en su virtuosismo y en la calidad de su interpretación. Su sólida formación le permite interpretar y recrear las piezas que ejecuta con una calidad formidable.

#### 5.3.4.1 Discografía.

Como comentábamos antes, Alexis Cárdenas tiene 3 producciones discográficas como solista. En la tercera *Encores latinos* de 2016, es de repertorio latinoamericano quedando fuera de los límites de esta investigación. En los dos primeros trabajos encontramos un repertorio variado entre piezas latinoamericanas y venezolanas, haremos una criba de los temas del repertorio tradicional venezolano.

El primer disco de Cárdenas se titula *Ensamble Gurrufío presenta Alexis Cárdenas* de 2006, sus amigos y compañeros de Gurrufío, después de haber tocado con él tantas veces deciden hacer una presentación formal de su

---

<sup>334</sup> *Viajera del río* por Alexis Cárdenas recuperado de <https://youtu.be/VeOglFLHB28> el 24 de octubre de 2020.

música con un disco. El formato para dicho álbum es el trío, violín, contrabajo y cuatro, Alexis Cárdenas, Elvis Martínez y Jorge Polanco respectivamente. También cuenta con el pianista Carlos Almarza como invitado.

El repertorio del disco lo forman 13 piezas, de las cuales 5, no son venezolanas, pero las arreglaron dentro de géneros venezolanos, tenemos a: *Fou rire* de Richard Galliano y *O voo da mosca* Jacob Bittencourt en joropo, la versión del *Vals Para Sonny* y *Ceresta* de Toots Thielemanns y Howard Levy. De Colombia tenemos el pasillo *Patas d'hilo* de Carlos Vieco y el bambuco *Como pa' desenguayabar* de Jorge Ayala.

Del repertorio nacional tenemos de Luis Laguna el vals *Creo que te quiero* y el merengue *El saltarín*; de Leonel Velazco el conocido vals *San José*; el vals *Suplicante* Rafael Miguel López; de Alberto 'Beto' Valderrama *Los tiestos de Moca*; de Luis Mariano Rivera el bambuco *Lucerito* donde Alexis canta; el popurrí *Tonada En Maracaibo*, donde está la *Tonada de luna llena* de Simón Díaz, *Maracaibo en la noche* de Jesús Reyes y la versión del *Pajarillo*<sup>335</sup> de Alexis Cárdenas, donde hace un despliegue técnico de virtuosismo y expone todo lo recabado durante sus años de estudio, podría decirse que es una retrospectiva, un viajes por la historia de la música occidental.

Su segundo álbum se titula *Geológico* de 2008, al igual que en el disco anterior el repertorio incluye obras latinoamericanas y venezolanas, esta vez las versiones latinoamericanas las hace bajo los géneros originales. El formato básicamente es con el mismo trío, solo que para esta ocasión tiene músicos invitados, tales como Jorge Glem en el cuatro, Aquiles Báez en la guitarra, los contrabajistas Roberto Koch, Carlos Rodríguez y Gonzalo Teppa, Juan Carlos Nuñez en el piano y Diego Álvarez en el cajón.

Del repertorio latinoamericano tenemos a *Chorinho pra ele* de Hermeto Pascoal, *Adiós nonino* de Astor Piazzola, *Vete de mí* de Homero Aldo Espósito

---

<sup>335</sup> *Pajarillo* por Alexis Cárdenas recuperado de <https://youtu.be/YR8ZBGTrhfc> el 24 de octubre de 2020.

y Virgilio Hugo Espósito, *Para Troilo y Salgán* de Luis Salinas, *Beja flor* de Nelson Cavaquinho y del compositor italiano Richard Galliano, *Vals for Nikki*.

Finalmente las piezas venezolanas son 4, el merengue *A mis hermanos*<sup>336</sup> de Aquiles Báez, el vals *Viajera del río* de Manuel Yáñez, la gaita de furro *La cabra mocha* de Pradelio Hernández y una *Cadenza con San Rafael* del folklore en la misma línea que el pajarillo del disco anterior. Como venimos haciendo con la discografía de los grupos y músicos, presentamos un cuadro a continuación.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2004	Ensamble Gurrufío presenta Alexis Cárdenas	Independiente
2	2008	Geológico	Independiente
3	2016	Encores Latinos	Independiente

Alexis Cárdenas sigue trabajando a la par de su actividad académica la música tradicional instrumental venezolana y latinoamericana, ahora trabaja con su cuarteto compuesto por Roberto Koch en el contrabajo, Gonzalo Grau en el piano y Leonidas Rondón en el cuatro.

### 5.3.5 Jorge Glem.

Jorge Glem (Figura N°47), es uno de los cuatristas más conocidos actualmente, su particular forma de tocar el cuatro y su intención por interpretar géneros no manejados con ese instrumento, lo han llevado por una senda nueva. Ya sabemos de él en este trabajo por su participación con varios músicos, pero especialmente por C4 Trío que se ha convertido en su proyecto grupal más importante.

Como ya hemos mencionado, la búsqueda de Jorge por un repertorio distinto para el cuatro, le ha llevado a explorar el instrumento de una manera única, tanto así, que el tema con que gana el concurso La Siembra del Cuatro, no tiene que ver con el repertorio venezolano, es una versión del tema *Canción*

<sup>336</sup> *A mis hermanos* por Alexis Cárdenas recuperado de <https://youtu.be/xT-AcMrkTmw> el 24 de octubre de 2020.

*(De que callada manera)*<sup>337 338</sup>, música de Pablo Milanés y letra del poeta Nicolás Guillén, que podemos decir se ubica dentro del género del son cubano, con ese atrevimiento y el virtuosismo que lo caracteriza, Jorge gana un concurso dedicado al cuatro, a su repertorio natural, que especialmente, en este tipo de certámenes, son todas las formas de joropos.

Desde ese momento la carrera de Jorge despegó, pero él sigue claro que el cuatro tiene que dejar de ser visto como un instrumento exclusivo para repertorio venezolano, es así como llegan participaciones con Guaco, Natalia Lafurcade, Residente (Calle 13), Jordan Rudess (Dream Theater), Rubén Blades, Carlos Vives, entre muchos más, artistas dedicados a otros géneros, que nada tienen que ver con lo tradicional venezolano. Ese camino lo ha llevado a tocar en varios conciertos con el músico cubano Paquito D’Rivera, donde mezclan jazz y tradición cubano-venezolana, en fin, donde la música no tiene barreras de ningún tipo, ni siquiera los instrumentos tienen limitaciones para interpretar cualquier género musical.



Figura 47. Jorge Glem (archivo personal Jorge Gem).

Dicho esto, es difícil mirar la propuesta de Glem bajo los parámetros de la música tradicional, la música que compone y que arregla, tiene un fuerte

---

<sup>337</sup> *Canción (De que callada manera)* por Pablo Milanés recuperado de <https://youtu.be/E8MRVmT9eZ4> el 21 de octubre de 2020.

<sup>338</sup> *Canción (De que callada manera)* por Jorge Glem recuperado de <https://youtu.be/LLrJkLdxr7Q> el 21 de octubre de 2020, este vídeo no es el del concurso.

componente venezolano, pero ejecutado de una manera universal, si cabe la expresión. Jorge tiene 3 discos como solista, pero solo en su tercer disco, podemos ver un trabajo de ensamble, en los dos anteriores básicamente es un trabajo de cuatrista solista, que en momentos puntuales tiene invitados, bien sea un contrabajista o alguna agrupación, así como, grabar varios cuatros al mismo tiempo.

Revisaremos de su tercer disco una pieza de su autoría, para aproximarnos a su música, luego repasaremos su discografía enfatizando esos trabajos con ensambles que están en los límites de esta investigación.

En el trabajo de Glem, no encontramos muchas piezas de su autoría, su trabajo principalmente es las reinterpretaciones de temas para el cuatro, pero aun así, tenemos algunos temas propios, para este caso, estudiaremos la pieza *Pez volador*<sup>339</sup> del disco *En el cerrito* de 2013. En un principio esa pieza es un joropo oriental, pero como ya hemos mencionado, Jorge ha querido que el cuatro y su música tenga un sentido más amplio, de esa manera encasillar en un género sus piezas es algo temerario. Podemos decir que *Pez volador* está compuesta bajo la premisa de joropo oriental, pero luego de unas transiciones lo lleva hasta un seis por derecho, no al natural estribillo 6/8 del joropo oriental.

El formato de agrupación que usa para esta pieza es el cuarteto, bajo tocado por Rodner Padilla, saxo soprano tocado por Rafal Greco, cajón tocado por Diego Álvarez y cuatro. Podemos decir que el tema tiene tres grandes partes, la primera donde se expone el tema, una segunda parte que es una especie de larga transición para ir al 6/8, que sería la tercera parte.

La primera parte, va a estar dividida en una introducción, una A y una B. La introducción va a estar a cargo del cuatro haciendo el ritmo con los acordes que asoman la armonía del tema, luego se suma el bajo marcando los tiempos 1 y 3 del compás de  $\frac{3}{4}$ , acentos básicos del joropo, sutilmente va a comenzar la melodía de la A, que la hace el cuatro con los acordes rasgueados, el bajo

---

<sup>339</sup> *Pez volador* por Jorge Glem recuperado de <https://youtu.be/P5H8ZLRxFpY> el 21 de octubre de 2020.

se mantiene marcando los acentos y entra también el cajón. En crescendo van a hacer dos vueltas de la A, a la tercera y cuarta vez, el saxo es el encargado de la melodía.

Al finalizar marcan unos acentos bajo, cuatro y cajón y dan paso a la B que en 6/8, que en los 8 primeros compases la melodía la hace el cuatro, después el saxo es el encargado de finalizar esa B. Expuesto ya, lo que es el tema, viene la primera improvisación a cargo del bajo sobre la A, que la hace cuatro veces tal cual se expuso, luego en la B el cuatro es el encargado de la improvisación.

Vuelven a hacer la A, con el cuatro en la melodía, con más velocidad ganada durante las improvisaciones, al repetir la A, hacen un retardando para volver al *tempo primo*, y el saxo es quien lleva la melodía. Al finalizar hacen 6 compases donde marcan los acentos en el tiempo 1 y 3 y en el siguiente compás en el tiempo 2, para dar paso a la segunda parte.

Esta segunda parte, es de improvisación libre a cargo de saxo, al salir de los acentos marcados por todos, queda el cuatro haciendo unos efectos, se le suma un efecto a mar en la mezcla del tema y queda el cajón marcando 2 golpes, que están en el límite del  $\frac{3}{4}$  y 6/8, sobre está atmósfera va a realizar la improvisación el saxo. Al ir finalizando el solo, el cuatro y el bajo empiezan a marcar el 6/8 del seis por derecho, y así comenzar la tercera parte, vuelven a marcar los acentos, para darle rienda suelta a una nueva improvisación, del cuatro, a más velocidad, agresividad y virtuosismo, propia de joropo. Al finalizar bajo, cajón y cuatro llegan al clímax de intensidad del tema.

Para finalizar vuelven sobre la A, del tema, lo hacen en 6/8 y más rápido de lo que hicieran la primera vez, pero poco a poco van retardando el tiempo para terminar lento y haciendo efectos cada uno en su instrumento. Como adelantamos la música de Jorge camina otros senderos muy distintos a los de la tradición, pero en contradicción, no pierde la esencia de la música venezolana.

Para este trabajo de investigación, la propuesta como solista de Jorge Glem está en el límite, aun así, vale la pena analizarla y revisarla porque nos ayuda a comprender la dinámica que ha tenido la música tradicional instrumental venezolana en los últimos 10 años. Con Jorge podemos rastrear los 40 años que propone revisar esta investigación, encontramos las raíces de la tradición, con lo volátil de las nuevas formas de afrontar la música venezolana.

### 5.3.5.1 Discografía.

Como solista, Jorge Glem tiene 3 trabajos discográficos, con una propuesta ecléctica, no ha habido un hilo conductor en sus discos, salvo el hecho de tener un repertorio variado y una experimentación constante. De hecho, para efectos de esta investigación el disco que podemos situar dentro de los límites es el tercer disco donde hay un trabajo de ensamble, aunque la propuesta se sale un poco de la tradición. Los dos primeros discos en algunos temas puntuales hay algún trabajo grupal.

De igual forma haremos un recorrido por su discografía. El primer disco de Jorge se llama *Cuatro sentido* de 2005, es un disco patrocinado por la Universidad de Oriente, este es un disco experimental, aquí encontramos temas solistas en su mayoría, dúos con contrabajo, acompañando a un dúo de cantantes y un par de temas con la agrupación de música llanera, de arpa, cuatro, bajo y maracas Cuerdas Bajo Presión, integrada por Leonard Jacome en el arpa, Eberth Rodríguez en el bajo, Wilmer Montilla en las maracas y Charlys Carvajal.

Estos dos temas con el grupo arreglados por la misma agrupación muestran una faceta distinta a lo que hace Jorge normalmente, lleva la técnica que ha desarrollado a la música donde el cuatro es protagonista, los temas son

*Quipreludio*<sup>340</sup> del folklore y la onda nueva de Aldemaro Romero *Sueño de una niña grande*<sup>341</sup>.

De los temas solistas, tenemos *Homenaje a oriente* donde hace un compendio de temas del oriente venezolano tales como *Por no quererte perdonar* de Horacio Pettorossi, *La culebra* del folklore, *Pituca* de Francisco Antón, *Bandolín morocho* de Cruz Quinal y *La oración del tabaco* de Margarito Aristeguieta y Luisillo Rodríguez. El siguiente tema es *Cuatro latino* que también es un compendio de temas latinoamericanos, que incluyen a *Alfonsina y el mar* de Ariel Ramírez y Félix Luna, *Andreina* de Antonio Lauro, *Chega de saudade* de Antonio Carlos Jobim y *Mambo influenciado* de Jesús 'Chucho' Valdés.

En ese mismo orden de temas solistas están, la versión de la balada de Ilan Chester *Es verdad* y su versión del pajarillo, el *Pajarillo Opus 82*, donde se pasea por fragmentos de la *Toccatá y fuga en D menor* de Bach, *Sinfonía N°2 Resurrección* de Mahler, *Carmen* de Bizet, *Carmina Burana* de Orff, *El cascanueces* de Tchaikovski, hasta finalmente llegar al *Pajarillo* venezolano del folklore.

También acompaña a la cantante Natasha y Nathaly Bravo, en el bambuco *Lucerito* de Luis Mariano Rivera. A dúo con contrabajo, ejecutado por David 'Zancudo' Peña, hacen un popurrí de temas que popularizó Gualberto Ibarreto, titulado *Me hice el Gualberto* donde están los temas *María Antonia* del folklore, *La guácara* de Luis Mariano Rivera y *Mi abuela* de Perucho Aguirre. Por último, la versión a dúo con contrabajo de *Canción* de Pablo Milanés y Nicolás Guillén y la versión en onda nueva y a trío, con contrabajo y maracas, de la pieza *Más*, de los compositores italianos Oliveiro y Ortolani.

En el 2010, llega el disco *Jorge Glem La Siembra del Cuatro*, como parte del premio por haber ganado el concurso en 2005. Este disco se puede decir que es un trabajo solista, salvo en dos temas el vals de Aldemaro Romero *De*

---

<sup>340</sup> *Quipreludio* por Jorge Glem recuperado de <https://youtu.be/LNfyHnL-X8M> el 29 de octubre de 2020.

<sup>341</sup> *Sueño de una niña grande* por Jorge Glem recuperado de <https://youtu.be/5vWFI2L3ECA> el 29 de octubre de 2020.

*Conde a Principal* donde toca el bajo Rodner Padilla y el joropo oriental *Pez volador* de Glem, está vez acompañado en el contrabajo por Gonzalo Teppa.

A parte de *Pez volador*, Jorge incluye dos temas más de su autoría, el vals *Lesbia* y el merengue *Bily*. Repiten las piezas *Es verdad* y *Canción*, esta última en dos pistas, una versión larga y otra corta. En el resto del repertorio tenemos el merengue de Luis Fragachán *El norte es una quimera*, *San Pedro* del folklore, el blues de Thelonius Monk *Straight no chaser* y finalmente la pieza *Bandida* del peruano Francisco Quiroz, cantada por el mismo Glem.

El tercer disco de Jorge Glem es *En el cerrito* de 2013, un disco importante desde dos puntos de vista básicamente. Primeramente, la música, ya lo comentamos, es un disco a cuarteto, Jorge Glem en el cuatro, Rodner Padilla en el bajo, contrabajo y melódica, Rafael Greco en los saxos y teclados y Diego 'El Negro' Álvarez con un set de percusión. La manera de abordar la música está muy cercana al jazz, a una propuesta donde se dinamizan los músicos, ya que los cuatro son músicos de mucho nivel. En cuanto al repertorio encontramos música de toda Latinoamérica y venezolana, pero eso sí, arreglada a la manera de Jorge Glem.

El segundo aspecto de importancia de este disco es el técnico, el disco fue grabado en una casa, Villa Planchart, también conocida como El Cerrito, del arquitecto italiano Gio Ponti. Esta casa refleja la época de bonanza de Venezuela en los años cincuenta, además de ser una especie de síntesis entre la arquitectura y las artes plásticas, es la misma locación donde C4 grabó el DVD de los 10 años.

Se grabó en dos días, en el salón de la casa, cada músico en un ambiente distinto, el ingeniero y productor del disco Germán Landaeta mezcló el disco con efectos y ruidos, así como transiciones entre pieza y pieza, creando una historia, algo que hasta el momento no se había hecho en este tipo de música. Además, se masterizó de manera análoga, con cintas, fue todo un despliegue técnico. Creando un balance entre el concepto musical y la propuesta técnica.

El repertorio del disco lo componen 9 piezas, más las pistas de transiciones que algunos casos son piezas cortas. De Jorge Glem son 2 temas, *Pez volador* y el merengue *Bily*. Dos piezas corales, *Er blues*<sup>342</sup>, de los músicos implicados en la producción, pieza cercana al jazz por su armonía y melodía, donde Jorge lleva la ejecución a adaptarse al blues. Y *Sin previo aviso*, que se suma a la composición coral Germán Landaeta, el ingeniero de sonido, tema que juega con el *free jazz*.

El repertorio lo completan, la balada *Estate* de Bruno Martino, el *Vals #5* de Leonardo Blanco, *Pras criancas* de Hamilton de Holanda, *Wapango* de Paquito de Rivera y una larga versión de una *Malagueña* del folklore. En fin, el disco tiene una línea conceptual que va más allá de lo tradicional, donde el cuatro cumple una función que no había tenido antes.

Este año 2020, Jorge lanzó un disco a dúo con el pianista cubano/venezolano César Orozco, titulado *Stringwise*<sup>343</sup>, donde hacen un repertorio de temas *pop* conocidos y piezas tradicionales venezolanas, interpretado bajo esa perspectiva que tiene Glem. Al ser un trabajo con dúo no lo vamos a revisar, por limitaciones propias de la investigación.

A continuación, presentaremos un cuadro con la discografía de Jorge Glem:

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2005	Cuatro Sentido	Universidad de Oriente
2	2010	La Siembra del Cuatro	Independiente
3	2013	En el cerrito	Independiente

Jorge Glem ahora vive en Nueva York, con una intensa actividad música, ha logrado entrar en el circuito de músicos de la ciudad, allí comparte con distintos músicos de distintas nacionalidades, siempre con el cuatro, acercándolo a otros

<sup>342</sup> *Er blues* por Jorge Glem recuperado de <https://youtu.be/8P1JAEXrS7E> el 21 de octubre de 2020

<sup>343</sup> *Stringwise* recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=716FkkoNclo&list=OLAK5uy\\_k7ytcptVnRzBx1MwKCKXeWCXfDNI0sAvE](https://www.youtube.com/watch?v=716FkkoNclo&list=OLAK5uy_k7ytcptVnRzBx1MwKCKXeWCXfDNI0sAvE) el 21 de octubre de 2020.

repertorios a otras propuestas, dando a conocer el cuatro, si se quiere, internacionalizando el cuatro.

### **5.3.6 Carlos Capacho.**

Con 15 años Carlos Capacho (Figura N°48), se convierte en el primer cuatrista ganador de La Siembra del Cuatro en 2004. Carlos nace en Puerto Ordaz, estado Bolívar, el 3 de agosto del 1988, a los 7 años comenzó a recibir clases de piano, pero es con Luis Escalante Izzo quien le enseña a tocar cuatro, a la edad de 10 años (Porrás, 2020: entrevista n°5).

Su dedicación lo lleva a estudiar con Proto López, quien también trabajaba en la Universidad Nacional Experimental de Guayana UNEG, y le ayuda a conseguir una plaza en la carrera de informática debido a su rendimiento como artista. Pero después de ganar La Siembra, en 2004, decide dejar la universidad y mudarse a Caracas para seguir con su carrera musical (Porrás, 2020: entrevista n°5).



Figura 48. Carlos Capacho (archivo personal Carlos Capacho).

En Caracas, comienza a ser parte del circuito musical que había en esa primera década del siglo XXI, también empieza a estudiar en el IUDEM, pero al poco tiempo reconoce que no está aprendiendo lo que el buscaba, así que

decide dejarlo y comenzar de manera autodidacta un intensivo estudio solitario. Una ventaja que tuvo Carlos en esos años preparatorios es que vivió con 'Cheo' Hurtado, aunque nunca recibió clases formales con él, participo de parrandas, reuniones, ensayos, grabaciones y conciertos que hacía 'Cheo' en esos momentos, dejando un aprendizaje directo y práctico importante (Porrás, 2020: entrevista n°5).

En 2005, Carlos vuelve a participar en La Siembra del Cuatro, esta vez queda en segundo lugar, por detrás de Jorge Glem. Para 2006, Carlos saca su primera producción discográfica, que en parte era el premio por ganar el festival el año anterior, pero que finalmente él mismo Capacho terminó financiando junto a la organización del festival para que el disco se pudiera editar (Porrás, 2020: entrevista n°5).

Las capacidades de Capacho lo llevan rápidamente a tocar con la mayoría de músicos importantes de la escena venezolana, Huáscar Barradas, Eddy Marcano, Voz Veis, Rafael Brito, María Teresa Chacín, entre otros. Así como a encargarse de la cátedra de cuatro del Conservatorio Simón Bolívar en 2008, que además le abre las puertas para formar parte del equipo que organiza el Programa Alma Llanera y la Orquesta Juvenil Venezuela Simón Bolívar, bajo la tutela del El Sistema de Orquestas Nacionales (Porrás, 2020: entrevista n°5).

Durante cuatro años, 2008-2012, Carlos tiene una intensa actividad musical en Venezuela, tocando y grabando con distintas agrupaciones y por otro lado como docente y organizador de los eventos relacionados al Programa Alma Llanera, en 2009 también saca su segundo disco *Evolución*, con una clara tendencia hacia al jazz y hacia todo lo que había aprendido en esos años (Porrás, 2020: entrevista n°5).

A pesar de su corta edad, Carlos había logrado cristalizar muchos planes, pero su proyecto personal de seguir con los estudios musicales lo estaba aplazando, es así, que decide audicionar en el Berklee College of Music, ganando una beca para estudiar allí. En 2012, Carlos Capacho se va a Boston y empieza a estudiar en Berklee Composición y Ejecución de Jazz en guitarra, aplicada al

cuatro, además de pertenecer al proyecto Global Jazz dirigido por el pianista Danilo Pérez. En 2016, se licencia y continúa sus estudios en el Berklee Global Jazz Institute donde realiza una maestría en Ejecución del Jazz para el cuatro (Porrás, 2020: entrevista nº5).

En la actualidad, podemos decir que Carlos Capacho es el cuatrista con más preparación formal que hay en Venezuela, su disciplina y constancia lo ha llevado a situar el cuatro en el ámbito académico del jazz, al introducirlo en los proyectos del Berklee College y sobre todo en el Global Jazz. Parte de sus trabajos de investigación, es hacer métodos para la enseñanza del cuatro a niveles de educación avanzada, nada de eso todavía está publicado (Porrás, 2020: entrevista nº5).

En cuanto a la música de Capacho, podemos decir que es muy elaborada, con mucha influencia del jazz, de sus dos primeros discos grabados hace 10 años atrás, ya se podía intuir el camino que quería andar Capacho con su cuatro. Aquí cabe la comparación con Jorge Glem, probablemente sean los cuatristas de vanguardia que están llevando al cuatro a otros terrenos, Glem tiene una fuerza y un ímpetu al ejecutar el cuatro como nadie, su tendencia ha sido variopinta, jazz, tradicional, *pop*, rock. Capacho es un estudioso, virtuoso, ejecuta el cuatro con un sonido diáfano, también ha tocado varios estilos, pero sin duda alguna, donde mejor se maneja es en el jazz, Capacho ha hecho natural el lenguaje del jazz en el cuatro.

Siguiendo con la música de Capacho, su sólida formación y su disciplina ha hecho que sus trabajos sean impecables, ha sido muy cuidadoso escogiendo el repertorio, los músicos y los arreglos. Hay que tomar en cuenta que, desde su segunda producción, hace 10 años, Capacho ha mejorado, madurado, podemos decir que es otro músico, con el Global Jazz podemos verlo en un vídeo con el proyecto The Cuatro Project<sup>344</sup>, la música que hace allí pone de manifiesto el arduo trabajo de situar al cuatro como un instrumento autónomo, completamente fuera de lo venezolano.

---

<sup>344</sup> Carlos Capacho: The Cuatro Project, "Global" - Berklee College of Music recuperado de <https://youtu.be/jFsf1lqwciv> el 22 de octubre de 2020.

También hay que mencionar la incursión de Capacho con el cuatro eléctrico, usando pedaleras de efectos para tener distintas sonoridades, desde 2009 ha venido experimentando con ese recurso, tanto así, que la conocida fábrica de guitarras, e instrumentos de cuerdas, electroacústicas Godin, ha estado trabajado junto con Capacho un prototipo de cuatro (Porrás, 2020: entrevista nº5).

Tomaremos 2 temas compuestos por Carlos, uno de cada disco, en géneros distintos, para ejemplificar su música, como dijimos anteriormente, estos ejemplos distan mucho de lo que Capacho está proponiendo en estos momentos, pero de igual manera nos sirven para aproximarnos a su música.

El primer tema es *Capachadas*<sup>345</sup> (Anexo Nº18), de su primer disco *Capacho y cuatro* de 2006, es una onda nueva con seis, tocada en formato de trío, cuatro, bajo y maracas, Carlos Capacho, Alfredo Pastor y Enoc Gómez respectivamente. El tema está compuesto sobre 2 partes y el seis que sería la tercera parte va a servir para que el cuatro improvise.

En todo el tema el cuatro es el encargado de la melodía con la técnica del rasgapunteo, el acompañamiento es sobrio, sin embargo, encuentra momentos para destacar por medio de algún floreo de la maraca o algún acompañamiento en bloque con el bajo. El tema comienza directamente en la A, parte que repite, la diferencia entre las repeticiones es que cuando la vuelven a hacer el bajo acompaña con más intensidad, aplicando la técnica del *slap*, por los 4 primeros compases. Luego la B, que también repite, encontramos en los dos últimos compases una escala que asciende y desciende, que lo hacen bajo y cuatro juntos, dando un buen resultado.

Ya expuesto el tema, lo vuelven a realizar de la misma manera, AABB, al finalizar van a la parte C, que es un 6/8, y sobre la progresión armónica de 4 acordes el cuatro va a realizar la improvisación, momento para que Capacho

---

<sup>345</sup> *Capachadas* por Carlos Capacho recuperado de <https://youtu.be/utpxOeSiP0c> el 22 de octubre de 2020.

luzca su virtuosismo. Después de varias vueltas, vuelven a hacer la A, repiten esa A, inmediatamente ejecutan los últimos 4 compases de la B para finalizar.

Por su *parte Maggi*<sup>346</sup> (Anexo N°19), es el segundo tema que estudiaremos, un sangueo grabado en el segundo disco *Evolución* de 2009. Aquí el formato podemos decir que es a trío, porque es un contrabajo ejecutado por Gonzalo Teppa, percusión ejecutada por Carlos 'Nené' Quintero y por supuesto el cuatro, es necesario recordar, que la percusión del sangueo la componen varios instrumentos.

Nuevamente, el instrumento solista es el cuatro, el contrabajo solo al final va a tomar algo de protagonismo, no obstante, durante toda la pieza va tener un acompañamiento discreto y correcto, por su parte la percusión no se va a salir en ningún momento de su patrón rítmico, el sangueo se usa para las procesiones, normalmente se adorna poco, para esta pieza el ritmo es constante sin adornos ni sobresaltos.

La forma del tema es AB, comienza con un llamado de los tambores y de inmediato entra el contrabajo, cuatro compases luego, entra el cuatro haciendo ritmo, luego de 8 compases entran a la A. El cuatro con su rasgapunteo nos presenta la melodía, la A y la B las hacen sin repeticiones. Luego de exponer el todo el tema, vuelven a la A, allí Capacho hace variaciones de la A, cuando pasan a la B, respetan la melodía, está vez al finalizar hacen una secuencia rítmica en bloque para dar paso otra vez a la A, que sirve para que Capacho improvise punteando el cuatro, después en la B, sigue la improvisación otra vez en rasga punteo.

Vuelven por cuarta vez a la A, en esta ocasión solo hacen la mitad de la A, para luego, hacer un *vamp* de cuatro compases muy rítmico, repetido cuatro veces, la quinta vez que lo hacen el cuatro comienza a arpeggiar, la velocidad descende, el contrabajo hace notas largas y el tema termina.

---

<sup>346</sup> *Maggi* por Carlos Capacho recuperado de [https://youtu.be/\\_LWshBmseQk](https://youtu.be/_LWshBmseQk) el 22 de octubre de 2020.

La propuesta musical de Capacho es hecha a su medida, compone a partir de sus gustos musicales y capacidades técnica, no es avasallante con su virtuosismo, sabe dosificarlo y lo presenta en el momento justo, esto siempre se agradece, más aun, cuando las últimas generaciones han optado por un virtuosismo sin medida, poniendo a la música a merced de la técnica, y no al revés.

### **5.3.6.1 Discografía.**

Hasta el momento son dos producciones discográficas que ha grabado Carlos Capacho, *Capacho y cuatro* en 2006 y *Evolución* en 2009. En ambos discos hay composiciones de Capacho y un repertorio basado en la tradición venezolana. El primer disco lo graba a trío con Alfredo Pastor en el bajo y Enoc Gómez en las maracas, también aparecen de invitados David Peña en el contrabajo, David Alastre en el piano y Maikel Reyes en la flauta.

En el primer disco tenemos dos temas de Capacho las ondas nuevas *Para Andrea*<sup>347</sup> y *Capachadas*. Del repertorio de temas conocidos Capacho grabó la *Gaita onomatopéyica* de 'Neguito Borjas', los pasajes *Solito con las estrellas* de Juan Vicente Torrealba y Sentimiento apureño de Manuel Luna, el merengue *Criollísima*<sup>348</sup> de Luis Laguna donde cambia la organología del trío, cuatro, piano y flauta; y el bambuco *Los doce* de Álvaro Romero que no es venezolano pero ha sido incluido en el repertorio tradicional de este tipo de agrupaciones y músicos, este tema es grabado a dúo con contrabajo interpretado por David el 'Zancudo' Peña.

También graba dos versiones de temas famosos uno es *Somewhere over the rainbow* de Israel Kamakawiwo'leo donde hace un arreglo curioso, comienza como balada, para luego incluir un fragmento de la música del video juego Mario Bros y seguir haciendo el tema en una especie de samba brasileña, en ningún caso venezolaniza la versión; y la conocida pieza mexicana *La Bikina*

---

<sup>347</sup> *Para Andrea* por Carlos Capacho recuperado de <https://youtu.be/DG2slcLH8Fk> el 22 de octubre de 2020.

<sup>348</sup> *Criollísima* por Carlos Capacho recuperado de <https://youtu.be/0RHqIAeWJFs> el 22 de octubre de 2020.

de Rubén Fuentes que en Venezuela muchos cantantes y músicos la han interpretado.

Por último, Carlos Capacho graba tres piezas del folklore que demuestran su lugar de partida *Merecure*, *Quitapesares* y la versión como solista del *Pajarillo* demostrando sus capacidades y virtuosismo. Capacho es conocedor del folklore y la tradición, esa es su base, a partir de ahí construye su propuesta musical.

Luego de tres años graba su segundo disco, *Evolución* en 2009, en esta producción se nota el cambio en el repertorio y en los músicos que lo acompañan. Como base tiene al contrabajista Gonzalo Teppa, Adolfo Herrera en la batería, Carlos 'Nené' Quintero en la percusión y Ernesto Laya en las maracas, de músicos invitados tiene a Alexis Cárdenas en el violín y a Gerald 'Chipi' Chacón en la trompeta.

El repertorio va a tener 4 composiciones de Capacho el sangreo *Maggie*, las ondas nuevas *On the road*<sup>349</sup> y *Aún lo tengo Un guayanés en París*, como podemos ver la onda nueva es el género donde se siente más cómodo componiendo Capacho, podemos inferir que es por su cercanía al jazz.

Para esta ocasión el único tema de la tradición venezolana escogido por Capacho fue la *Tonada de luna*<sup>350</sup> Llena Simón Díaz donde participa Alexis Cárdenas, el resto de los temas son parte del repertorio universal y del jazz, así pues, tenemos de Hamilton De Holanda *01 Bytes 10 cordas*, el bolero *Bésame mucho* Consuelo Velásquez, *Bluesette* de Toots Thielemans, *Más* Mewel Rivero Ortalani y de los pianistas Chick Corea y Michel Petrucciani, *Spain* y *Looking up* respectivamente.

En este disco tenemos a un Capacho donde abiertamente ya se adentra en el mundo del jazz, su propuesta muestra un cambio de lo que había hecho en su

---

<sup>349</sup> *On the road* por Carlos Capacho recuperado de <https://youtu.be/hhqCVdPagpw> el 22 de octubre de 2020.

<sup>350</sup> *Tonada de luna* por Carlos Capacho recuperado de <https://youtu.be/0pdJ05fsX3c> el 22 de octubre de 2020.

primera producción y deja claro por donde va a ir encaminada su música. Todavía no tenemos un tercer disco donde nos muestre el alcance de sus investigaciones y aprendizaje, por ahora tenemos un abrebocha con lo hecho en el Global Jazz y The Cuatro Project.

A continuación, el cuadro correspondiente con la discografía de Carlos Capacho.

<b>N.º</b>	<b>Año</b>	<b>Nombre</b>	<b>Disquera</b>
1	2006	Capacho y cuatro	Independiente
2	2009	Evolución	Independiente

Carlos Capacho forma parte de la nueva generación de músicos venezolanos, que han trabajado en aras de llevar la música venezolana, en su caso también el cuatro, a otros estadios musicales, una sólida formación, una férrea disciplina y por supuesto talento, hacen de Capacho un músico excepcional.

### **5.3.7 Manuel Rangel.**

Manuel Rangel (Figura N°49) es maraquero, nació en Barquisimeto, capital del estado Lara, región centrooccidental del país, el 20 de septiembre de 1986. Comienza a estudiar música a los 7 años, en la pequeña escuela de música Polifonía en Cuerdas dirigida por Armando padilla, allí aprende a tocar cuatro y a tener contacto con la música tradicional venezolana (Porrás, 2020: entrevista n°31).

Pero realmente es con 9 años, que comienza a estudiar formalmente música en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo, paralelo a esos estudios formales, también estudia con Alfredo Leal, guitarra popular, estas clases, paradójicamente. le sirven para entrar a finalmente a la Cátedra de Guitarra Clásica del conservatorio, dirigida por Valmore Nieves, ya que era muy complicado pertenecer a esa cátedra por la cantidad de alumnos, pero en una audición para escoger entre los guitarristas que iban de oyente a la clase,

Rangel toca el *Estudio N°1* de Sor ara guitarra y Nieves lo acepta como alumno de la cátedra (Porras, 2020: entrevista n°31).



Figura 49. Manuel Rangel (archivo personal Manuel Rangel).

Manuel comenta que estudia guitarra, no por querer, sino porque era el instrumento que tenía en casa, le gustaba, pero no era algo que le apasionaba, aun así, se titula como Guitarrista Clásico en el 2004. El instrumento que realmente buscaba, todavía no había llegado en esos primeros años de vida, Manuel como parte de su formación musical cantaba con los Niños Cantores de Lara, dirigidos por Carmen Alvarado, cuando comienza a cambiarle la voz por ese natural cambio a la adolescencia, la directora lo invita a que siga participando en el coro, como instrumentista, de esta manera comienza a tocar maracas, su padre que toca maracas le enseña y así comienza con su carrera como maraquero (Porras, 2020: entrevista n°31).

Hacia el año 2002, participa de los talleres del Ensamble Gurrufío *Aprende y toca con Gurrufío*, allí ve clases con Ernesto Laya y es donde comienza formalmente a tener una técnica aplicada al instrumento. Desde ese momento su carrera como maraquero tiene un cambio radical, dando paso a una nueva etapa en su vida musical. Ya Manuel, había sido parte de algunas agrupaciones en Barquisimeto, siguiendo la estela de Gurrufío, también comienza a tocar con Prisca Dávila, pianista venezolana, que hace música venezolana, académica y flamenca, ella viene a ser el puente para quedarse

definitivamente en Caracas y formar parte del circuito de músicos en los primeros años de Siglo XXI de la capital venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº31).

En Caracas, Manuel toca y graba casi que con todos los músicos que formaban parte de ese movimiento de música instrumental venezolana, Arcano, Kapicúa, Los Sinvergüenzas, C4 Trío, Eddy Marcano entre otros más, se compartían el trabajo de Rangel. En 2005 gana el 1er lugar como Mejor Maraquero en el Festival Internacional de música llanera El Silbón De Oro, en el estado Portuguesa. En 2007, también gana 1er lugar en Festival Internacional Villavicencio, Colombia. Y en 2008 edita, su única producción discográfica como guitarrista, *Instintos* (Porrás, 2020: entrevista nº31).

Con Manuel Rangel tenemos un caso atípico, su presencia en esta investigación la podemos justificar con su disco como guitarrista *Instintos*, que está desarrollada bajo la estética de la música tradicional instrumental de raíz tradicional venezolana; pero su mayor aporte a este movimiento es con el trabajo realizado con las maracas. De esta manera, comentaremos la proyección de Rangel como maraquero, para después hacer los comentarios pertinentes a su álbum *Instintos*.

Manuel, luego de posicionarse como uno de los maraqueros más sólidos y solicitados del país, comenzó una búsqueda con ese instrumento idiófono, tan particular. Inicialmente, comenzó un camino con la experimentación electrónica, procesando el sonido de la maraca con efectos, como se puede hacer con una guitarra o un teclado, apoyado por la guitarra, ese trabajo se llamó *Maraquero (maraca fusión)*<sup>351</sup>.

Después de este proyecto, comenzó otros dos, el primero dedicado a la pedagogía del instrumento y el segundo a la ejecución e interpretación de la maraca en un repertorio académico hecho para el instrumento. De este modo, escribe el primer libro/curso interactivo para las maracas *5 movimientos son la clave* editado en 2017, trabajo musicológico respaldado, revisado y aprobado

---

<sup>351</sup> *Maraquero (maraca fusión)*, Manuel Rangel recuperado de <https://youtu.be/8VGzszq8LTO> obtenido el 25 de octubre de 2020.

por la Doctora María Antonia Palacios, fundadora de la maestría en musicología de la Universidad Central de Venezuela. Material que expuso junto a un taller de maracas en la ONU Palacio De Las Naciones Unidas en Ginebra, Suiza. Este único método lo ha presentado junto a talleres de maracas venezolanas en los conservatorios de música Brasil, Portugal, España, Perú, Estados Unidos, Inglaterra, Francia y por supuesto Venezuela<sup>352</sup>.

Paralelo a ese trabajo pedagógico, estrena en Venezuela en 2017 el concierto para maracas venezolanas y orquesta *Pataruco*, del compositor Ricardo Lorenz, con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar bajo la dirección del maestro Christian Vásquez. Así mismo estrena en la Universidad de Michigan una nueva versión de *Pataruco*, esta vez para banda de vientos con la Wind Symphony de Michigan State University bajo la dirección del Dr. Kevin Sedatole, adaptación y transcripción realizada por el Dr. Travis Higa.

Este mismo 2020, el disco *King Mangoberry Music of Ricardo Lorenz*, cuenta con 2 nominaciones a los Latin Grammy 2020. La primera, como Mejor Álbum Clásico, donde destaca Manuel Rangel como ejecutante de las maracas en el *Concierto Pataruco*. La segunda, como Mejor Obra/Composición Clásica Contemporánea: *Pataruco, Concierto para Maracas Venezolanas y Banda de Vientos*. Es primera vez que este instrumento tiene este tipo de reconocimiento y protagonismo, Manuel ha trabajado incansablemente para llevar a las maracas a todos los rincones posibles.

En otro orden de ideas, nos centraremos ahora en su álbum *Instinto* de 2008. Para este disco Manuel arregló 8 de los 11 temas que componen el disco, tocó las maracas en 2 temas y fue el guitarrista de todo el disco. Entre los músicos invitados tenemos a: Alfredo Naranjo en el vibráfono, Rodner Padilla en la melódica, los cuatristas Jorge Glem, Edward Ramírez y Héctor Molina, los contrabajistas Carlos Rodríguez, Gonzalo Teppa, Roberto Koch y David Peña, el baterista Juan Carlos Tortaza, los percusionistas Leowaldo Aldana, Carlos 'Nené' Quintero y Rolando Canónico, la flautista Corina Rangel, el mandolinista

---

<sup>352</sup> <https://manuelmaracas.com/manuelsite/manuel-rangel/>.

Jesús 'Chuíto' Rengel, el arpista Manuel Camero, la pianista Prisca Dávila y las cantantes Marcia Piña, Giselle Meléndez y Cecilia Todd.

El repertorio tiene piezas de Manuel y de otros autores, además de tener piezas en ensambles y piezas solista de guitarra. Entre las piezas de otros autores tenemos los merengues *Tapamarindo*<sup>353</sup> de Pablo Camacaro y *Nostalgia de mi pueblo* de Alexis Meléndez cantada por Cecilia Todd, la onda nueva *Amor de segunda mano* de Aldemaro Romero cantada por Marcia Piña, el vals *Y aun no te encuentro* de Mario Salas, la pieza *Opus 30 Segundo Movimiento* de Mauro Giulliani, la *Samba de avión* de Antonio Carlos Jobim y la pieza *Frases* de Juan Carlos Sanz que la interpreta solo con la guitarra.

Del repertorio de Manuel tenemos el mengue *La Nena* el único tema inscrito en la tradición venezolana, la bossa nova *Cori-cori*, las piezas *Color miel* y *Constantes recuerdos* a dúo con 'Nené' Quintero tocando la tinaja, ambas piezas no están compuestas bajo un género determinado.

Por lo tanto, para aproximarnos a la propuesta de Manuel Rangel lo haremos con el merengue *La Nena*<sup>354</sup>. El formato usado para este tema es el quinteto, vibráfono ejecutado por Alfredo Naranjo, cuatro ejecutado Jorge Glem, contrabajo ejecutado por Carlos Rodríguez y Manuel Rangel en la guitarra y las maracas.

El tema comienza con una introducción del cuatro, donde hace unos efectos, unos repiques, marca el ritmo del merengue y de inmediato entra el vibráfono con la melodía. El vibráfono es el encargado de hacer la melodía en todo el tema, igualmente de ser el único instrumento en improvisar. El merengue está organizado en cuatro partes, que no repiten, haciendo una melodía larga que se va desarrollando a lo largo del tema. El acompañamiento es sobrio, salvo momentos del cuatro y las maracas donde hacen repiques y acentos, dando color al acompañamiento.

---

<sup>353</sup> *Tapamarindo* por Manuel Rangel recuperado de <https://soundcloud.com/manuelrangelmusic/02-tapamarindo> el 25 de octubre de 2020.

<sup>354</sup> *La Nena* por Manuel Rangel recuperado de <https://soundcloud.com/manuelrangelmusic/01-nena> el 25 de octubre de 2020.

Luego de exponer el tema, el vibráfono sobre esa misma estructura improvisa muy en la línea de la melodía, sin ningún tipo de excesos, ni de virtuosa velocidad, es una melodía cálida y alegre. Al finalizar la improvisación, vuelven a los 8 primeros compases para finalizar con un repique del cuatro y todos hacer la nota final.

Como mencionamos anteriormente, el trabajo conspicuo de Manuel Rangel son las maracas, ha creado un estilo propio, un sonido y por supuesto ha generado una investigación extensa que se ve reflejado en su libro y enhorabuena por los logros alcanzados este 2020 con el concierto *Pataruco*. Hay que subrayar que Manuel sigue viviendo en Venezuela, aunque la mayor parte del tiempo está viajando, mostrando sus proyectos, su base sigue siendo Caracas.

### **5.3.8 Eric Chacón.**

Eric Chacón (Figura N°50) es flautista y saxofonista, nació el 4 enero de 1985 en San Cristóbal, capital del estado Táchira. Su contacto con la música y la música tradicional viene de familia, su abuelo fue Evencio Chacón Trejo mandolinista y compositor, fue miembro fundador de la Orquesta Típica del Táchira y tocó por más de 40 años con esa agrupación. También su padre, Gerardo Chacón, es músico, destacado bajista para más luces, dedicado al jazz, a la música tradicional y a la popular. Su hermano menor, Gerald 'Chipi' Chacón también es un destacado trompetista dedicado al jazz y a la música académica (Porrás, 2020: entrevista n°14).

Pero la formación de Eric Chacón es netamente académica, comienza desde muy pequeño en el núcleo La Rinconada de Caracas, de El Sistema de Orquesta, formando parte de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Venezuela desde el año 1997 hasta el 2002, por medio de concurso ingresa en la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar B en el año 2003, luego, desde el 2008 hasta el 2016, pertenece a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar A, es decir hablamos de alrededor de 19 años en las filas de las sinfónicas venezolanas (Porrás, 2020: entrevista n°14).



Figura 50. Eric Chacón (<http://ericchaconsanchez.com/gallery>).

Chacón es graduado en Música, mención Ejecución Flauta de la Universidad Nacional Experimental de las Artes. Ha estudiado con José García Guerrero, Andrés Eloy Rodríguez, René Orea, así como también ha participado en cursos nacionales e internacionales con los maestros Peter Lukas Graf, Davide Formisano, Robert Aitken, William Bennett, Michael Hasel, Philippe Bernold, Marco Zoni (Porrás, 2020: entrevista nº14).

Ha tenido la oportunidad de participar en conciertos en vivo y grabaciones con artistas como: Franco de Vita, Ilan Chester, Guillermo Carrasco, María Teresa Chacín, Simón Bolívar Big Band Jazz, Timbalaye, Charangoza All Star, Juan Ernesto Laya, Gerald Chacón, Alfredo Naranjo, Ed Simon, Pablo Gil, Ralph Irrizarry, Dave Valentin, Oscar de León, Soledad Bravo, Aquiles Báez, Álvaro Paiva, Gerardo Chacón, Gonzalo Grau, Jorge Glem, Gustavo Carucí, Rawayana, entre otros<sup>355</sup>.

En cuanto a su música Eric tiene grabado 5 discos hasta el momento, *Choroní* de 2008, *Espléndida noche* de 2010, *Flautístico* de 2014, *Wachafita* de 2017 y *Mestizo* de 2020. Empero a que todos los discos tienen influencia de la música tradicional venezolana, es en el primer disco donde podemos ver un trabajo dedicado exclusivamente a la música venezolana. En el resto de sus

<sup>355</sup> <http://ericchaconsanchez.com/bio>.

producciones hay temas puntuales, o como en el álbum de navidad *Espléndida noche*, donde los aguinaldos venezolanos los hacen en ritmos de otras partes y los no venezolanos los hacen en ritmos nativos.

Ese primer disco como Eric mismo comenta, es la experiencia de un músico académico que quiere hacer música venezolana, está completamente estructura y pensado, las improvisaciones están preparadas y todo está arreglado. Podemos escuchar la influencia por un lado del Grupo Raíces de Venezuela y por el otro del flautista Marco Granado, Chacón recuerda que cuando escuchó el disco *Sunflute*, supo que quería hacer algo igual, tanto así, que cuando grabó este álbum, llevó como ejemplo a la mezcla el disco de Granado (Porras, 2020: entrevista nº14).

Para este primer disco, tuvo una extensa lista de invitados, podemos encontrar en el contrabajo y la guitarra a su padre Gerardo Chacón, también en la guitarra tenemos a Francisco Alenso, Roberto Jirón, en el cuatro esta Jorge Glem y Xavier Perri, en el piano aparecen Junior Romero y Pedro López, en el clarinete Jesús Antón, en el saxo soprano Julio Flores y Pablo Gil, en el fliscorno su hermano Gerald 'Chipi' Chacón, el baterista Gerardo López, los percusionistas Carlos 'Nené' Quintero, Vladimir Quintero, Diego Álvarez y Jair Acosta en las maracas.

Eric Chacón no tiene composiciones en este disco, son arreglos e interpretaciones de temas conocidos de la tradición, si cuanta con dos temas de su padre el pasaje-samba *Choroní* y el 6/8 *Direcciones* donde mezcla distintos ritmos venezolanos en esa métrica, destacando los tambores culo e' puya, un tema más próximo al *world music*.

En el resto del repertorio tenemos los valeses *El alacrán* de Ulises Acosta, Mañanita caraqueña de Evencio Castellanos y la versión del vals *El fruto del samán* de Enrique Lara donde combina ritmos afrovenezolanos en 6/8, propuesta más cercana al jazz. Los merengues *Oriente es otro color*<sup>356</sup> de Henry Martínez, *El gracioso* de Carlos 'Nené' Quintero y *Un heladero con clase*

---

<sup>356</sup> *Oriente es otro color* por Eric Chacón recuperado de <https://youtu.be/uRs-F-QRe18> el 25 de octubre de 2020.

de Luis Laguna, el joropo *Siete colores* de Luis Flores, la onda nueva *Onda romántica* de Pablo Camacaro. Y la versión en merengue del tema *Frevo de* Egberto Gismonti.

Trabajaremos en la versión del vals *El alacrán*<sup>357</sup> para analizar la música de Eric Chacón. *El alacrán* forma parte de esos vales rápidos compuestos para la guerra de clarinetes que ya comentamos en el primer capítulo de este trabajo. Luego de que El Cuarteto hiciera su versión pasó a ser repertorio obligado de todos los ensambles de música instrumental, para esta grabación, Eric propone un cuarteto, en el cuatro Jorge Glem, su padre en la guitarra y Diego Álvarez en el cajón, haciendo una sencilla versión, pero donde destaca el virtuosismo de Diego en el cajón y la complicidad con la flauta y el cuatro.

El tema no lo van a hacer tan rápido como usualmente se hace, comienza con un repique unísono de todos, una progresión armónica y luego otro repique para comenzar el tema. La primera parte transcurre con normalidad, salvo al final hay un apoyo del acompañamiento a la melodía, esa parte se repite de la misma manera. La segunda parte comienza con unos acentos y un repique del cajón, que sobresale del acompañamiento, esta parte también la repiten igualmente.

La tercera parte, la hacen dos veces también, aquí el cajón se suelta un poco más añadiendo adornos. Expuesto todo el tema comienzan las variaciones, sobre la melodía Eric construye sus inspiraciones, bastantes cercanas a la melodía original, mientras 'El Negro' y Glem van jugando con el acompañamiento. Después de terminar con las variaciones van al final van a hacer acentos sincopados con repiques de cuatro y cajón, para terminar todos juntos haciendo la misma rítmica en bloque.

Los siguientes trabajos discográficos de Eric Chacón son experimentales, entre el jazz o *latin jazz* y el *world music*, podemos mencionar puntualmente la versión del vals *Los potes de San Andrés* de Trinidad Rosales del tercer disco,

---

<sup>357</sup> *El alacrán* por Eric Chacón recuperado de <https://youtu.be/uRs-F-QRe18> el 25 de octubre de 2020.

Flautístico, que lo hace a dúo con Ernesto Laya en las maracas. Luego en su cuarto disco *Wachafita* tiene la versión del joropo *La guachafita*<sup>358</sup> de Alberto Muñoz, donde participan Eric Chacón en el saxo soprano, Luis Julio Toro en la flauta, Aquiles Báez en la guitarra, Miguel Siso en el cuatro, Andrés Briceño en la batería, Jhonatan Gavidia en la percusión y su padre Gerardo Chacón en el contrabajo y arreglo. Y de ese mismo disco el tema homenaje a Antonio Lauro *Retrato solemne de Antonio Lauro*<sup>359</sup>, ejecutado a trío, piano, saxo soprano y contrabajo, Juan Carlos Nuñez, Eric Chacón y Gerardo Chacón respectivamente.

En el 2017, Eric se muda a Miami para continuar con su trabajo musical, este 2020 saca junto al reconocido peruano Tonny Succa el disco *Mestizo*, donde conjugan la música venezolana, peruana y caribeña. En líneas generales, la música de Eric Chacón es elaborada, su formación académica le permite cuidar todos los detalles, no dejar nada al azar, por su puesto, su música se fue por otros caminos, cercanos a la tradición, pero bajo otros conceptos.

### 5.3.9 Pacho Flores.

Francisco Flores, mejor conocido como ‘Pacho’ (Figura N°51), es uno de los trompetistas del ámbito académico más destacados en la actualidad a nivel mundial. Como es normal en Venezuela, los músicos formados en El Sistema encuentran en la música tradicional el terreno ideal para mostrar sus experiencias y aprendizajes. ‘Pacho’ no es la excepción, el ejecuta tanto lo académico como lo tradicional con la misma disciplina, rigor y pasión.

Nace el 23 de octubre de 1981, en la ciudad de San Cristóbal, capital del estado Táchira, los comienzos en la música fueron con su padre que era trompetista y director de la Banda Municipal de Táriba, población vecina de San Cristóbal. Luego de probar con agrupaciones de salsa, mariachi y por

---

<sup>358</sup> *La guachafita* por Eric Chacón recuperado de <https://youtu.be/PCrkzUPZwf4> el 25 de octubre de 2020.

<sup>359</sup> *Retrato solemne de Antonio Lauro* por Eric Chacón recuperado de <https://youtu.be/MTMoToR8Dn4> el 25 de octubre de 2020.

supuesto lo clásico, audiciona ante José Antonio Abreu, quedando como principal de la fila de trompetas de la Orquesta Juvenil de Venezuela (Porrás, 2020: entrevista nº17).



Figura 51. Francisco 'Pacho' Flores ([https://pachoflores.com/post\\_album](https://pachoflores.com/post_album)).

Luego de giras y presentaciones por todo el mundo, gana en 2006 el Primer Premio del Concurso Internacional Maurice André, así como también el Primer Premio en el Concurso Internacional Philip Jones y Primer Premio en el Concurso Internacional Città di Porcia. Flores ha participado de grandes conciertos y de destacadas orquestas, tales como la Filarmónica de Kiev, Camerata de San Petesburgo, Ensemble Orquestal de París, Orchestre de la Garde Républicaine, Orquesta NHK de Japón, Sinfónica de Tokio, Filarmónica de Osaka, Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, Sinfónica de Dusseldorf y Arctic Philharmonic. Como solista ha ofrecido recitales en salas como Carnegie Hall de Nueva York, Sala Pleyel de París, y Opera City de Tokio. Su trayectoria lo ha hecho ser artista de la Casa Stomvi, toca instrumentos fabricados exclusivamente para él por esta firma. También es artista exclusivo de Deutsche Grammophon, con quien ha producido los discos *Cantar*, *Entropía*, *Fractales* y *Cantos y Revueltas* <sup>360</sup>.

---

<sup>360</sup> <https://pachoflores.com/biography>.

Después de este repaso por la vida artística de 'Pacho', nos centraremos en su primer disco *La trompeta venezolana* de 2009. Flores comenta que el escuchaba y quería imitar a Domingo Moret, 'Toñito' Naranjo y Luis Julio Toro, al clarinetista Mario Zambrano y las grabaciones de los valeses de Antonio Lauro por Paquito d' Rivera. No entendía la razón de que la trompeta, su instrumento, no tuviera un lugar en la música tradicional (Porras, 2020: entrevista n°17).

Luego de ganar el premio Maurice André, lo invitan a grabar un disco en Japón, pero la propuesta no le convenció, así que decide grabar la música tradicional, era su momento, luego probablemente con los compromisos le iba a quedar difícil, asimismo Caracas tenía un movimiento cultural y musical importante en esa primera década del 2000, muchos músicos en diversos proyectos, todo estaba servido para poder grabar su disco (Porras, 2020: entrevista n°17).

El formato del disco es básicamente un trío, Jorge Glem en el cuatro, Roberto Koch en el contrabajo y 'Pacho'. De invitados estuvieron Alfredo Naranjo en el vibráfono, Eddy Marcano en el violín, Manuel Rangel en las maracas, Carlos 'Nené' Quintero en la percusión, Diego 'El Negro' Álvarez en el cajón y Aquiles Machado como cantante.

El repertorio incluyó el joropo *La guachafita* de Alberto Muñoz, los merengues *Bily*<sup>361</sup> de Jorge Glem en una enérgica versión a dos trompetas, *El negrito 'e caja de agua* de Rodner Padilla, *Cañoneando* de Aquiles Báez y *El sinvergüenza* de 'Toñito' Naranjo el patanemo *Mi socio* de Alfredo Naranjo, la danza *Soy tu ayer* Álvaro Paiva. La versión de trompeta sola del *Vals N°3 Natalia*<sup>362</sup> de Antonio Lauro, el merengue *Juana y José* de Cruz Felipe Iriarte cantada por Aquiles Machado y *Receta de samba* de Hamilton de Holanda, la única pieza extranjera.

---

<sup>361</sup> *Bily* por Francisco 'Pacho' Flores recuperado de [https://youtu.be/9P4\\_HktwJu0](https://youtu.be/9P4_HktwJu0) el 23 de octubre de 2020.

<sup>362</sup> *Natalia* por Francisco 'Pacho' Flores recuperado de <https://youtu.be/cDtkdFVBOU8> el 23 de octubre de 2020.

Para ejemplificar la propuesta de 'Pacho' tomaremos el merengue *El sinvergüenza*<sup>363</sup> de 'Toñito' Naranjo. El arreglo está hecho a cuarteto, el trío inicial que mencionamos, más el violín de Eddy Marcano. La melodía de este tema es característico por lo alegre y la dificultad técnica que supone. Está estructurado en 2 partes.

El tema lo comienza en la primera parte con la trompeta haciendo la melodía, al repetir esa parte, el violín toma la melodía principal, el acompañamiento va muy marcado y enérgico, cuando repite Glem comienza a hacer sus repiques característicos. En la parte B, la melodía la comienza la trompeta, esa primera frase termina en una escala rápida, allí el violín toma la melodía, esa segunda frase es igual que la primera y finaliza en la misma escala, luego esa parte B termina. Ya expuesto todo el tema comienzan las improvisaciones.

Lo van a realizar sobre la parte A una repetición cada instrumento, comienza la trompeta y luego el violín, este último lo va a hacer primeramente en pizzicato y luego con el arco, el acompañamiento va a ser bastante sobrio. Pasan a la B, la trompeta como voz principal y el violín acompañando, van a variar el espacio de la escala, para la primera vez hacen una progresión armónica, la trompeta sigue a cargo de la melodía y cuando vuelven a al espacio hacen una escala descendente como un efecto de caída todos juntos.

Vuelven a ir a la A, está vez para que el contrabajo y luego el cuatro hagan sus respectivos solos. El contrabajo va a estar acompañado del cuatro y el violín haciendo arcadas rítmicas, luego para el solo de cuatro es solo acompañado por el contrabajo. Siguen a la B con la trompeta liderando y el violín acompañando, cuando viene el espacio la trompeta hace un largo glisando. Repiten esa parte y para esta vuelta el contrabajo hace un adorno en el espacio habitual, nuevamente repiten y el cuatro es el encargado de hacer su figuraje en el espacio de la escala. Repiten la frase de la B para finalizar, pero la última nota, la que resuelve, la dilatan más de lo acostumbrado para culminar el tema.

---

<sup>363</sup> *El sinvergüenza* por Francisco 'Pacho' Flores recuperado de <https://youtu.be/ASs1In2jFQ8> el 23 de octubre de 2020.

Hablar de Francisco 'Pacho' Flores es hablar de excelencia, sumado a eso se reúne con músicos de alta calidad, ofreciendo un resultado magnífico. Es importante que Flores haya hecho este disco, por ahora no va a poder repetir esa experiencia, como él mismo comenta, repetir el momento que vivió Caracas en esos años va a ser difícil. Desde hace 6 años, Francisco Flores vive en Valencia, España, ciudad que le sirve de base para sus constantes giras.

### 5.3.10 Ernesto Laya.

Juan Ernesto Laya (Figura N°51), ya ha sido referenciado en esta investigación en el capítulo 3, con su trabajo con el Ensamble Gurruffó. 'Layita' como lo conocen cariñosamente, es el responsable de llevar a las maracas de la música recia a la música de ensamble, asimismo de sentar las bases para la metodología del estudio del instrumento.



Figura 52. Juan Ernesto Laya (archivo personal de Ernesto Laya).

Para 2009, Ernesto graba un disco, no un disco de maracas es un disco con los estilos de música que a él le gustan, es decir, se hizo un repertorio a la medida, Laya entendía que si hacía un disco con un formato fijo, se podía pensar que era el disco de otro músico, al no ser las maracas un instrumento melódico hace limitado la participación como solista, así pues comienza a hablar con sus amigos músicos para preparar el disco con la propuesta de Laya.

La mayor parte del repertorio fue compuesto para el disco y las piezas que no fueron compuestas para esta grabación, se arreglaron de manera que Laya resaltara. La única versión de un tema conocido fue el joropo oriental *Sapito lipón* de Chico Eloy, que se arregló para el grupo vocal Vocal Song y maracas. Además del *Sapito lipón* hay dos temas más cantados, la onda nueva *Onda maraquera* de Omar Herrera y Alí Agüero cantada por el grupo Los cuñaos y la gaita *Suena maraquero* de Omar Herrera cantada por Rafael 'Pollo' Brito y Luis Fernando Borjas.

Del repertorio instrumental lo podemos dividir en dos grupos, uno de géneros fusión como los denomina Laya y los de géneros venezolanos. Del primer grupo tenemos el tema *Layazz* de Gerardo Chacón, *Layitano* de Manuel Camero, *Al mal tiempo, buena cara* de Carlos 'Nené' Quintero que es un joropo tuyero con reggae, una *Pista adicional* o *Bonus Track* como salen en el disco donde toca junto a Diego 'El Negro' Álvarez en el cajón, Goyo Reyna en las palmas y la bailaora Daniela Tugues, donde la maraca hace parte del flamenco. En ese repertorio podemos incluir el tema *Kamarateo* de César Orozco que es un merengue dominicano, donde Laya hace las veces de la güira, instrumento base de la percusión de ese ritmo.

Finalmente, del segundo grupo quedan 3 temas, la danza zuliana *Nueva danza* y el merengue venezolano *El pelícano y la gaviota* de Gerardo Chacón y el vals *El vagabundo* de Gustavo Carucí. Estas 3 últimas piezas son susceptibles a revisarlas en esta investigación por sus características. Para este caso en particular, no haremos un análisis por pieza, haremos un compendio de las obras, ya que lo que tenemos que destacar es la participación de Laya.

En los temas de Chacón, hay cierta afinidad, el concepto de tradición queda en la raíz, porque el desarrollo de la música es en el jazz, un jazz venezolano comenta Laya. En *Nueva danza*<sup>364</sup> están como invitados solistas Alexis Cárdenas, Luis Julio Toro y Gerald 'Chipi' Chacón, los encargados de hacer los

---

<sup>364</sup> *Nueva danza* por Ernesto Laya recuperado de <https://youtu.be/AAmrDy4rAmo> el 27 de octubre de 2020.

solos y mucha de las frases en bloque, en el acompañamiento están 'Cheo' Hurtado, David Peña y 'Nené' Quintero.

Por su parte *El pelícano y la gaviota*<sup>365</sup> van a estar de invitado en la flauta Huáscar Barradas, en el acompañamiento están Gerardo Chacón en el bajo, repite 'Nené' Quintero, el arreglo va a tener afinidad con el anterior tema, por supuesto el uso de la guitarra eléctrica demuestra ese eclecticismo propuesto por Laya para este disco donde tradición y modernidad, tratan de encajar.

Por último, *El vagabundo*<sup>366</sup>, en este tema Gustavo Carucí además de componer, grabó cuatro, bajo y guitarra. Quizás es el tema menos moderno, para no decir más tradicional, el sonido del teclado nuevamente pone en manifiesto la necesidad de fusionar sonoridades. En este arreglo Laya con sus maracas se luce bastante, teniendo intervenciones cortas de improvisaciones.

En cualquier caso, la intención del disco es mostrar la versatilidad de Laya y las maracas, en un repertorio, que, a pesar de ser hecho a la medida, las maracas exploran otros ritmos no habituales para ellas, todo esto gracias al ingenio, la creatividad y el talento de Ernesto Laya.

### 5.3.11 Ricardo Sandoval.

Paradójicamente, en un país donde la mandolina es elemental para la música tradicional, tenemos pocos trabajos de mandolinistas solistas con ensamble, de hecho solo hemos revisado a Cristóbal Soto, podemos sumar a Saúl Vera en la bandola, por la cercanía del instrumento, sin embargo no es una mandolina, más adelante tendremos a otro novel mandolinista y para este apartado presentamos a Ricardo Sandoval (Figura N°53), es un mandolinista que ha forjado su carrera prácticamente como solista, es un nombre propio que ha pertenecido a varios proyectos, siempre aportando pero proyectándose como Ricardo Sandoval.

---

<sup>365</sup> *El pelícano y la gaviota* por Ernesto Laya recuperado de [https://youtu.be/G5G\\_3PkXmic](https://youtu.be/G5G_3PkXmic) el 27 de octubre de 2020.

<sup>366</sup> *El vagabundo* por Ernesto Laya recuperado de <https://youtu.be/yExoj1F16XE> el 27 de octubre de 2020.

Ricardo nace en Santiago de Chile el 8 de julio de 1971, cuatro años más tarde, él y su familia se radican en Caracas, luego se mudan a Puerto La Cruz, estado Anzoátegui, región nororiental del país. En 1980 comienza sus estudios de música en la escuela Vicente Emilio Sojo, un año después, ya es alumno de clarinete en el núcleo de la Orquesta Nacional Juvenil de la mencionada ciudad (Guido y Peñín, 1998).



Figura 53. Ricardo Sandoval.

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154175340923859&set=t.100003755971590&typ e=3>).

Hacia 1984, Ricardo comienza su búsqueda en la música tradicional, en especial la música oriental, recibiendo clases y formando parte del grupo Pueblo y Canto, el instrumento que escogió fue la mandolina y la bandola oriental y desde ese momento ha sido un cultor, ejecutante y estudioso de la mandolina y las distintas bandolas venezolanas. En 1984 se muda a Caracas, en esos primeros años de estancia en la capital, funda el grupo Maizal, donde promueven la música oriental venezolana, también comienza, primero como alumno de bandola llanera en los Talleres de Cultura Popular de la Fundación Bigott y luego como profesor de bandola oriental y cuatro (Guido y Peñín, 1998).

Para Ricardo la formación es algo básico, él mismo se define “...Un músico venezolano dedicado a la práctica y al estudio de los instrumentos de plectro de la música tradicional de mi país. Por esto mismo decidí hace varios años estudiar la mandolina ‘clásica’, para así obtener una formación académica que pudiese combinar con mi experiencia ‘popular’”. En 1990 comienza a estudiar

la licenciatura en música en el IUDEM, mención Ejecución mandolina con Iván Adler, donde se titula y luego realiza estudios de perfeccionamiento en mandolina clásica en la Escuela Superior de Música de Colonia-Wuppertal, Alemania, con G. Tröster y M. Wilden-Hüsgen. En su amplia experiencia musical, podemos mencionar al grupo Onkora, Convencuela, Omar Acosta Ensemble, Bandolas de Venezuela, Luango, Cecilia Todd, Un solo Pueblo, Ensemble MCV entre otros. En la actualidad Sandoval reside en Francia, con una intensa actividad como ejecutante y docente musical<sup>367</sup>.

Ricardo Sandoval, se nos presenta como un caso especial, es necesario recordar, que entre los límites de esta investigación tenemos que las producciones discográficas tienen que ser grabadas en Venezuela, para tener constancia del movimiento generado en el país. Las dos primeras producciones de Ricardo como solista, en los años 2000 y 2005, las grabó fuera de Venezuela, en Francia para mayor precisión, sin embargo, su tercer disco como solista lo graba en Venezuela, ese sí entra en los límites de esta investigación.

De manera ilustrativa mencionaremos que el primer disco de Ricardo, *Nostalgia* del año 2000, lo graba en formato de trío, Ricardo Sandoval en la mandolina y bandolas, Antonio Giménez en el cuatro y guitarra y Cristóbal Soto en la guitarra. El repertorio va a tener temas latinoamericanos y venezolanos y ningún tema es de la autoría de Sandoval. El segundo disco *Al natural* de 2005 es en cuarteto, Ricardo Sandoval en la mandolina, mandola, bandola llanera y oriental, Cristóbal Soto en el cuatro, Nelson Gómez en el guitarrón y Rafael Mejías en la percusión. A diferencia del disco anterior, todas las piezas son de su autoría.

Es menester nombrar los trabajos de Ricardo Sandoval a dúo con Café Para Dos en Francia, junto al guitarrista Mathhias Collet, con quien graba dos discos a saber *Café para dos* de 2008 y *Rosa blanca* de 2010, donde ejecutan música venezolana, latinoamericana y algunas piezas del repertorio académico. Así

---

<sup>367</sup> <http://www.ricardosandoval.com/bandolas.html>.

mismo, el trabajo a trío con el Ensemble MCV, en España, con Pedro Revilla en la flauta, Daniel Luzardo en el cuatro y en la guitarra y José Vicente Muñoz en el contrabajo, con ellos tiene una producción de 2010 titulada *Música criolla venezolana*, donde combinan un repertorio de piezas propias y piezas de otros autores. Ambos trabajos quedan por fuera de los límites de este trabajo, por estar hechos fuera de Venezuela y en el caso de *Café para dos* se le suma el hecho de que es a dúo.

Empero en el 2010, es cuando graba en Venezuela el disco *Entre panas*, a cuarteto, con Migue Siso en el cuatro, David Peña en el contrabajo, Alexander Livinalli en la percusión y Ricardo en la mandolina. El repertorio va a constar de 12 piezas, donde curiosamente solo 2 temas son de su autoría, a pesar de tener una larga lista de composiciones, para este disco se decantó por el joropo oriental *El cruzao*<sup>368</sup> y el bambuco *Ay profe*.

Los merengues archiconocidos *El marimbolero* de Cristóbal Soto y *El tramao* de Luis Laguna, los valeses *Panorama larense* de Ricardo Mendoza, *Indiferencia* de Tonny Murena y *El galgo* de autor Anónimo, el bambuco *Los doce*, ejecutado como joropo, de Álvaro Romero, el bolero *Motivos* de Italo Pizzolante, las danzas zulianas *Pregonos zulianos* de Rafael Rincón González y *Vals corso* de René Vallecalle, por último el joropo oriental *Azucena*<sup>369</sup> de Francisco Cortesía, contrario a lo acostumbrado este es un joropo lento, con una cadencia de vals, pero la picardía de la mandolina delata su género.

El joropo oriental *El tramao*, es sin duda alguna, la pieza más conocida y versionada de Sandoval, pero para este apartado revisaremos su otra composición para este disco, el bambuco *Ay profe*<sup>370</sup>. Ricardo es un conocedor a cabalidad de la música oriental venezolana, esa circunstancia no lo aleja del conocimiento de la música venezolana de otras regiones, concretamente en

---

<sup>368</sup> *El cruzao* por Ricardo Sandoval recuperado de <https://youtu.be/lDbSoR2aFr8> el 1 de noviembre de 2020.

<sup>369</sup> *Azucena* por Ricardo Sandoval recuperado de <https://youtu.be/kC98VkIF6kc> el 1 de noviembre de 2020.

<sup>370</sup> *Ay profe* por Ricardo Sandoval recuperado de <https://youtu.be/JGZX5jPeg1M> el 1 de noviembre de 2020.

este caso, la región andina, diametralmente distinta a la oriental, en todos los sentidos.

*Ay profe* es un bambuco lento, pausado, típico del bambuco hecho en Venezuela, en este mismo disco tenemos el bambuco Los doce, que es rápido con clara intención de baile. *Ay profe* en cambio, es más para escuchar y disfrutar de una cálida melodía, con pasajes de envergadura técnica, demostrando la capacidad de Sandoval en el instrumento y con la composición. La pieza está estructurada en 2 partes, que se repiten entre sí y que repiten en su totalidad, teniendo la forma AABB.

EL bambuco comienza con una pequeña introducción de 4 compases, para inmediatamente comenzar la parte A, la melodía siempre va a estar a cargo de la mandolina. La melodía de la parte A es tranquila, el acompañamiento es delicado, de hecho, la percusión solo hace efectos, es A repite de la misma manera. Cuando hacen la B, el acompañamiento sigue igual de delicado, solo que la percusión suma a las maracas con un patrón rítmico constante, dando un poco de fuerza. Por su parte la melodía de la mandolina cobra dificultad técnica en algunas frases, pero sin salirse de la tranquilidad propuesta. La B repite y vuelven a hacer la A.

Cuando hacen por segunda vez la A, el ritmo lo truncan un poco en la primera repetición, cuando vuelven a hacer la A, dan paso a unas variaciones, donde Sandoval despliega su talento. Vuelven a hacer la B, allí el cambio va a estar que el cuatro va a hacer la melodía junto con la mandolina por algunos pocos compases. Repiten la A dos veces, la segunda vez que repite, el bajo tiene algo más de protagonismo y el acompañamiento sigue con su delicado ejecutar. Después de repetir esa A, van los últimos 4 compases, que finaliza el contrabajo con un arpeggio y acaba la pieza.

Ricardo Sandoval, ha proyectado la música venezolana en el corazón de Europa de una manera exitosa, ha dedicado su carrera a la investigación, la docencia, la ejecución y la composición, se ha complementado en todas sus

actividades, haciendo de él un mandolinista exquisito, donde convergen lo académico y lo tradicional, creando un sonido elegante.

### **5.3.12 Germán Marcano.**

En la misma línea de músicos académicos con una carrera en el ámbito académico, tenemos al violonchelista Germán Marcano (Figura N°54). Nació en Maracay, capital de estado Aragua, el 3 de junio de 1962, comienza a estudiar música en el Conservatorio Nacional Juan José Landaeta y Escuela de Música Juan Manuel Olivares, en 1977 ingresa en la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela (Guido y Peñín, 1998).



Figura 54. Germán Marcano (<http://www.germanmarcano.com/galeria/index.php>).

Discípulo del maestro Stefan Popov y del reconocido pedagogo inglés William Pleeth, Marcano se tituló de Bachelor on Music en 1983 en la Universidad de Surrey, Inglaterra, donde obtuvo el premio al mejor recital de grado de ese año. En 1979 recibió por unanimidad del jurado el Premio Joven Músico del año otorgado por la Orquesta Sinfónica de Reading, en Inglaterra. En 1985 completó sus estudios avanzados de violoncello en la Guildhall School of Music, en Londres, obteniendo el Premier Prix, siendo el primer cellista a quien se le otorga tal distinción en dicha institución. En 1997 viaja a los Estados Unidos para continuar sus estudios con Uri Vardi. En los Estados Unidos,

Marcano fue cellista principal de la Orquesta Sinfónica de Madison en Wisconsin. En mayo del 2001 Marcano obtuvo el título de Doctor en Artes Musicales otorgado por la Universidad de Wisconsin-Madison<sup>371</sup>.

Ha participado con diversas agrupaciones y orquestas Surrey University Symphony Orchestra, Guildford Camerata y Surrey Philharmonia, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho. En 1985 funda el Cuarteto Ríos Reyna con quien realizó varias giras nacionales e internacionales, una producción discográfica y dos presentaciones conjuntas con el legendario cuarteto Amadeus interpretando los sextetos de cuerda de Johannes Brahms (Guido y Peñín, 1998).

Ha desarrollado una importante labor docente en el Conservatorio Simón Bolívar, Colegio Emil Friedman, en la Maestría en música de la Universidad Simón Bolívar y la Escuela de Música Centro Mozarteum de la Fundación Cisneros. Está residenciado en Miami desde hace tres años, allí es profesor en Kalos Music & Art School, que dirigen los venezolanos Saúl Vera y Eugenia Méndez (Rangel, 2018).

En cuanto al contacto con la música tradicional venezolana Germán tiene dos producciones discográficas, *Rochela* de 2011 y *Aquí y allá* de 2018. Él mismo explica que *Aquí y Allá* es la continuación del disco anterior *Rochela*, donde el repertorio es solamente música venezolana, y así realizar el primer disco completo de música venezolana con el cello como protagonista con técnica académica (Rangel, 2018).

Después de estas palabras, podemos entender claramente la intención de Marcano para con la música tradicional. Como entendemos, tiene dos producciones musicales, en ambas, el repertorio escogido son piezas de otros autores, al igual que el otro Marcano (Eddy), interpretan su versión de temas conocidos en el mundo tradicional y de autores no tan conocidos. “Poco a poco

---

<sup>371</sup> <http://www.germanmarcano.com/biografia/index.php>.

uno va descubriendo música que no solo es buena, sino que le queda bien al instrumento” (Rangel, 2018).

Tomaremos la versión del merengue de Gonzalo Teppa *De Lara pa' Larez*<sup>372</sup>, del primer disco de Marcano, para estudiar su propuesta. El formato usado para este tema es el cuarteto, Gonzalo Teppa en el contrabajo, Jorge Glem en el cuatro, Manuel Rangel en las maracas y Germán Marcano en el cello. Compuesto en dos partes, aunque comienza con una introducción de contrabajo y cuatro, donde el contrabajo hace unas líneas melódicas sobre un acorde fijo del cuatro.

Al finalizar la introducción el cello comienza la melodía, contrabajo y cuatro acompaña, repiten la primera parte, para eso el cuatro hace un repique, que sirve para la entrada de las maracas y el cello repite la melodía pero una octava más arriba. Pasan a la segunda parte con la misma intención que traían, dos compases antes de terminar esa parte, en bloque todos marcan tresillos de negras para desplazar los acentos y sirve como transición para repetir esa parte, que en los primeros 8 compases el cuatro va a hacer un acompañamiento distinto y marcando otros acentos que hace cierta inestabilidad rítmica, para luego los últimos 8 compases marcar el conocido ritmo de merengue.

Luego de exponer el tema, comienzan las improvisaciones sobre la primera parte del tema. Comienza el cuatro con un solo punteado, acompañan bajo, maracas y el cello, este último haciendo arpeggios, la primera parte repite y le toca el turno al contrabajo para la improvisación, acompañado de cuatro y maracas. Después siguen hacia la segunda parte con el cello haciendo la melodía, de la misma manera repiten con los tresillos de negra los dos compases finales, luego contrabajo y cuatro marcan negras haciendo más fuerte la inestabilidad rítmica, que se resuelve con un repique de cuatro y seguir con el merengue los 8 últimos compases.

---

<sup>372</sup> *De Lara pa' Larez* por Germán Marcano recuperado de <https://youtu.be/qe6NKSb17Aw> el 28 de octubre de 2020.

Luego de eso y para finalizar, el cuatro se queda arpegiando el ritmo del merengue junto a las maracas, mientras que contrabajo y cello, hacen líneas melódicas, como una conversación que va concluyendo para termina la pieza. La propuesta musical de Germán Marcano encaja en la música de tradición ejecutada con un sonido académico, un trabajo impecable, donde esos dos mundos comparten protagonismo, enriqueciéndose mutuamente. A continuación, revisaremos la discografía de Marcano.

### 5.3.12.1 Discografía.

Como ya se avisó, Marcano cuenta con dos discos de música instrumental de raíz tradicional venezolana. El primero de 2011 *Rochela (Raw.cello)*, donde su formato base es el cuarteto, Jorge Glem en el cuatro, Gonzalo Teppa en el contrabajo y en las maracas Manuel Rangel. Luego tenemos unos músicos invitados, los pianistas César Orozco y su hermana Clara Marcano, Saúl Vera en la bandola, María Carolina Bermúdez en el violín, Francisco Vielma en la percusión y la cantante Carolina Marcano

Del repertorio de compositores conocidos tenemos el merengue el merengue *El marimbolero* de Cristóbal Soto, la interesante versión de la archiconocida danza zuliana *Señor JOU*<sup>373</sup> de Pablo Camacaro, el joropo oriental *El cruzao* de Ricardo Sandoval. A dúo con César Orozco hace *Vals con vales viejos* una suite de vales de Aldemaro Romero, arreglada por Germán. Y como solista toca la pieza *Tonadas*<sup>374</sup> donde están *Arbolito sabanero* de Simón Díaz y Flor de mayo de Otilio Galíndez, importante que la mayoría de los solistas ejecutan ritmos rápidos y de dificultad técnica, Marcano aquí opto por temas lentos, lejos del virtuosismo, donde la fortaleza está en la interpretación y en el arreglo que le hizo.

---

<sup>373</sup> *Señor JOU* por Germán Marcano recuperado de <https://youtu.be/d74LmXC1j5c> el 28 de octubre de 2020.

<sup>374</sup> *Tonadas* por Germán Marcano recuperado de <https://youtu.be/v4ZxihDAkvY> el 28 de octubre de 2020.

De los temas de autores no tan conocidos, están el joropo *Contingencias*<sup>375</sup> Saúl Vera, el merengue *De Lara pa' Larez* de Gonzalo Teppa y la obra *Rochela (Raw-cello)* Ricardo Lorenz que hace un recorrido por varios ritmos latinoamericanos. Del repertorio de piezas no venezolanas, están el vals brasileño *Desvairada* de Augusto A. Sardinha y el pasillo colombiano *Patás D'hilo* de Carlos Vieco, ambas piezas ejecutadas muy rápido casi como un joropo, o recordando esos valeses rápidos de principio de siglo XX. Por último el merengue cantado *A tu regreso* de Henry Martínez.

En 2018, saca su segundo disco *Aquí y allá*, a pesar de que este disco sobrepasa la fecha límite propuesta para esta tesis doctoral, que es el 2013, vale la pena mencionar este segundo trabajo de Marcano. Aquí mantiene el cuarteto base y sus músicos a excepción del contrabajo, que para esta producción es David Peña. Los invitados para esta producción son Luis Julio Toro en la flauta, Miguel Siso en el cuatro, Luis Zea en la guitarra, repiten Francisco Vielma y Clara Marcano.

El repertorio escogido para este disco tiene los merengues *El morrocoy azul* de Cecilio Rodríguez, *La negra Atilia* de Pablo Camacaro y *Oriente es otro color* de Henry Martínez. Los valeses *La flor de la esperanza* de Marcial Perozo y la hermosa versión a trío de *Atardecer*<sup>376</sup> de Lencho Amaro y Luis Laguna. El joropo oriental de Cruz Quinal *El maíz tostao* y *San Rafael-Apure en un viaje* de folklore y Genaro Prieto respectivamente para mostrar la fuerza del joropo en u violonchelo.

También a trío, pero con piano y flauta, ejecuta la canción de cuna de Otilio Galíndez *Mi tripón*, graba tres cellos para interpretar la pieza *Choro y tango* de Aldemaro Romero y la tonada *Florentino cuando era becerro* de Antonio Estévez. Solo con el violonchelo toca la tonada *El loco Juan Carabina* de Simón Díaz. Por último, el toque latinoamericano, graba el son cubano *El manisero* de Moisés Simons.

---

<sup>375</sup> *Contingencias* por Germán Marcano recuperado de <https://youtu.be/3Ri-CFeEuIM> el 28 de octubre de 2020.

<sup>376</sup> *Atardecer* por Germán Marcano recuperado de <https://youtu.be/yBDzsvfzWoA> el 28 de octubre de 2020.

A continuación, mostramos un cuadro con la discografía de música instrumental venezolana de German Marcano.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2011	Rochela (Raw.cello)	Independiente
2	2018	Aquí y allá	Independiente

Germán es un incansable con su cello, toda una vida entregada a ese instrumento, la música tradicional venezolana lo acompaña y es el medio perfecto para tener una conexión directa con sus coterráneos. La calidad de su propuesta y trabajar con el cello como solista, instrumento que ha tenido una buena actividad en la tradición, a pesar de ser tan ajeno, demuestra el compromiso de German Marcano con la música venezolana.

### 5.3.13 Jorge Torres.

El tercer mandolinista solista que vamos a reseñar es Jorge Torres (Figura N°55), a estas alturas de la investigación, podemos decir que tenemos 3 generaciones de mandolinistas, como solistas, tenemos a Cristóbal Soto, desde sus trabajos con Los Anaucos en los años setenta y luego con Gurrufío en los ochenta. Posteriormente tenemos a Ricardo Sandoval, que comienza en los años ochenta, reflejado en este trabajo de investigación con el grupo Onkora y finalmente Jorge Torres, conocido por nosotros por el ensamble Kapicúa.

Torres se ha dedicado a la mandolina tradicional y de jazz, como solista nos presenta dos trabajos discográficos, el primero de 2011 *Estado neutral* y el segundo *En la cuerda floja* de 2017, a pesar de que este último está fuera del límite temporal propuesto en esta investigación, lo revisaremos para aprovechar la oportunidad que tenemos, de presentar un resultado más completo.

Antes de meternos con la discografía, examinaremos dos temas de Jorge para conocer su propuesta musical. Una característica de Torres, además de la calidad de su ejecución, es la de componer, ya vimos como en su proyecto grupal Kapicúa, mucha de la música que hacían era propia, dando así un valor agregado a su proyecto musical. Es así, que en sus discos se refleja el trabajo de compositor de Jorge.



Figura 55. Jorge Torres (archivo personal Jorge Torres).

De esa manera tomaremos un tema por disco y de distinto género para poder tener una visión amplia del trabajo de Torres. Del primer disco tomaremos *Estado neutral* (Anexo N°20), merengue que le da el nombre al disco y del segundo disco revisaremos *Un bandolín pa San Benito* (Anexo N°21), que es una gaita de tambora.

*Estado neutra*<sup>377</sup>, es un merengue ejecutado a trío, Gonzalo Teppa en el contrabajo, Diego el 'Negro' Álvarez en la percusión y Jorge en la mandolina. Este tema es ejecutado para mandolina de 10 cuerdas, Torres ha estado en la búsqueda de ampliar las capacidades sonoras del instrumento, además de estar influenciado por Hamilton de Holanda, mandolinista brasileño que trabaja la mandolina de 10 cuerdas.

El tema está organizado en tres partes, una introducción y un puente que también sirve de final. La mandolina es la encargada de la melodía, asimismo

---

<sup>377</sup> *Estado neutral* por Jorge Torres recuperado de [https://open.spotify.com/track/0tOagDtZ4Rg73nguoW8Rr7?si=tSC\\_bXe4RHuACUFMegFy8A](https://open.spotify.com/track/0tOagDtZ4Rg73nguoW8Rr7?si=tSC_bXe4RHuACUFMegFy8A) el 2 de noviembre de 2020.

la mandolina va a tener un rol rítmico percusivo importante, en bastantes pasajes del merengue Jorge va a acompañar rasgueando la mandolina, como si fuera un cuatro marcando el patrón rítmico del merengue. De hecho, la introducción comienza con todos marcando el ritmo y la mandolina con esa característica rítmica, esa introducción repite dos veces, para repetir realizan dos compases de 4/8, con un fraseo rápido.

Al salir de la introducción comienza la melodía de la A, hacia la mitad de esa A, hacen 4 compases de 4/8, para rematar con una línea rápida y volver a hacer el motivo melódico de los primeros compases de la A. Luego van a la B donde la melodía se confunde con el acompañamiento, es decir, no hay un motivo melódico claro, repiten la B y continúan a la C, que sigue en esa línea de acompañamiento rasgueado hasta llegar a los 4 últimos compases de esa parte donde hacen una frase melódica. Después van al puente de 8 compases que repite, donde se quedan en un solo acorde, Torres rasgue la mandolina y Teppa hace algunas líneas melódicas.

Inmediatamente vuelven a la A, de la misma manera que la primera vez, solo que ahora el contrabajo acompaña algunas frases melódicas a unísono. Ya en la B, es donde va improvisa Teppa. Al finalizar la B continúan a la C y luego al puente que va a servir ahora de final, mientras hacen el puente el bajo construye algunas líneas y luego terminan todos marcando la sincopa del merengue, en golpes secos.

Por otra parte, en su segundo disco Jorge graba una gaita de tambora *Un bandolín pa San Benito*<sup>378</sup>, este disco en general fue concebido a cuarteto, en el bajo Edwin Arellano, en la percusión Rolando Canónico y Jorge en la mandolina de 10 cuerdas, y suman a un invitado, Carlos Adarmes en el fagot.

Jorge compuso este tema con una introducción, que tiene dos partes, luego una larga A, una corta B y una coda final. La primera parte de la introducción es

---

<sup>378</sup>*Un bandolín pa San Benito* por Jorge Torres recuperado de <https://open.spotify.com/track/2ISnb0ijmbF8IKmjXIYjCs?si=nxY1BGmnSISheYfTO3YsiA> el 2 de noviembre de 2020.

de 8 compases, allí la sección rítmica más la mandolina en el rol de acompañante rasgueando, van a marcar el ritmo del chimbanguale, se repiten esos 8 compases y el fagot entra improvisando unas líneas melódicas que preparan la segunda parte de la introducción donde hace, el fagot, el motivo melódico de la pieza, esa segunda parte de 8 compases se repite de igual forma.

Ya en la A, los tres primeros compases es de solamente ritmo, marcado por la percusión, bajo y mandolina, esos compases sirven de entrada a la melodía de la A, que estará a cargo de la mandolina y el fagot a unísono. Luego en la C, que es prestamente la segunda parte de la introducción salvo los 2 compases finales, se mantiene el unísono fagot/mandolina y con esto ya está expuesto el tema. Del acompañamiento hay que decir que la percusión es sobria a pesar de lo arrollador que puede ser los chimbanguales, aquí Rolando consigue una sonoridad que permite escuchar la esencia del tambor, sin quitar protagonismo a los instrumentos melódicos. Por su parte el bajo se muestra creativo, su acompañamiento resalta líneas melódicas, marcaje de acordes, enriqueciendo el tema.

Después de exponer el tema, vuelven a la A, para que el fagot improvise sobre la forma propuesta. Luego le toca el turno a la improvisación de la mandolina, salvo que esta vez no hacen los 3 primeros compases de ritmo de la A, de igual manera al finalizar la improvisación de la mandolina vuelven a hacer la forma completan y al regresar a la A comienza directo en el unísono, suprimen los primeros compases de ritmo. Al culminar la forma, van a la coda final que son 4 compases, donde los dos primeros quedan solo fagot y mandolina haciendo la frase, con algunos apoyos del bajo y la percusión y rematar todos, las tres últimas notas de la pieza.

La propuesta de Jorge es bastante introspectiva, no se parece a nada, es su construcción particular, el no usar el cuatro, sobre todo en su segundo álbum, lo libera de cualquier atadura con las reglas tradicionales, dándole paso a una mandolina rítmica, usando ese rasgapunteo que los cuatristas hacen, abriendo

posibilidades a la tradición. De Jorge queda mucho por escuchar, está en constante cambio y descubriendo su propio lenguaje.

### 5.3.13.1 Discografía.

En el 2011, Jorge Torres presenta su primer trabajo discográfico *Estado neutral*, en ese año también estaba saliendo el segundo disco de Kacicúa, el movimiento caraqueño de música tradicional estaba empezando a descender, pero todavía quedaban proyectos por completarse y Jorge era un ejemplo de ello.

Ese primer disco lo graba junto a Gonzalo Teppa en el contrabajo, Edward Ramírez en el cuatro y Diego el 'Negro' Álvarez en la percusión, también contó con invitados, Manuel Rangel en las maracas y Edwin Arellano en la mandola. Este disco tiene la particularidad que se grabó en vivo, es decir, los músicos que participaban grabaron juntos en la misma sala de estudio, para darle un matiz de naturalidad al disco. En esta producción hace un repertorio mixto de 11 temas, entre obras de los músicos que participaron y composiciones propias de Jorge que ya tenía hechas y estaban esperando el momento de ser grabadas.

De las piezas de sus amigos tenemos 5, de Edward Ramírez graba el tambor *Pa' dónde vas a cogé con esa pata hinchá*, un tema con una propuesta rítmica, armónica y melódica moderna, la tradición aquí se hace difícil seguirle la pista, la podemos encontrar en la base rítmica de la percusión, también de Ramírez se grabó la canción *A tus ojos*; el joropo oriental *La tijera* de Gonzalo Teppa y la rumba flamenca *Lágrimas y rosas* de Edwin Arellano.

Entre los temas propios de Jorge, están el joropo oriental *El toquitoca*<sup>379</sup>, que en palabras de él mismo, se consiguió el espíritu que no tuvo al grabarlo por separado en el primer disco de Kacicúa, algo similar pasó con el tema en 7/8

---

<sup>379</sup>*El toquitoca* por Jorge Torres recuperado de <https://open.spotify.com/track/72tG8BaXlbpRdMlPlf7Mbq?si=IV3ciR7mR8aoqjTMVeT-Lw> el 2 de noviembre de 2020.

*Extraña calma*, grabado en el segundo disco de Kapicúa, al tener percusión y bajo, podía lograr mejor el enfoque jazzístico del tema (Porrás, 2020: entrevista nº25).

El repertorio lo completan la danza zuliana *Madrugada en Los Samanes*, el *Vals hidalgo*, los merengues *13 con 39* y *Estado neutral*, y la onda nueva *Camino de esmeralda*<sup>380</sup> a la cuesta tocada a trío con contrabajo y maracas, estas dos últimas piezas son para mandolina de 10 cuerdas.

Casi 5 años después en 2016, Torres comienza a grabar su segundo disco, que sale en 2018, *En la cuerda floja*, el formato de este disco es a trío bajo ejecutado por Edwin Arellano y batería o percusión dependiendo del tema, de esa forma tenemos a Carlos 'Nené' Quintero, Rolando Canónico como percusionistas y Abelardo Bolaño en la batería. Cuenta también con 3 músicos invitados Pedro Isea en la percusión, Pedro Carrero en el trombón y Carlos Adarmes en el fagot.

Para esta producción prescinde del cuatro y el repertorio tiene un enfoque completamente jazzístico, sin embargo, los temas van a estar inscritos dentro de la tradición. Podemos ver un proceso de maduración tanto en su faceta de compositor como de ejecutante, todas las composiciones son propias, escritas para mandolina de 10 cuerdas.

El disco lo forman diez temas, los merengues *En la cuerda floja* y *27 de enero*<sup>381</sup> que es un merengue lento; las danza zulianas *Caracas*, una pieza lenta y tranquila, nada que ver con la capital venezolana y *En unos minutos* también de pulso lento; el vals *Heimweh* a dúo con el trombón.

---

<sup>380</sup>*Camino de esmeralda* por Jorge Torres recuperado de <https://open.spotify.com/track/0AuOdskjq35Ujg2LzvkJJE?si=N2xRcMUATlqsdwi1RCNk6g> el 2 de noviembre de 2020.

<sup>381</sup>*27 de enero* por Jorge Torres recuperado de <https://open.spotify.com/track/73JxzcJDQg9muZerQ9tneK?si=5VKUQ04BR3mB2IKeo9bHKQ> el 2 de noviembre de 2020.

Completa el repertorio el joropo *El encierro*<sup>382</sup>, una pieza experimental y sin lugar a duda, una nueva forma de interpretar un joropo; la onda nueva *Calalú*, la gaita de tambora *Un bandolin pa San Benito*, el joropo oriental *A María la de Catía* y por último la samba *La camisa*, fruto de su experiencia como estudiante de mandolina en Curitiba.

De su más reciente álbum se desprende un videoclip de la pieza *En la cuerda floja*<sup>383</sup>, trabajado de manera ortodoxa, muestra a los músicos tocando en un espacio abierto, sin buscar un discurso visual diferente a la música.

En el siguiente cuadro mostraremos la discografía de Jorge Torres.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2011	Estado neutral	Guataca
2	2018	En la cuerda floja	Independiente

Jorge Torres vive en Caracas actualmente, componiendo y tocando, sus trabajos nos muestran el camino que va andando la música tradicional venezolana en las manos de nuevas generaciones, donde lo experimental, el jazz y otras corrientes musicales, cada vez más, se combinan generando propuestas novedosas de alta calidad.

### 5.3.14 Edward Ramírez.

Edward Ramírez (Figura N°56), ya lo conocemos por su trabajo con C4 Trío, Kapicúa y con otros tantos proyectos donde ha participado. Cuatrista que como proyecto personal, ha mantenido una línea de investigación dedicada al joropo central, el de los Valles de Tuy en el estado Miranda, el conocido como joropo tuyero. Ya se comentó en capítulos anteriores, la invención, si cabe la palabra,

<sup>382</sup> *El encierro* por Jorge Torres recuperado de <https://open.spotify.com/track/1NdGA0icGGsldrD89m9JtC?si=Hk7YVUOGQwOWodt8DwgJYg> obtenido el 02 de noviembre de 2020.

<sup>383</sup> *En la cuerda floja* por Jorge Torres recuperado de <https://youtu.be/cAgqiW60G8o> obtenido el 02 de noviembre de 2020.

de un cuatro con cuerdas de metal, para emular el sonido característico del arpa tuyera.



Figura 56. Edward Ramírez (archivo personal Edward Ramírez).

De su carrera como solista se desprende dos discos, *Parroquia* de 2012 y *Cuatro, maraca y buche* de 2014. Más tarde, en el 2016 junto a Rafael Pino, saca el disco *El tuyero ilustrado*, que responde al proyecto del mismo nombre, donde hacen una reinención de joropo tuyero, que normalmente se toca con arpa, maraca y buche (voz), la maraca y la voz ejecutadas por un solo integrante, pero en este proyecto, sustituyen el arpa por el cuatro de cuerdas de metal, obtenido un buen resultado, dando frutos a las investigaciones de Ramírez acerca del género.

Volviendo a los discos como solistas que son los que nos interesan, tenemos con el segundo disco una circunstancia especial, ya que el hilo conceptual es el joropo tuyero, aunque Edward, haga una reinterpretación de este, ya hay antecedentes de cuatristas en el género, claro está, Ramírez lo actualizado y lo ha contextualizado a las necesidades contemporáneas. La novedad la encontramos en el uso del cuatro con cuerdas de metal y el cuatro eléctrico con sonidos procesados en casos puntuales.

Por otra parte, hablamos de una música a dúo y cantada, sin embargo, Jorge no hace todos los temas cantados, ni todos los temas a dúos, pero la esencia del proyecto apunta hacia esa dirección. Encontramos en este disco un trabajo apegado a la tradición, en cuanto a temática y composición musical, de hecho, la mayoría de los temas son de compositores reconocidos en el género, pero que toma distancia de esa tradición por la visión que propone Edward.

En fin, el objetivo de esta tesis son las propuestas de ensambles instrumentales de raíz tradicional, por las características antes mencionadas del disco *Cuatro maraca y buche*, hace que esta producción quede fuera de los límites propuestos para esta investigación. De igual forma queda mencionada y registrada como parte del trabajo de Edward Ramírez.

Nos centraremos entonces en ese primer disco de 2012, *Parroquia*. El formato usado para este álbum fue el trío, cuatro, contrabajo y percusión, los músicos Roberto Koch y Carlos 'Nené' Quintero respectivamente. Puntualmente están como invitados Manuel Rangel en las maracas y Gustavo Medina en la guitarra eléctrica. Son 9 piezas grabadas en este disco, una sola es de autor distinto a Ramírez, nos referimos a la onda nueva *Amalgamados* de su compañero de C4 Trío, Héctor Molina.

El repertorio queda repartido de esta manera, el merengue *Historias*, la danza *Danzaperoco*, el vals *Simplemente*, la jota carupanera *Pa' Bela*<sup>384</sup>, género poco usado que Edward recupera para sus composiciones, en este caso sin enmarcarse mucho en el estilo, simplemente toma elementos rítmicos para construir una pieza con su leguaje particular. De sus trabajos con el joropo tuyo nos presenta *El misterioso*<sup>385</sup>, a pesar de que tiene una concepción más tradicional, al ejecutarlo con dos cuatros, valiéndose de la tecnología, lo saca de su ambiente natural.

---

<sup>384</sup> *Pa' Bela* por Edward Ramírez recuperado de <https://youtu.be/WOPNJP69SoU> el 3 de noviembre de 2020.

<sup>385</sup> *El misterioso* por Edward Ramírez recuperado de <https://youtu.be/SekHtOqov0> el 3 de noviembre de 2020.

También graba la onda nueva Utopía, la danza-blues *El acertijo*, pieza que va a grabar tiempo después en el disco de C4 con el 'Pollo' Brito, junto el bambuco *Lucerito* de Luis Mariano Rivera. Por último, tenemos la balada *A tus ojos*, tema con una acentuada intención de jazz.

Nos detendremos en la onda nueva *Utopía*<sup>386</sup>, que también grabó con Kapticúa y luego como solista en el primer disco de C4. En este álbum, hace una versión a trío, con cuatro, contrabajo y percusión, vale la pena mencionar que 'Nené' Quintero usa un set de percusión con djembé, cajón, platos, redoblante, y percusión menor, que ejecuta con manos, baquetas y escobillas, abriendo las posibilidades sonoras, a diferencia de los bateristas, que, por la cualidad del instrumento, muchas veces limita esas posibilidades sonoras.

Esta versión de *Utopía* es lenta, las características de la onda nueva y el interés de Ramírez de acercarse al jazz, hace que la propuesta del tema tenga las características del jazz, como por ejemplo armonías modernas, improvisaciones sobre la forma, bloques de 2 compases de improvisaciones por cada sección, entre otras.

El tema está estructurado en dos partes, el cuatro siempre va a llevar la melodía con la técnica del rasgapunteo. Va a comenzar con una introducción del cuatro solo, que delicadamente pasa a la parte A del tema, que el cuatro lo hace solo, esa A repite, vuelve el cuatro a empezar solo y al tercer compás entra la percusión y el contrabajo, con un acompañamiento que no tiene nada que ver con un pasaje.

De la misma manera continúan hacia la B, que también repite. Expuesta la forma del tema, comienzan las improvisaciones por el cuatro, luego el contrabajo y después la percusión. El cuatro en la parte A va a hacer su solo basado en punteo, cuando va a la B, lo hace con rasgapunteo, por su parte el contrabajo hace un solo apegado al lenguaje del jazz.

---

<sup>386</sup> *Utopía* por Edward Ramírez recuperado de <https://youtu.be/mz1cb6Qp9-o> el 03 de noviembre de 2020.

La percusión realiza su improvisación sobre la A, el acompañamiento, contrabajo y cuatro, van a realizar distintos patrones. Primero realizan los dos primeros compases marcando blancas, así desplazan el acento, recordemos estamos en  $\frac{3}{4}$ , al hacer blancas durante dos compases los golpes van a estar en el primer y tercer tiempo del primer compás y luego en el segundo tiempo del segundo compás. Inmediatamente la percusión improvisa sobre los siguientes 2 compases, el acompañamiento repite la misma fórmula, luego la percusión desarrolla la improvisación durante los siguientes compases.

En los últimos 6 compases de la A, vuelve a aparecer el acompañamiento, marcando el primer tiempo de sexto, cuarto y penúltimo compás. Repiten la A, la improvisación sigue y el acompañamiento vuelve a marcar las blancas, esta vez encima del solo, no van a hacer el efecto de pregunta y respuesta. Los 6 últimos compases el contrabajo y cuatro van a hacer ritmo para pasar a la B, con melodía, repiten esa B, para completar la forma y van al final que es la mitad del motivo melódico propuesto en el tema, para terminar en una nota larga.

En general la música de Edward es bastante experimental, la tradición sirve de base para que la composición tome el lenguaje propio de Ramírez, es música compuesta para el cuatro, con elementos básicamente tradicionales y del jazz. Si bien es cierto, esta propuesta está un poco aparcada por parte de Edward, su proyecto sobre el joropo tuyero y su trabajo con C4, ocupa la mayor parte de su tiempo, esperamos pueda compaginar todos los proyectos para conocer el alcance de esta interesante visión de la música venezolana.

### **5.3.15 Miguel Siso.**

Para finalizar este apartado de solistas, tenemos a otro cuatrista, Miguel Siso (Figura N°57), también ya reseñado en esta investigación, especialmente por su trabajo en el Quinteto menos 1. Miguel presenta dos discos bajo el concepto de música instrumental de raíz tradicional venezolana, el primero de 2012 y el segundo en 2018, de igual forma que en casos anteriores donde las

producciones discográficas excedían la línea temporal de esta investigación, describiremos ese último trabajo para poder completar el registro de Siso.



Figura 57. Miguel Siso (archivo personal Miguel Siso).

Como ya se ha comentado, parte del premio de ganar La Siembra del Cuatro, era la grabación de un disco, aunque Siso gana dicho certamen en 2007, no es sino hasta el 2012 que se puede editar ese disco, su siguiente trabajo discográfico es del 2018, en base a esos dos álbumes trabajaremos la propuesta de Miguel Siso. Del disco de 2012 escogeremos *Cuatro amigos* y del disco del 2018 tomaremos *Nene chimbanglero*.

*Cuatro amigos*<sup>387</sup> es un merengue lento, el arreglo del tema es para cuarteto, bajo Rotnesth Medina, percusión Carlos 'Nené' Quintero, clarinete Alberto 'Cheche' Requena y en el cuatro Miguel Siso. El tema está estructurado en 3 partes, donde la segunda y tercera parte tiene un desarrollo melódico importante, siendo eso una constante en la música de Siso.

El tema lo comienzan bajo y cuatro en la A, donde el bajo hace segunda voces a la melodía que propone el cuatro y la percusión realiza efectos, de manera sutil entra el clarinete, que ya es la repetición de esa A, bajo, percusión y cuatro marcan el ritmo del merengue. Pasan a la B, el clarinete sigue haciendo la

---

<sup>387</sup> *Cuatro amigos* por Miguel Siso recuperado de <https://music.youtube.com/watch?v=5LJy2Kk428M&feature=share> el 4 de noviembre de 2020.

melodía principal, el cuatro tranca el ritmo un poco, ocho compases después, repiten la misma frase melódica una octava arriba, inmediatamente después pasan a la parte C.

Los primeros 8 compases de esa C, la melodía del clarinete son notas largas, la percusión no marca ningún patrón rítmico solo hace efectos, mientras bajo y cuatro hacen corcheas, pero no marcan el acento a 5/8, creando una tensión rítmica que resuelven levemente los 8 compases siguientes y finales de esa C. Ya expuesto el tema, el clarinete comienza las variaciones sobre esa forma propuesta AABC.

Después de las variaciones de clarinete, el realizan otra vez la A como lo hicieron al principio, para seguir con las variaciones por parte del cuatro sobre la forma propuesta. Al terminar el cuatro sus variaciones, hay un silencio y comienzan una coda de 16 compases que la van a repetir 3 veces, la primera el clarinete improvisa una líneas melódicas cortas, el acompañamiento no lleva el fluido ritmo, pudiéramos decir que hacen el ritmo en *pizzicato*, luego cuando repiten por segunda vez, el desarrollo de la improvisación melódica tiene frases más largas, mientras el acompañamiento ya realiza el ritmo fluido y la percusión marca un patrón rítmico, esa segunda repetición encontramos un momento de plenitud de la pieza.

Al repetir por tercera vez esa coda, las melodías se vuelven a acortar y el acompañamiento comienza a ser intermitente en intensidad, dando la sensación de que todo se diluye y que viene el inminente final del merengue con el cuatro arpegiando.

El siguiente tema que revisaremos es *Nene chimbanglero*<sup>388</sup>, un chimbanguale, aquí el formato es un sexteto, contrabajo ejecutado por Freddy Arián, fliscorno por Gerald 'Chipi' Chacón, vibráfono por Juan Diego Villalobos y en la percusión Jorge Villarroel y Carlos 'Nené' Quintero. Estos géneros son muy percutivos, recordemos que son baterías de tambores y en algunos casos una flauta, pero en esencia no hay instrumentos melódicos ni armónicos.

---

<sup>388</sup> *Nené chimbanglero* por Miguel Siso recuperado de <https://youtu.be/xqbzJzyveyI> el 4 de noviembre de 2020.

El tema tiene dos partes, pero el hilo conductor va a estar centrado en la progresión armónica y melódica de los primeros 8 compases de la A. Comienza con la batería de percusión de chimbanguale con un efecto de menos volumen a más volumen, luego el cuatro, con un efecto que emula el sonido de estar sonando por un radio viejo, acompaña con el ritmo de tambores y realiza el tono alto y bajo que se pueden distinguir en los tambores, haciendo del cuatro un tambor más, esto lo hace por 8 compases, al noveno compás entra la percusión de 'Nené' Quintero que se distingue por el uso de cascabeles y un djembe con escobillas.

Después de esos 16 compases, el contrabajo anticipa la entrada del vibráfono, fliscorno y su propia entrada. Ya con toda la instrumentación sonando se crea un ambiente de algarabía, fliscorno y vibráfono realizan frases melódicas, contrabajo y cuatro acompañan con la progresión armónica de la parte A, la percusión de 'Nené' sirve de enlace entre los más primitivo de la batería de chimbangules y el ensamble de instrumentos melódicos y armónicos.

Luego de esa larga introducción, comienza la A, con el vibráfono y el fliscorno haciendo la melodía a unísono, esa A es de 16 compases, pero realmente repite el motivo melódico y armónico de los 8 primeros compases, la diferencia la podemos encontrar que cuando comienza, los dos primeros compases son sin acompañamiento. Al finalizar la A, pasan a la B, compuesta sobre 16 compases también, donde el fliscorno es el encargado de hacer la melodía, aquí ya es otro motivo melódico y armónico y la percusión de Quintero también cambia, marca las tres primeras negras de cada compás con los cascabeles, siempre con la base de los chimbangules. Aquí ya tenemos expuesta la forma del tema, sencillamente AB.

Vuelven a la A, como se hizo la primera vez y cuando van a la B, el fliscorno improvisa sobre esa parte. Van a la A para que el cuatro punteado con cuerdas de metal improvise sobre la forma completa, luego el cuatro en afinación tradicional improvisa también sobre la forma AB, con la técnica de rasgapunteo.

Regresan a la A para que vibráfono haga su improvisación igualmente respetando la forma.

Finalmente le llega el turno al contrabajo, que improvisa sobre la A, esta vez no van a la B, se quedan en la A, el fliscorno por momentos asoma la melodía, empieza a crecer un ambiente de euforia colectiva, un poco desordenada, donde el contrabajo sigue improvisando, la percusión arrecia y el cuatro vuelve a confundirse con los tambores, todo este ambiente va en *crescendo* hasta llegar al motivo melódico de la A, en esta oportunidad, contrabajo, fliscorno y vibráfono hacen la melodía a unísono en los dos primeros compases, para seguir como se propuso inicialmente la A. Al terminar la A, realizan una escala a unísono todos y finaliza el tema.

Hay un detalle que no puede pasar desapercibido, comentamos líneas atrás, en el solo de cuatro, que Siso usó un cuatro con cuerdas de metal y luego otro con afinación tradicional para los solos, a priori se puede pensar que se grabaron dos cuatros distintos, si y no, realmente Siso ha diseñado un cuatro junto al luthier Alfonso Sandoval, de tres mástiles (Figura N°57), donde tiene un cuatro con afinación tradicional en la parte superior, en el medio un cuatro con una afinación tradicional una octava más grave y en la parte inferior un cuatro con cuerdas de metal con afinación tradicional. Este instrumento le ha permitido realizar montajes completos de piezas con varios recursos. Como ejemplo de esto podemos ver el videoclip del calipso *Kerepakupai vená*<sup>389</sup> donde construye toda la pieza con el cuatro triple y el uso de un pedal *Loop station* (Porras, 2020: entrevista n°34).

La propuesta musical de Siso recorre por muchos recursos, su música se desarrolla sobre largas melodías y armonías no tradicionales además se adapta a cualquier instrumento. Como casi todas las propuestas de este principio de siglo, están en una búsqueda constante hacia donde van a llevar su música, es de distinguir que no busca un sonido de jazz, él mismo menciona el término *world music* para definir su música.

---

<sup>389</sup> *Kerepakupai vená* por Miguel Siso recuperado de <https://youtu.be/j3j7iVQc8-g> el 4 de noviembre de 2020.

### 5.3.15.1 Discografía.

Ya desvelamos que Miguel Siso ha grabado dos discos *La Siembra del Cuatro* de 2012 e *Identidad* de 2018. Entre ambos discos hay una diferencia importante, en el primer disco tiene 4 temas propios, el segundo todos son temas originales. El primer disco lo trabajó con formatos reducidos (cuartetos, quinteto), en el segundo en algunos arreglos tiene vientos metales, cantantes, coros, pianos, en fin, una larga lista de invitados.

Para el disco de *La Siembra del Cuatro* no hay un formato fijo, se van a adaptando depende del tema de esta manera tenemos de invitados en el cuatro a 'Cheo' Hurtado, en la percusión a Carlos 'Nené' Quintero, en las maracas a Ernesto Laya y Manuel Rangel, en el bajo a Rotnesth Medina, en el contrabajo a Gonzalo Teppa y David Peña, en el clarinete Alberto 'Cheche' Requena, en el saxo soprano Héctor Hernández y en la voz Gustavo Medina.

El repertorio lo podemos dividir en tres grupos, el de sus composiciones, el de la música tradicional venezolana y un tercer grupo, de música latinoamericana. Las composiciones son de Miguel son 4, no podemos decir que son rigurosamente venezolanas, efectivamente *Lagrimas dulces*<sup>390</sup> y *Horizontes* son dos piezas a 6/8, la primera se acerca a un vals peruano mientras que la segunda recuerda la música del guitarrista de jazz Pat Metheny, ambos temas hechos para cuarteto, bajo ejecutado por Rotnesth Medina, la percusión de 'Nené' Quintero, el saxo soprano en la primera y la voz con la técnica del *scat* en horizontes. Luego tenemos las composiciones más ajustadas a la tradición, el merengue *Cuatro amigos* y el vals *Fanny* a dúo con Gonzalo Teppa.

Del grupo de temas de música venezolana tenemos la onda nueva *Tonta, gafa y boba*<sup>391</sup> de Aldemaro Romero, el *Gavilán* del folklore y el pasaje *Cuando te vas* de Pedro Emilio Sánchez, todas arreglada para trío, contrabajo maracas, y cuatro, David Peña, Ernesto Laya respectivamente, y Manuel Rangel en la

---

<sup>390</sup>*Lagrimas dulces* por Miguel Siso recuperado de <https://music.youtube.com/watch?v=DeqsJKxCvXU&feature=share> el 4 de noviembre de 2020.

<sup>391</sup>*Tonta, gafa y boba* por Miguel Siso recuperado de <https://music.youtube.com/watch?v=bqA6S0cHiHs&feature=share> el 4 de noviembre de 2020.

onda nueva. Por último, el vals *Un centinela* de Alexis Real a dúo con Cheo Hurtado.

Finalmente, del grupo de temas latinoamericanos tenemos la samba *A sereia voou* de Mozar Terra, el danzón *La comparsa* de Ernesto Lecuona que la terminan en calipso, ambas piezas también en formato de trío, bajo, percusión y cuatro Rotnesth Medina y Carlos 'Nené' Quintero respectivamente. Como solista ejecuta el tango *El día que me quieras* de Carlos Gardel y el bolero de Consuelo Velázquez *Bésame mucho* con dos versiones, una larga y otra corta como pista adicional.

Por su parte *Identidad* es un disco más maduro, se consolida el lenguaje y la propuesta de Siso, cada tema va a tener su particularidad y la producción va a contar con una extensa lista de músicos invitados, tenemos pues en el bajo eléctrico a Rotnesth Medina y Gustavo Márquez, en el contrabajo a Freddy Arian y a Elvis Martínez, en la guitarra Sammy Rodríguez, en el violín Lucas Sánchez, en el piano Johnny Kotock, en el vibráfono Juan Diego Villalobos, en la batería a Fernando Valladares y José 'Tipo' Núñez, en la percusión Carlos 'Nené' Quintero, en la percusión afrovenezolana a Jorge Villarroel y Yonathan 'Morocho' Gavidia, en la flauta Luis Julio Toro y Huáscar Barradas, en el saxo soprano y la flauta Eric Chacón, en el saxo tenor Frank Haslam, en el fliscorno Gerald 'Chipi' Chacón, en el trombón Joel Martínez, en los coros Marcial Isturiz, Rafael Pino y Ángel Díaz y como cantante Rafael 'Pollo' Brito.

El repertorio son todas composiciones de Miguel Siso, las iremos nombrando en orden ascendente según su formato. Comenzamos con la pieza que abre el disco y es solo con su cuatro triple, el calipso *Kerepakupai vená* (Salto Ángel). Luego a dúo con Luis Julio Toro tenemos el hermoso vals *Tiempo*. A trío de cuatro, contrabajo y percusión, Elvis Martínez y 'Nené' Quintero respectivamente, tenemos tres piezas, *Luna de madera* una pieza a 6/8, el vals *Sonidos de la ausencia* y el joropo *De Borbón a Las Patillas*<sup>392</sup>.

---

<sup>392</sup> *De Borbón a Las Patillas* por Miguel Siso recuperado de <https://youtu.be/xVsZRJVxitQ> el 4 de noviembre de 2020.

A cuarteto tenemos *Tiempo de cambio*, una onda nueva y seis, los músicos que participan aquí son en el bajo Gustavo Márquez, en el saxo soprano Eric Chacón y José 'Tipo' Núñez en la batería. Siso vuelve a grabar el tema *Horizontes* también a cuarteto, los músicos que acompañan son en el bajo Rotnesh Medina, en la batería Fernando Valladares y en la percusión 'Nene' Quintero. La última pieza a cuarteto es el merengue *Llegando a Caracas*<sup>393</sup> con contrabajo de Elvis Martínez, la percusión de Quintero y el vibráfono de Villalobos.

Seguidamente a quinteto tenemos la onda nueva *Sin contratiempos*, con la flauta ejecutada por Eric Chacón, el violín por Lucas Sánchez, la batería por José 'Tipo' Núñez y el bajo por Gustavo Márquez. A sexteto tenemos el tema que se revisó previamente *Nene chimbanglero*. Finalmente, y para cerrar el disco, el tambor de patanemo *Con cuatro y con patanemo* con toda la banda, cantante, coros, piano, guitarra, batería y percusión.

Miguel en este disco nos presenta un catálogo amplio de posibilidades sonoras, todas las piezas son híbridas en sus armonías y propuestas rítmicas, el uso de diferentes instrumentos también hace que lo tradicional se pasee por otras sonoridades. Todas las piezas tienen un balance ideal, no conseguimos excesos de virtuosismos, ni siquiera en el cuatro que es el instrumento medular. A continuación, presentamos el cuadro con la discografía de Miguel Siso.

N.º	Año	Nombre	Disquera
1	2012	La Siembra del Cuatro	Cendis
2	2018	Identidad	Guataca

Es de mencionar que Miguel también tiene un trabajo audiovisual importante, se preocupa por hacer llegar su música con esa herramienta, desde su canal de *Youtube* podemos revisar los vídeos de conciertos, así como 5 videoclips

<sup>393</sup> *Llegando a Caracas* por Miguel Siso recuperado de <https://youtu.be/K8PRsSfDKbg> el 04 de noviembre de 2020.

hechos especialmente con su música, tratados de la manera regular donde los músicos aparecen tocando, pero bajo la estética del videoclip.

Miguel es inagotable con su creatividad y talento, pone su virtuosismo a la orden de la música, no cansa al oyente con composiciones rebuscadas, toda su música tiene un gusto y un sentido estético equilibrado. Es música para todos, no solo para el cuatro. Ha creado su propio lenguaje, basándose en la tradición, con elementos del jazz, pero sin que este sea su norte, sutilmente se acerca a una música universal.

#### **5.4 Colectivos.**

No solo agrupaciones y músicos solistas aparecieron en la movida de la música instrumental de raíz tradicional venezolana en los primeros años del siglo XXI, también se dieron cita 2 colectivos que reunía a músicos y agrupaciones con la misma orientación estética. Por un lado, tenemos a la Movida Acústica Urbana (MAU), que reunió a grupos de la escena caraqueña, para realizar conciertos y una grabación. El otro es Joropo Jam, que reunió músicos relacionados al joropo que hacían vida en Caracas para que mostraran su versión del joropo capitalino, este proyecto dejó un disco y la conformación de una agrupación.

##### **5.4.1 La MAU.**

En los últimos grupos reseñados, tenemos la constante de que muchos de los músicos aparecen tocando con varios grupos, ya sea como invitado o formando parte de agrupación. Sin duda alguna, dentro del circuito de música tradicional instrumental que hacían vida en Caracas había una relación estrecha entre los músicos y las agrupaciones. Cada grupo o músico estaba en su búsqueda particular y se complementaba con lo que hacían sus pares.

Es así que, a principios de 2007, en la casa de Rodner Padilla bajista de Encayapa y luego de C4, se reúnen los integrantes de Kopicúa, Encayapa, C4 Trío y Los Sinvergüenzas, para hablar sobre un posible ciclo de conciertos en la sala Corp Banca, propuesta hecha por el Gerente de producción artística en

el Centro Cultural BOD Corp Banca José Luis Ventura, a raíz del concierto de presentación del primer disco de C4 Trío el 31 de enero de ese mismo año. Anualmente había un ciclo de música tradicional y Ventura quería mostrar algo nuevo (Porrás, 2020: entrevista nº20).

En dicho concierto de C4, se había dado la situación que había en el escenario músicos de todas las agrupaciones antes mencionadas. Volviendo a la reunión en casa de Rodner, ya con la excusa de preparar los conciertos, se crea un colectivo de música tradicional instrumental venezolana, en esa reunión más que un realizar manifiesto estético, tenía el espíritu de formar un colectivo para sumar fuerzas y mostrar lo que estaban proponiendo con la música venezolana, es así como surge la idea de la Movida Acústica Urbana, conocida por sus siglas la MAU (Figura N°58) (Porrás, 2020: entrevista nº20).

Los frutos de esa primera reunión no se van a ver sino hasta pasado la mitad de ese año 2007. En septiembre realizan el Ciclo de Nuestra Música en el Centro Cultural Corp Banca, tres noches donde se presentaron las 4 agrupaciones, más dos nuevos grupos, el proyecto Nuevas Almas de los percusionistas Francisco Vielma y Diego Maldonado y César Orozco y su Kamarata jazz, del pianista cubano/venezolano César Orozco, no hay mención de estas agrupaciones a lo largo de este trabajo, porque son agrupaciones de tendencia jazzística con elementos venezolanos (Porrás, 2020: entrevista nº2).



Figura 58. La Movida Acústica Urbana (archivo personal Álvaro Paiva).

Ese ciclo de conciertos contó con 2 agrupaciones por noche. El viernes 21 de septiembre se presentaron C4 Trío y César Orozco y su Kamarata Jazz, el sábado 22 Ensamble Kapicúa y Nuevas Almas, finalmente el sábado 23 cierran el ciclo de concierto Los Sinvergüenzas y Encayapa<sup>394</sup>.

Pero antes de ese ciclo de conciertos, concretamente en agosto, se organiza hacer presentaciones todos los miércoles en un bar de rock llamado Discovery Bar, un escenario completamente distinto a los habituales para este tipo de agrupaciones. El primer miércoles tocó el Ensamble Kapicúa con Aquiles Báez de invitado, con incipiente aforo de 8 personas. A partir de allí, cada miércoles habría una presentación de alguna agrupación de la MAU, algún grupo invitado o se celebraría un *jam session* con los músicos del colectivo (Porrás, 2020: entrevista nº2).

Al año de estos miércoles de la MAU, como solían nombrarse, ya tenían un público ganado, el colectivo se había consolidado y se habían posicionado en Caracas, tanto que programan grabar un disco en vivo en ese mismo bar. Es así, que el 2 y 3 de febrero de 2009, graban un disco doble en vivo, en el Discovery Bar con un público de 300 personas cada noche, cifra récord para una local con capacidad para 100 personas, lejos quedaron las 8 personas que asistieron al primer miércoles de la MAU (Porrás, 2020: entrevista nº2).

El periódico El Nacional reseñó el acontecimiento de la siguiente manera:

El martes y el miércoles en la noche, el público se conectó plenamente con lo que estaba ocurriendo en la tarima de Discovery Bar cada semana desde septiembre 2007. Los seis ensambles de música tradicional reunidos en la cofradía llamada Movida Acústico Urbana, grabaron su primer disco en conjunto a la vista de todo. La jornada, que cautivó a invitados como César Miguel Rondón, evolucionó desde ritmos orientales hasta el latin Jazz, pasando por vales, malagueñas, bambucos, onda nueva y joropo. Lo tradicional, sobre ese discurso contemporáneo innovador, es una joya universal. La virtud de un ensamble radica en la experimentación. Agrupaciones como Raíces Venezuela, Ensamble Gurrufío y El Cuarteto, que este año celebra su 30º aniversario, descubrieron que esa búsqueda de fusión era un terreno fértil. Los hermanos Raúl y Miguel Delgado Estévez, integrantes de El Cuarteto, estaban presentes. El segundo no controló las ganas y se acercó al

---

<sup>394</sup> <https://www.venelogia.com/archivos/1976/>.

micrófono: “siento un profundo orgullo por las maravillas que hacen con lo que empezamos a construir. A nosotros, que tenemos 30 años en esto, se nos acercan los dicen: ‘gracias por venir’. Pero, en realidad, nos sentimos pequeños. Debo agradecerles por hacernos sentir tan orgulloso de nosotros mismos (Guarache, 2009).

El disco doble se editó ese mismo año, contó con un repertorio de 3 temas por agrupación. De Kapicúa tenemos *Extraña calma*, *Cuando el mar sueña* y *El asuntino*; C4 Trío tocó *Vaya pue*, *Bily* y *Yari*; Los Sinvergüenzas interpretaron *Bichonear*, *Caramelito de papelón* y *La casona de la abuela*; Encayapa presentó *El negrito e caja de agua*, *Ni joropo ni estribillo* y *Merengue venezolano*. Todos estos temas ya los vimos en sus respectivos discos con sus agrupaciones, por los momentos no hace falta entrar en detalle.

Por su parte, el repertorio de los grupos que entraron luego a la MAU, Nuevas almas ejecutó *Nuevas almas* de Francisco Vielma y *Un joven con suerte* de y *Pa mi sobrinas* de Diego Maldonado, los dos primeros temas están incluidos en su único disco *Nuevas almas* de 2008, el último tema se grabó especialmente para ese disco; finalmente de César Orozco y su Kamarata Jazz hicieron *Son con pajarillo*, una versión del propio Orozco que mezcla el pajarillo del folklore con el son y la timba cubana, *Transición* y *Ciudad naciente* también de Orozco, los dos primero temas son de su primer disco *Son con pajarillo* de 2007.

Como se puede apreciar los 18 temas son composiciones de los propios músicos del colectivo, no hubo ninguna versión, ni reinterpretación, ni siquiera un guiño entre las agrupaciones para realizar un intercambio de repertorio. Cada grupo hizo su trabajo y presentó su propuesta. Esto lejos de ser un punto en contra, da cuenta que tenían muy claro el proyecto, no era un encuentro de amigos, era un puñado de profesionales mostrando su música.

La MAU había conseguido llamar la atención del público caraqueño, así como a las figuras públicas, relacionadas con el arte y la música. Un importante hecho en el ámbito de difusión sucedió cuando el periódico *El Nacional*, de tiraje nacional y con una larga trayectoria, tenía un encarte titulado *Papel Literario* dirigido por Nelson Rivera, dedicado básicamente a la literatura, pero fue tanta

la emoción de Rivera al ver a la MAU que decidió dedicarles una edición completa al colectivo en el mes de mayo de ese mismo 2009. Rivera comenta en la primera página del especial:

Si la memoria no me traiciona, aquella tarde del pasado mes de enero escuché por primera vez a tres o cuatro de los grupos que integran la Moviada Acústica Urbana. Ese mismo día le pedí a Rondón que me ayudase a planificar una edición de *Papel Literario* que presentara este acontecimiento a los lectores. Un mes más tarde, esto es en febrero de este mismo año, Rondón me invitó a Discovery Bar, un lugar en El Rosal, donde esa noche se grabarían algunas piezas para un disco en vivo. Muchas fueron las causas de los sucesivos asombros por los que pasé a lo largo de varias horas (2009:2).

Continúa haciendo un desglose de las emociones y explicando el porqué de una edición especial a un grupo de jóvenes músicos. En general el encarte, en tono literario y periodístico desarrolla las bondades de la MAU y los grupos que la componen. Lo cierto es que con esta publicación saltaban de lo local a lo nacional y vivían el cenit de la carrera del colectivo.

Con el éxito en Discovery Bar llegaron otros locales:

Si bien la meta principal de la Moviada era apoderarse de los espacios de Caracas, tras alcanzar el éxito, ahora sueñan con ampliar sus fronteras. En efecto, como ahora además de tener diez meses agendados con otras agrupaciones en Discovery Bar, han comenzado a presentarse en espacios como La Guayaba Verde, Evio's Pizza y Atlantique, tienen proyectado llevar a cabo giras nacionales e internacionales. Algunas de éstas no serán giras comunes: además de las presentaciones, César Orozco Kamarata Jazz, por ejemplo, planifica poner en marcha clínicas de enseñanza musical (Rivera, 2009:2).

El proyecto de mayor importancia que ya tenían planificado era la grabación de un DVD, para ese fin se realizó un concierto el 30 de septiembre de 2009 en el Aula Magna de la UCV, justo para celebrar los dos años de la MAU y presentar el disco doble grabado en febrero. Contó con 6 músicos invitados, uno por agrupación, así pues, tenemos a Aquiles Báez, Miguel Delgado Estévez, Alfredo Naranjo, Eddy Marcano, Huáscar Barradas y Diego Álvarez. Otra de las novedades, a diferencia del disco anterior, era que los 18 músicos que

componían el colectivo iban a estar en escena, cada grupo realizaba su presentación, mientras los demás acompañaban en el escenario la interpretación como público. Esto tenía un efecto visual potente, además era primera vez que se hacía algo con esas características en la música instrumental venezolana (Porrás, 2020: entrevista nº2).

Es de imaginar el despliegue técnico y logístico para dicho concierto, se calcula que en la sala hubo alrededor de 1500 personas en el público, el colectivo crecía exponencialmente. El concierto se llevó a cabo, pero por un fallo técnico, el DVD no se pudo editar, según Álvaro Paiva, músico de Kacicúa, y uno de los responsables principales de la MAU, probablemente existe la posibilidad de poder salvar el material y finalmente editar el vídeo del concierto (Porrás, 2020: entrevista nº2).

El año 2010 no fue del todo bien, cada agrupación tenía su propia agenda que por momentos no se podían compaginar con el colectivo. El ímpetu con el que venían trabajando se diluyó, la situación país y sobre todo la inseguridad caraqueña comenzó a mellar las presentaciones en los bares de la ciudad. Es a mediados 2011, que se consigue otra sala para poder realizar las presentaciones semanales, esta vez era el Trasncho Cultural, pero nunca fue lo mismo a lo que se vivió previamente (Porrás, 2020: entrevista nº2).

En el Trasncho se empezó a acercar otro público y otros músicos, manteniendo el espíritu del colectivo. En diciembre de 2011, Álvaro Paiva y Diego Álvarez hacen una variación al concepto original de la MAU y convocan a los grupos de rock emergentes, para realizar su música en géneros venezolanos. Es así como el 26 de diciembre de 2011, hace su primera presentación el proyecto Rock and MAU, donde el ensamble Kacicúa sirvió de grupo base para que los grupos de rock mezclaran su música con la música tradicional (Porrás, 2020: entrevista nº2).

El proyecto Rock and MAU tuvo un éxito rotundo, grabaron dos discos y realizaron giras por todo el país. Así mismo, llevo a la música tradicional a un público que hasta entonces estaba perdido, pero que, con esta propuesta,

mostraba una cara actualizada de la música venezolana. Rock and MAU no entra en los parámetros de esta investigación por eso solo hacemos una rápida mención.

En la MAU no hubo un proyecto coral, cada grupo actuó en singular, por eso no hablamos de una propuesta musical, sino de un colectivo para sumar fuerzas y alcanzar proyección en otros públicos. Podemos decir que durante los dos primeros años ese objetivo se cumplió, a partir de ahí la historia fue distinta. El mutar hacia Rock and MAU, sirvió para continuar con la idea inicial, por supuesto luego de 2013, la situación del país cambió y comenzó un éxodo de población, que influyó en todos los sectores, truncando este tipo de proyectos. En cuanto al alcance de la MAU, se puede decir que hubo algunas réplicas de colectivos parecidos en otros puntos de Venezuela, como el colectivo Mérida Suenan en la ciudad de Mérida, de manera similar hizo una propuesta con los grupos locales, pero que no prosperó en el tiempo (Porrás, 2020: entrevista nº45).

En fin, los puntos de encuentro de estas agrupaciones, es que son de música instrumental, de raíz tradicional y hacen en su mayoría música inédita, casi todos los integrantes de la MAU componen. La propuesta musical está cercana al jazz y el *world music*, pero con base en la música venezolana, ya nos hemos detenido previamente en cada grupo y hemos hablado de su propuesta. Y por supuesto ser, en ese momento, jóvenes entre 20 y 30 años, con un lenguaje coloquial y con una apariencia totalmente distinta a la relacionada con la música venezolana. No eran los grupos con uniformes elegantes, ni con una estética relacionada con algo pasado de moda, circunstancia inherente cuando se hablaba de música venezolana. Fuera de los beneficios propios de estar en un colectivo y juntar fuerzas para su proyección, sin duda alguna, cambiar el rostro o actualizar la visión que se tenía de la música venezolana fue un logro muy importante de la MAU.

#### 5.4.2 Joropo Jam.

El colectivo Joropo Jam (Figura N°56) nace de la idea de presentar el joropo caraqueño, el de la capital, el de la ciudad. En el 2007, en los espacios del Centro Cultural La Estancia PDVSA en Caracas, se realiza un festival del joropo, donde asistieron músicos y agrupaciones de todo el país, para mostrar el joropo. Allí es cuando, el antropólogo y diseñador gráfico Alejandro Calzadilla, propone la idea del joropo caraqueño. (Porrás, 2019: entrevista n°1).



Figura 59. Joropo Jam (portada del disco *Joropo Jam*).

El propio Calzadilla diserta sobre la idea en el facsímil del primer disco de Joropo Jam:

El asunto de si nuestra ciudad capital cuenta o no con un joropo propio siempre genera apasionadas discusiones, razón por la cual, el tema ha sido objeto de innumerables tertulias y debates entre músicos, melómanos y diletantes. Fue precisamente en una de esas tertulias, estando con Edwin Arellano, que comenzó a vislumbrar el proyecto que ahora tenemos la fortuna de compartir en el público.

Es posible que Caracas no sea Elorza, Cumanacoa, Charallave o El Tocuyo, pero la simple insinuación de que La Sultana del Ávila no tenga un joropo que puede llamar suyo nos resultaba, cuando menos sospechosa y digno de atención...

...Como buena metrópolis multicultural, en Caracas convive un poco de todo, en el caso específico del joropo, todas sus variantes regionales y sus diferentes formatos han confluído en ella a lo largo del tiempo, generando una infinidad de estilos y maneras diversas de entender el hecho joropero. Así las cosas, tertulia, música y ciudad fueron la excusa perfecta para comenzar este proyecto. Lo demás viene solo (2012).

Con esa idea y con la realización del festival del joropo, se convoca a una lista de alrededor de 25 músicos que hacen vida en Caracas, bajo la coordinación del músico Edwin Arellano y se presenta la primera idea del joropo caraqueño, o lo que sería a la postre Joropo Jam (Porrás, 2019: entrevista nº1).

Para 2018 se repite la edición del festival y es cuando desde entes gubernamentales proponen la grabación de un disco que refleje lo que se estaba dando en los conciertos. Edwin toma las riendas del proyecto y graban el disco ese mismo año. En 2009, se hace la tercera edición del festival donde participa nuevamente Joropo Jam, esta vez ya con el disco grabado, mezclado y con el diseño hecho por el propio Calzadilla, pero que no se había podido editar (Porrás, 2019: entrevista nº1).

Sin embargo, el respaldo para la edición del disco no se produjo, es entonces cuando Arellano participa con Joropo Jam en una convocatoria de la empresa privada Tecnoconsult para apoyar a jóvenes talentos, resultando ganador y de esta manera finalmente editar el disco de Joropo Jam en 2012, eso sí, con la Figura corporativa de la empresa, pero gracias a eso se pudo pagar estudio, horas de grabación y músicos (Porrás, 2019: entrevista nº1).

Es de esta manera que el proyecto de Joropo Jam queda reflejado en ese disco...

La única regla de Joropo Jam era tocar joropo y, al menos en este primer capítulo, hacerlo sin pretensiones de marcar patrones, imponer tendencias, gustos, o hablar de innovación o modernización. A los participantes exclusivamente se les pidió que tocar el joropo de la manera como a cada uno le gustaba hacerlo, sin importar tiempo, estilo o instrumentación. Sucede y finalmente hay que aclarar, que Joropo Jam no es un grupo como tal, es más bien el retrato sonoro de lo que podría ser cualquier noche de encuentro y descarga entre nuestros músicos, una de esas ocasiones en las que el tiempo se les

va tocando e improvisando su música predilecta. Quede dicho que Joropo Jam es una fiesta y todos somos invitados (Calzadilla, 2012).

La propuesta no ha tenido una constancia como tal, los músicos del proyecto inicial han hechos participaciones bajo el nombre de Joropo Jam, ya que como bien explica Arellano, todos somos Joropo Jam. De esas participaciones con el colectivo, el oboísta Fernando Álvarez graba un disco en una gira por Europa, acompañado por Joropo Jam, o con parte de los músicos (Porrás, 2019: entrevista nº1).

El repertorio que maneja Joropo Jam es cantado e instrumental, variando los formatos de músicos según el tema a interpretar. Se hicieron versiones de autores conocidos y de autores noveles, todos bajo el género de joropo, pero con la distinción de un joropo reinterpretado, es decir, se hizo un joropo ciudadano. En cuanto a los músicos que participaron en el proyecto inicial, tenemos a Edwin Arellano como productor, contrabajista y bajista, Héctor Molina en el cuatro y Manuel Rangel en las maracas, éstos tres sirvieron de base para acompañar a casi todas las propuestas. El cantante Adrián Óscar Lista, el arpista Eduardo Betancourt y Pedro Marín en la mandolina y bandola central aparecen en más de un tema, así como el trombonista Pedro Carrero que participa de dos piezas.

El resto de los músicos aparecen puntualmente en un solo tema. Nombraremos primero las piezas cantadas y luego nos extenderemos un poco más en el repertorio instrumental. El disco lo abre el tema *Preludio con yaguazo*, que es un golpe tuyero, donde la primera parte es una sonata de Johann Sebastian Bach, para luego combinarse con un joropo tuyero de Rafa Pino, todo esto tocado por el piano de Victor Morles y en la voz de Rafa Pino, con esta pieza se intenta demostrar la influencia del barroco en la música folklórica y tradicional venezolana.

De los otros temas cantados tenemos al joropo-golpe de arpa y estribillo *Marcolina* de Carmen Ramona Rondón en la voz de Adrián Óscar Lista; el pajarillo *A ti Waraira Repano* con letra y voz César Gómez; el pasaje *Todo va a*

*estar bien* de José Alejandro Delgado cantada por él mismo; el joropo tuyo *Un par de fuertes prestados* de Mario Díaz cantada por Adrián Óscar Lista y *Cante como canto yo*, un contrapunteo en san rafaelito, con Cesar Gómez y Adrián Óscar Lista en la voz y en la composición de la letra.

Ya adentrándonos en el repertorio instrumental, tenemos el pasaje *Camaguán* de Ignacio el 'Indio' Figueredo, tocado a cuarteto, arpa, cuatro, bajo y maracas y con un arreglo actualizado de esta joya de la música folklórica; luego tenemos un arreglo bastante particular de Arellano, del tema *Pierre Jamballah*<sup>395</sup> de 'Bebo' Valdés en joropo, ejecutado con un cuarteto de metales, Werlink Casanova en la trompeta piccolo y trompeta en si bemol, Francisco 'Pacho' Flores en el fliscorno, Pedro Carrero en el trombón, Leswi Pantoja en la tuba, además de Luis Enrique González en el tres, Alfredo Naranjo en el vibráfono, Joel 'Pibo' Marquez en las tumbadoras y Manuel Rangel en las maracas, proponiendo una versión original del joropo.

Del mandolinista Jorge Torres tenemos el joropo *Camino de esmeralda*<sup>396</sup>, tocada a trío de mandolina de 10 cuerdas por Jorge Torres, Edwin Arellano en el bajo y Euro Zambrano en la batería, otro arreglo distante a las formaciones usuales del joropo. También a trío, pero esta vez con los músicos base, Molina, Arellano y Rangel, el joropo *El preñaíto* de Raúl Delgado Estévez. Para finalizar el repertorio instrumental tenemos el pasaje y seis de Luis González *Seis moda*<sup>397</sup>, a cuarteto con el fagotista Carlos Adames.

El siguiente disco donde aparece Joropo Jam involucrado es la producción del oboísta Fernando Álvarez de 2018, titulado *Tipico ma non troppo*, grabado en vivo entre los meses de marzo y mayo de 2018 en España, Suiza y Francia. Se presentan como Fernando Álvarez y Joropo Jam, de los músicos que participaron en el disco original del colectivo tenemos a Edwin Arellano en el bajo y a Manuel Rangel en las maracas, más una lista de músicos invitados,

---

<sup>395</sup> *Pierre Jamballah* por Joropo Jam recuperado de <https://youtu.be/bMDfbYqMxZE> el 26 de noviembre de 2020.

<sup>396</sup> *Camino de esmeralda* por Joropo Jam recuperado de <https://youtu.be/NrHecBZAJBA> el 26 de noviembre de 2020.

<sup>397</sup> *Seis modal* por Joropo Jam recuperado de <https://youtu.be/cl92XIU3i1I> el 26 de noviembre de 2020.

pero en este disco no haremos hincapié, ya que es grabado fuera de Venezuela y en años posteriores a los límites de la investigación. Pero es importante nombrarlo para saber los alcances de Joropo Jam.

En estos momentos Joropo Jam no está terminado, como dijimos líneas anteriores, el colectivo está donde este un músico de ellos. Nos quedamos con la propuesta de su primera producción discográfica, donde plantearon un sonido del joropo propio de la capital, donde convergen tantas tendencias, músicos y expresiones. Supieron sintetizar en 11 pistas el sentir del joropo por músicos que tienen un respeto y una admiración por ese género y que a su vez dan la propia versión del joropo.

## Capítulo 6. Conclusiones.



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA



Luego de todo lo realizado y antes de entrar a discurrir sobre las impresiones finales de este trabajo, es justo precisar que, por distintas razones no se pudo realizar un registro total de las agrupaciones. Podemos mencionar dos grandes casos: el primero, referente a aquellas agrupaciones del cual tenemos total desconocimiento y puedan existir, donde no conseguimos ningún rastro, ni pista para poder considerarlas. Es responsable hacer esta alerta, para no incurrir en el error de creer tener un registro absoluto, entendemos que la mayoría de las agrupaciones están registradas.

El segundo caso, refiere a las agrupaciones que sí tenemos conocimiento y que están dentro de los parámetros fijados, pero que no se le pudo realizar un registro adecuado. De este último caso mencionaremos dichos grupos, compartiendo la mayor información conseguida, en aras de tener un resultado más completo.

Entre estas agrupaciones encontramos a La Cuadra Venezolana, Guasak4, Ensamble Kariña, Quintillo Ensamble, Claroscuro y Kromatismo. Ordenaremos las agrupaciones por cantidad de información, es decir, comenzaremos hablando de los grupos que tenemos menos información para luego ir incorporando los grupos con más datos.

Para empezar tenemos un caso particular, el dúo Guasak4<sup>398</sup>, como sabemos, los parámetros de este trabajo no incluye dúos, pero Guasak4, trabaja con un grupo de músicos invitados, tanto para los conciertos como para sus grabaciones, por esta razón, haremos una pequeña mención.

Conformado por los cuatristas Daniel Requena y Héctor Medina, el dúo tiene sus inicios en el año 2009, cuando hacen un primer proyecto llamado Dúo Cambur Pintón, de ahí surge la idea de incorporar en sus conciertos bajo, maracas y percusión para conformar así el nombre de Guasak4. El dúo cuenta

---

<sup>398</sup> *El norte es una quimera* por Guasak4 recuperado de <https://youtu.be/FyTZWVdSO34>. el 12 de enero de 2021.

con tres producciones discográficas: *Sabor Guasak*<sup>399</sup> del 2013, *Por el Medio Oriente* de 2014 y *Por América Latina* de 2017.

A lo largo de su carrera han compartido escenario con artistas como Gualberto Ibarreto, Oscar D'León, Rafael 'Pollo' Brito, Serenata Guayanesa, Buena Vista Social Club, Cecilia Todd, Huáscar Barradas, Eddy Marcano, Goyo Reyna, Ensamble Gurruffío, entre otros. Han hecho presentaciones en importantes eventos nacionales e internacionales en países como: Argentina, Colombia, Cuba, Francia, Irán, Perú y Uruguay. En el 2014, fueron nominados a los Premios Pepsi Music en la categoría de Artista Refrescante, y su primer disco, *Sabor Guasak*, en la categoría Disco Música Raíz Venezolana Instrumental.

De Héctor Medina podemos decir que nació en la ciudad de Carúpano, estado Sucre; inició sus estudios de cuatro a la edad de 8 años con Pedro Celestino, luego recibe clases con Jorge Marín en la Casa de la Cultura de Maturín, y a los 15 años conoce, por grabaciones, a Cheo Hurtado, quien marca un cambio radical en su forma de ejecutar el cuatro. Ha recibido clases de cuatro solista en el Conservatorio de Música Simón Bolívar con Carlos Capacho y ha participado en varios talleres con el cuatrista Jorge Glem. Medina, fue finalista en la VI edición, del 2012, del Festival Internacional La Siembra del Cuatro representando al Estado Sucre<sup>400</sup>.

Por su parte, Daniel Requena, nació en Maturín, estado Monagas, el 29 de abril de 1992. Incursiona en el mundo de la música a la edad de 9 años como ejecutante de cuatro bajo la tutela de los profesores: Jesús Jaramillo y Pedro Mosqueda. Con 14 años comienza a recibir clases con el Elías Díaz en la Sede de la Orquesta Sinfónica del Estado Monagas. En el año 2013, ganó el primer lugar del VII Festival Internacional La Siembra del Cuatro. Destaca que fue profesor de la cátedra de Cuatro, en el núcleo del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela- Centro Académico Infantil de

---

<sup>399</sup> *Volveré salseando* por Guasak4 recuperado de <https://youtu.be/svUMgqNNHyM> el 12 de enero de 2021.

<sup>400</sup> <http://guasak4.com/guasak4/>.

Montalbán en la ciudad de Caracas. En la actualidad vive en la ciudad de Orlando, en los Estados Unidos<sup>401</sup>.

De este dúo podemos decir que destacan por su virtuosismo, así mismo, los arreglos se basen en los dos cuatros, la circunstancia de trabajar con músicos invitados y no contar con un ensamble estable, hace dinámica la constitución de los arreglos, estos se van a adaptar al formato que tengan en un determinado momento. La mayoría de su repertorio lo constituyen piezas reconocidas en la música tradicional venezolana y del repertorio popular latinoamericano.

En otro orden de ideas, tenemos a las agrupaciones con información incompleta, empezaremos con Kromatismo, agrupación que nació en 2010, en la ciudad de Valencia, estado Carabobo. La información que se consiguió de este ensamble la facilitó Omar Herrera guitarrista de la agrupación, quien no tenía los registros completos del grupo.

La historia de Kromatismo empieza cuando Harny Silva, mandolinista y líder de la agrupación, reunió a un grupo de músicos para tocar en un evento en la empresa Copycorp hacia finales de 2010, gracias a las buenas impresiones de ese concierto, el ensamble, apoyados por la empresa Copycor y su presidente ejecutivo, emprende el proyecto de realizar un disco, de esta manera se constituye Kromatismo. El formato de la agrupación y por ende para dicho disco fue: Harny Silva en la mandolina, José Miguel Araque en la flauta y el saxofón, Nelson González en el cuatro, Omar Herrera en la guitarra, Gustavo Ruíz en el contrabajo y en Luis Morillo las maracas.

La intención del sexteto era grabar en su mayoría música inédita, así entonces el cuatrista Nelson González aportó 2 temas, el guitarrista Omar Herrera también participó con 2 composiciones, el contrabajista Gustavo Ruiz contribuyó con una pieza y un amigo de la agrupación Óscar Guerra compuso un tema. Según Herrera el grupo no duró mucho más de un año, cada uno

---

<sup>401</sup> <http://guasak4.com/guasak4/>.

siguió con sus proyectos personales. Lamentablemente no se pudo conseguir ninguno de los audios del disco para tener una referencia de la propuesta musical.

La siguiente agrupación es el Ensamble Kariña, asentada en la zona norte del estado Anzoátegui, el informante de este grupo fue uno de sus fundadores el cuatrista Orianes Cedeño, con él mantuvimos algunas conversaciones, nos dio un panorama general del grupo, pero sin precisar la información, así mismo nos comentó que no tenía copias de las grabaciones y que poca cosa se había subido a las plataformas digitales.

Este grupo tiene su origen 1999, primero como cuarteto, conformado por mandolina, cuatro, guitarra y violín, luego se suma un contrabajo y más tarde las maracas/percusión. Sin embargo, durante los 20 años de carrera, el núcleo de la agrupación ha sido el trío conformado por Jesús Marín en la mandolina y la bandola oriental, Rafael Tachinamo en el contrabajo y Orianes Cedeño en el cuatro, a partir de ahí el grupo ha cambiado a quinteto y cuarteto dependiendo de la disponibilidad de los músicos. Por sus filas han pasado el violínista Ollantai Velázquez, el percusionista Luis Noriega, el arpista Mauricio Malandra, el oboísta Jesús Cedeño, el bandolista llanero Emilio Martínez, entre otros.

Ensamble Kariña tiene 4 producciones discográficas, todas institucionales, el primer disco se titula *Aires de oriente*<sup>402</sup> del año 2004, completamente instrumental, a partir del segundo disco combinan repertorio cantado e instrumental. El segundo disco *Anzoátegui te encariña*, título de la pieza homónima compuesta por el reconocido músico y cantante venezolano José Enrique 'Chelique' Sarabia, a quien el Ensamble Kariña le ha servido de grupo de planta y que además han grabado 3 discos con él. Del resto de disco no nos ofreció mayor detalle, así como biografía de los músicos. Kariña realizó presentaciones en Colombia, Argentina, Uruguay y Brasil. En cuanto al repertorio y la música que grabaron tenemos poca información, insuficiente para poder presentar una idea del concepto que manejaban.

---

<sup>402</sup> *Emira* por Ensamble Kariña recuperado de <https://youtu.be/FkWbTXwzBoQ> el 12 de enero de 2021.

Por otra parte, Orianes Cedeño, mencionó un evento importante, el Encuentro de Ensamblés Nacionales, organizados por él mismo y apoyado por varias instituciones, según comenta comenzó en el año 2002 y se mantuvo por 6 años consecutivos, en dichos encuentros homenajearon al Grupo Raíces de Venezuela y a El Cuarteto, de la misma manera participaron agrupaciones de todo el país, de los cuales podemos reconocer al ensamble Catako, Trabadeos, Opus 4, C4 Trío en sus inicios, entre otros más.

De igual forma, Cedeño no terminó de facilitar la información de los Encuentros de Ensamblés, se intentó en varias oportunidades, él mismo estaba dispuesto, pero entre sus ocupaciones, la situación de Venezuela y últimamente las restricciones de la pandemia de 2020, dificultó la entrega del material.

Entre las agrupaciones que tenemos poca información está Claroscuro, con el líder de la agrupación, Rafael Martínez, conversamos y nos indicó que el grupo se formó a finales de 2006, principio de 2007 y trabajaron hasta 2012, su formación era un cuarteto; en el cuatro el mismo Martínez, en la flauta María Alejandra Guerrero, en el bajo Jonathan Colmenares y en la mandolina Miguel García.

Claroscuro grabó un solo disco, titulado *Dejando seña*, donde todo el repertorio ejecutado es de Rafael Martínez, ya que él se ha dedicado a la composición, por supuesto todos los temas están compuestos en géneros venezolanos. Lamentablemente no se pudo contactar más con Martínez, dejando la información incompleta, así mismo en las plataformas digitales no hay información de ellos y tampoco hay registro de la música del disco, solo pudimos conseguir unas breves reseñas en una página web y un par de temas en la plataforma *Youtube*, de un concierto realizado en 2012<sup>403</sup>.

De Rafael Martínez podemos decir que formó parte del grupo inicial de C4, antes de que fueran C4 Trío, así como que realizó estudios de música en el antiguo IUDEM. María Alejandra Guerrero nació en Táriba, estado Táchira,

---

<sup>403</sup> Si se puede por Claroscuro recuperado de <https://youtu.be/pMbjw37M2eE> el 12 de enero de 2021

comenzó sus estudios de música en la escuela Miguel Ángel Espinel, perteneció a la Banda Filarmónica Experimental Amable Alfonso Sánchez, Estudiantina Eufrasio Medina UNET y Orquesta Sinfónica Simón Bolívar.

Jonathan Colmenares también nació en Táriba, inició sus estudios musicales a la edad de 9 años, en la Casa de la Cultura Ateneo Palmira, recibiendo clases de cuatro, luego de guitarra y posteriormente mandolina, de esa manera ingresa a la estudiantina Juvenil de Palmira, en el año 2006 comienza a tocar contrabajo en el Quinteto de Música Venezolana del Ateneo Palmira. Finalmente, Miguel García comienza sus estudios musicales a la edad de 8 años en la casa de la Cultura Ateneo Palmira de la mano de Alipio Becerra Guerrero y cursó estudios en la licenciatura en música en la Universidad Experimental del Táchira<sup>404</sup>.

Por último, tenemos dos agrupaciones que se tiene una información más amplia, con sus respectivos informantes se hizo una primer acercamiento provechoso, pero luego, se fue diluyendo el contacto, dejando la investigación a medias, hablamos de La Cuadra y Quintillo Ensemble.

Para La Cuadra Venezolana conversamos con Nicaulis Alley, flautista y uno de los puntales del grupo. Se realizó una primera entrevista donde se dieron los detalles generales de la agrupación, y se quedó en un segundo contacto para poder recibir la información biográfica de Nicaulis y José Ángel Escalona otro de los músicos del grupo, así como los audios e información de los dos discos que han grabado, ya que no están disponibles en las plataformas digitales. Después de varios intentos no se pudo recibir la información restante, solo se pudo contactar con los otros dos músicos que conforman la agrupación y de esta manera obtener sus reseñas personales.

Esta agrupación tiene fecha de inicio conocida, el 19 de marzo de 1998 en la concha acústica de Cabimas, en el estado Zulia. En este primer concierto estaba el cuarteto original Nicaulis Alley en la flauta, José Ángel Escalona en la

---

<sup>404</sup> <http://ensambleclaroscuro.blogspot.com/>.

mandolina y el violín, Heberto Quintero en el cuatro y en el bajo Miguel González. Luego, para el año 2000, Heberto Quintero muere por una enfermedad y lo releva Juver Ulacio. Desde ese momento el cuarteto se ha mantenido con los mismos músicos.

La Cuadra nace, si se quiere, a partir de otra agrupación del Zulia llamada Sesión Venezolana Género (SVG). Nicaulis había regresado de sus estudios en Francia hacia 1996 y SVG necesitaba un flautista, es así que invitan a Nicaulis a participar de dicha agrupación, allí conoce a Miguel González futuro bajista de La Cuadra. La continuidad de SVG no próspera, pero queda la amistad y las ganas de hacer música de Miguel y Nicaulis. Luego, Miguel que también conocía a Heberto, hace de contacto para comenzar a reunirse para leer música y hacer algunas cosas, así mismo invitan a José Ángel Escalona que tocaba en la Orquesta Sinfónica de Maracaibo.

Con el cuarteto ya reunido se conforma La Cuadra Venezolana, han grabado 2 discos, *La Cuadra Venezolana* del año 2000, con el cuarteto inicial, y *Vibraciones en verano* de 2005 con Juver en el cuatro. Nicaulis comenta que tienen un tercer disco terminado, esperando a ser editado. La agrupación ha realizado conciertos en Colombia, Estados Unidos y Las Antillas. En la actualidad Miguel González, José Ángel Escalo y Nicaulis Alliey viven en los Estados Unidos, mientras Juver Ulacio vive en Colombia, el grupo está como otros tantos, en un espacio de espera para poderse reactivar, pero no están disueltos.

En cuanto a su repertorio tienen temas inédito y composiciones de autores conocidos, los arreglos en su mayoría los hace Miguel González. La información del primer disco *La Cuadra Venezolana*, la pudimos conocer en el portal digital *sincopa*<sup>405</sup>, encontramos que son 12 temas, de los cuales 5 son propios, *Mi eterna niña Aquellas manos* y el merengue *Amigos*<sup>406</sup> de Miguel González, *Cierto merengue* y *Frailejón* de Heberto Quintero. En el resto del

---

<sup>405</sup> <https://sincopa.com/mainframe.htm>.

<sup>406</sup> *Amigos* por La Cuadra Venezolana recuperado de [https://youtu.be/pJ\\_E8GhnYSg](https://youtu.be/pJ_E8GhnYSg) el 12 de enero de 2021.

repertorio están *Tu boca* de Armando Molero, *Karyn* de Pablo Camacaro, *Apure en un viaje* de Genaro Prieto, *Danza zuliana* de Rafael Rincón González, *La bicicleta* recopilación de Vicente Emilio Sojo, *Los potes del diablo* popurrí compuesto por el *Diablo suelto* y *Los potes de San Andrés* de Heraclio Hernández y Trinidad Rosales respectivamente y *Juliana* de Lionel Velasco. Del segundo disco no tenemos más información que el título.

Con Miguel González y Juver Ulacio contactamos y conseguimos sus reseñas personales. Miguel González nació en Maracaibo, estado Zulia el 10 de enero de 1958, sus inicios en la música son motivados por su padre quien tocaba cuatro. A los 12 años formó parte de su primer grupo de gaitas. Posteriormente comenzó los estudios de teoría y solfeo y guitarra clásica, en el Conservatorio de música José Luis Paz y estudios a distancia de armonía y composición de la Universidad de Berklee.

Ha formado parte de las agrupaciones El quinto criollo, patrimonio cultural del estado, Los cardenales del éxito, patrimonio cultural de la región, La Universidad de La Gaita, Sesión Venezolana Género, Latín Jazz Band Batuke, Cerebro y Alma, Palo Palé, Esmeralda, Collage, así como acompañar a los músicos Gerry Weil y Aldemaro Romero. Desde 2017 vive en los Estados Unidos, donde se mantiene activo como músico.

Por su parte Juver Ulacio, nace en Cabimas, Estado Zulia, el 8 de septiembre de 1973. Inició sus estudios de cuatro con Antonio Piña en la Casa de la Cultura de Ciudad Ojeda. Comienza su desempeño en agrupaciones de música venezolana con el grupo de música de tambor Venezuela canta así. Pasa luego a formar parte de la agrupación Koimbre, dirigida por el maestro Antonio Piña, con quien adquiere conocimientos de armonía, además de ejecutar repertorio de Venezuela y Latinoamérica.

En 1995 integra a la agrupación Llanerísimo, de Jaime Indriago, reconocido canta-autor de la música tradicional del Zulia, con quien acompaña a diversos intérpretes de la música venezolana. Ha formado parte también de Los Hermanos Bermúdez, fundación cultural que difunde la música venezolana, con

influencias del oriente venezolano. Se desempeñó como pedagogo musical en la Costa Oriental del Lago, labor que le mereció ser invitado a dictar un masterclass durante el Festival Internacional de Música de Medellín (2003).

Ha acompañado a los principales artistas del país como son: Ricardo Cepeda, Ilan Chester, Cecilia Todd, Jaime Indriago, Rogelio Ortiz, Teo Galíndez, Victor Hugo Marquez, Rafael Rincón González, Danelo Badell, Ismael Querales, Ademar Paz, entre otros. En el año 2013 participa en el Festival La Siembra del Cuatro quedando seleccionado entre los 12 finalistas. En el año 2014 es invitado a participar en el concierto 10 años de La Siembra del Cuatro dirigido por el Maestro Cheo Hurtado. En el año 2017 se muda a Bogotá donde se desempeña como cuatrista y bajista de diferentes agrupaciones llaneras, además se desempeña como arreglista y productor de diferentes géneros musicales.

Finalmente, tenemos a El Quintillo Ensemble, una agrupación formada hacia el 2008 en la Isla de Margarita, el estado Nueva Esparta. El informante de esta agrupación fue su saxofonista y miembro fundador Héctor Hernández, él nos dio algunos datos sobre la formación y el desempeño del ensemble, pero no nos dio ninguna pista a nivel biográfico, ni del grupo ni de los integrantes. Quintillo tiene toda su música en las plataformas digitales y podemos decir que existe bastante información general de ellos, pero en ningún caso, conseguimos datos específicos historiográficos. En cuanto a la información de las grabaciones, Héctor solo nos brindó los datos del primer disco, del segundo disco no tenemos mayores datos. En todo caso, expondremos una idea general del ensemble para poder completar el registro de las agrupaciones.

Este ensemble, nace en el seno de la Estudiantina Luis Manuel Gutiérrez, que a su vez pertenece a la escuela de música del mismo nombre en la ciudad de Juan Griego, estado Nueva Esparta, allí estudiaban los integrantes iniciales del ensemble. El 8 de febrero del 2008, auspiciado por la Alcaldía del municipio Arismendi, en Nueva Esparta, realizan el primer concierto, con la participación de Dianelys Castillo en el clarinete, Bryan Carrera en la flauta, Héctor

Hernández en los saxos, José David Lunar en el cuatro y Jonfran León en el bajo eléctrico.

Luego se mudan a Caracas a continuar con sus estudios musicales, allí incorporan en la batería a Orestes Gómez y con esa plantilla graban el primer disco en 2014 titulado *Suácata*. Para 2016 graban su segundo disco, *La Nueva Música Venezolana*, en este disco hay cambio de integrantes, entran Daniela Villaroel en el clarinete y Samuel Fuentes en la percusión por Dianelys Castillo y Orestes Gómez respectivamente. Hernandez nos comentó que ya tienen un tercer disco listo, ellos siguen activos, aunque algunos de los integrantes no están en el país.

La música de Quintillo ha sido elogiada por los músicos veteranos, en las notas que acompañan el primer disco se puede leer de Luis Julio Toro: “Música que va más allá de la melodía y armonía complaciente para sumergirse con valentía en un mar nuevo e inexplorado, pero absolutamente necesario” (2014), así mismo el comentario de Aquiles Báez, que además es el productor musical del disco:

La primera vez que los escuché me sorprendí por lo que musicalmente pasaba ante mis oídos. Quintillo es una suerte de música de cámara con elementos de improvisación y estructuras que son solo de ellos... Me emociona ver este ensamble de ideas musicales que a veces endulzan y a veces pican. Ciertamente hay quienes se arriesgan para cambiar los parámetros y las coyunturas creando nuevos caminos (2014).

Es cierto, que, al escuchar la música de Quintillo, se puede oír una propuesta actualizada, renovada, es más, acorde con los tiempos que corren, se escuchan las inquietudes y resoluciones musicales, en la técnica, los arreglos y las composiciones de estos jóvenes músicos. Quintillo ha sabido condensar tradición y vanguardia en su sonido, con ellos podemos escuchar un nuevo giro en las propuestas de los grupos de música instrumental de raíz tradicional.

En su primer disco, todas las composiciones son originales, de Bryan Carrera tenemos los merengues *Porque merengue* y *Maicara*, el vals *Valsnessa*, la

danza *Paguara*, y el tema fusión que mezcla un compás de 4/4 con joropo oriental al mismo tiempo *No es para ti*<sup>407</sup>; de Héctor Hernández el culo e' puya *Betty* que es cantado y el tema *Doris*<sup>408</sup>, que contiene todos los compases de la música venezolana mezclados en modulaciones rítmicas y superposiciones; de José Lunar el merengue *Turquesa*; así como los temas de amigos como el joropo tuyero *El solitario* de Rafael Pino y la onda nueva *Manantial* de Magaly Patiño, ambos cantados y con arreglo de Héctor Hernández. En todas las piezas exploran con sonoridades, ritmos, en fin una propuesta musical atrevida y exquisita.

Este primer disco contó con músicos invitados, tales como los cantantes Rafael Pino, Horacio Blanco, Andrea Gutiérrez, Enza Rigano, Constanza Liz y Víctor Gutiérrez. Manuel Rangel en las maracas, Vanessa Emperatriz en el violín, Aquiles Báez en la guitarra y la agrupación C4 Trío

El segundo disco titulado *La Nueva Música Venezolana* se grabó en vivo, en 3 días, sin invitados y todas las piezas son instrumentales. No tenemos información de los compositores, pero por la manera de trabajar de la agrupación podemos inferir que son todo temas inéditos. De Quintillo Ensemble podemos decir que está llevando a la música venezolana a otro panorama, sin salirse de la tradición, es la vanguardia, probablemente están iniciando una nueva etapa en este tipo de agrupaciones y conceptos, habrá que estar atento a lo que suceda en un futuro, entendemos que la situación del país y, por ende, la salida de los músicos a distintos países dificulta la continuidad de estos proyectos, pero gracias a que la tecnología en estos tiempos acorta las distancias, podemos seguir disfrutando de las propuestas musicales de estos músicos.

Con estas agrupaciones cerramos el registro propuesto para esta investigación, así mismo, cumplimos con uno de nuestros objetivos, el de registrar e historiar

---

<sup>407</sup> *No es para ti* por Quintillo Ensemble recuperado de <https://youtu.be/b9l0eP-jVIE> el 12 de enero de 2021.

<sup>408</sup> *Doris* por Quintillo Ensemble recuperado de <https://youtu.be/M1-QHZZizeo> el 12 de enero de 2021.

los grupos que trabajaron durante el tiempo que determinamos en un principio, 1973-2013. Así como el análisis de su propuesta musical.

Para empezar a tener perspectiva de los resultados obtenidos tenemos que indicar de manera concreta la cantidad de agrupaciones y el crecimiento que hubo década tras década. La década de los setenta, inicia con 5 grupos: los tres puntales del cambio y las iniciadoras de dicho movimiento, Venezuela 4 (1973), con 2 discos; Grupo Raíces de Venezuela (1976), con 12 discos y El Cuarteto (1978), con 9 discos. Las siguientes dos son: Cuerdas Andinas (1974), con 3 discos y Cuerdas Criollas (1979), con un disco, estas dos agrupaciones tuvieron un desarrollo discreto, pero de igual manera tenían las mismas inquietudes musicales y coinciden en ese germen que se dio en los años setenta.

La siguiente década, la de los ochenta, presenta una disminución en cuanto a las agrupaciones, aparece el primer disco colectivo de músicos donde la música tradicional venezolana es el vehículo de expresión, hablamos de *La noche del morrocoy azul* (1989), y comenzamos a registrar los trabajos de músicos solistas. Las agrupaciones que inician su trabajo son: el Ensemble Gurrufío (1984), con 12 discos, otra agrupación medular en el movimiento de música tradicional venezolana; y el grupo Onkora (1985), con 4 discos. Entre los músicos que muestran sus proyectos musicales están Aquiles Báez con 11 discos y Saúl Vera con 8 discos.

En estos primeros quince años (1973-1989), podemos ver las bases de este movimiento, tenemos 7 agrupaciones, 2 músicos solistas y un colectivo, 63 discos entre los grupos y solistas. Estos años son muy importantes, porque de esas siete agrupaciones, cuatro se mantienen activos, además de ser referencia para las siguientes generaciones musicales, estos grupos son Raíces, El Cuarteto, Gurrufío y Onkora. Por su parte Báez y Vera, son músicos que están activos y también referenciales para la música tradicional venezolana.

Ya en los noventa, el número de ensambles crece notablemente, así como los proyectos de músicos solistas. El abanico de propuestas también crece, tenemos grupos con intenciones más experimentales y grupos apegados a la tradición. La dinámica de las agrupaciones también cambia, nos vamos a encontrar con grupos que trabajaron solo unos pocos años y otros que han perdurado con poca actividad. En estos años no podemos mencionar un grupo referencial, hay propuestas interesantes e importantes, pero que no van a tener un impacto como las agrupaciones antes mencionadas de los setenta y ochenta. Por otra parte, empezamos a encontrar agrupaciones formadas en todo el país, oriente, occidente y el centro del país, hasta este momento, solo teníamos 3 agrupaciones formadas fuera de Caracas, Raíces (región andina), Cuerdas Andinas (San Cristóbal) y Cuerdas Criollas (Barquisimeto).

Tenemos registradas a 11 agrupaciones en esta década, que son: Armonías de Venezuela (1989), con 5 discos; Opus 4 (1990), con 8 discos; Ensamble 4 (1992), con un disco; Pabellón sin Baranda (1993), con 2 discos; El Tramao (1994), con 2 discos; Ensamble Orinoco (1995), con 2 discos; Caracas Sincrónica (1996), con 3 discos; Ensamble Catako (1997), con 2 discos; Manoroz (1998), con 2 discos; Sonidos de Venezuela (1998), con un disco y La Cuadra Venezolana (1998), con 2 discos. Los músicos que estrenan discos en esta década son: Omar Acosta con 5 discos, Huáscar Barradas con 19 discos y Cristóbal Soto con 2 discos, sin duda alguna, tres músicos importantes e influyentes en la movida de música tradicional venezolana, destacando el trabajo intenso de Barradas, en cuanto a la proyección del género.

Para hacer balance de los primeros 25 años (1973-1999), podemos decir que se registraron 18 agrupaciones, 5 solistas y un colectivo, registrando así un total de 122 discos, entre músicos solistas y agrupaciones. Como podemos ver, el movimiento de música instrumental de raíz tradicional se va fortaleciendo con el paso de los años, grupos como Gurrufío tienen una intensa actividad en dentro y fuera del país, Raíces y El Cuarteto se mantienen vigentes. Todo esto sirve de preámbulo a la primera década del siglo XXI, en nuestro caso a los primeros 13 años de este nuevo siglo, donde agrupaciones, músicos y discos

se van a multiplicar, demostrando el interés por los músicos en la tradición venezolana.

Llegamos así a los últimos años propuestos en este trabajo doctoral, tendremos entonces 17 agrupaciones musicales nuevas, 15 músicos solistas trabajando en sus proyectos y 2 colectivos, uno de grupos y otro de músicos que vienen a certificar el buen momento del movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana. Por supuesto en estos años las propuestas son aún más diversas, hay más experimentos, más fusiones, en general hay una actividad musical frenética, que encuentra en la música venezolana la mejor vía de expresión.

Los grupos que tenemos en estos primeros años del siglo XXI son: Arcano (1999), con una sola producción discográfica, Trabadeos (1999), con 2 producciones discográficas; Encayapa (1999), con un solo disco; Ensamble Kariña (1999), con 4 discos; Los Sinvergüenzas (2000), con 4 discos; Pentacorde (2000), con un disco; Kapicúa (2004), con 2 discos; C4 Trío (2005), con 8 producciones discográficas; 5 Numerao (2005), un disco; Back Trío (2006) también con un disco; A Trío (2006), con 3 discos; Claroscuro (2006), con un disco; Quintillo Ensamble (2008), con 2 discos; Guasak4 (2009), con 3 discos; El Quintero Menos 1 (2010), con una producción; Acordes de Lara (2010) con 2 discos y finalmente Kromatismo (2010) con un disco.

Por otra parte, tenemos a los músicos solistas, ellos son: Marco Granados y Eddy Marcano con 5 discos cada uno; Gonzalo Teppa con 4 discos; Alexis Cárdenas y Jorge Glem con 3 discos cada uno; Carlos Capacho, Germán Marcano, Jorge Torres y Miguel Siso con 2 producciones discográficas cada uno; Manuel Rangel, Eric Chacón, Pacho Flores, Ernesto Laya, Ricardo Sandoval y Edward Ramírez con un disco cada uno. Hay que hacer la salvedad, que no todos los discos de estos músicos solistas son completamente de música venezolana, contienen temas compuestos en géneros de música venezolana, así como saber que en algunos casos los músicos tienen más discos, aquí estamos mencionando los que fueron revisados.

Finalmente tenemos a 2 colectivos: la MAU (Movida Acústica Urbana) que comenzó en 2007 y reunió a los grupos de música instrumental venezolana, que hacían vida en la ciudad de Caracas, ellos logran grabar un disco; Y Joropo Jam, que también tiene sus inicios en 2007, y reúne a músicos en torno al joropo, de esa reunión también tenemos un disco.

Estos últimos 13 años sumaron 74 discos, 38 discos de las agrupaciones, 34 discos de los solistas y 2 discos de los colectivos. Tenemos entonces, en un conteo final del registro de 40 años de música instrumental de raíz tradicional venezolana, 35 agrupaciones, 20 músicos solistas, 3 colectivos, 196 discos y varias centenas de composiciones propias. Como podemos confirmar, una actividad intensa que nos permite considerarlo como un movimiento de agrupaciones y músicos volcados a la música instrumental tradicional. De este registro, también se desprenden 125 reseñas biográficas, de los músicos que han participado en este movimiento musical.

Una característica de suma importancia entre estas agrupaciones es la juventud de los integrantes en el momento de fundarse dichos grupos. Para confirmar lo antes dicho, podemos decir que Orlando Moret tenía 28 años cuando se formalizó el Grupo Raíces, Luis Julio Toro tenía 23 años cuando comenzó Gurrufío, Javier Montilla y Héctor Molina contaban con 20 años en el momento de fundarse Pabellón sin Baranda y Los Sinvergüenzas respectivamente. Por su parte Aquiles Báez graba su primer disco cuando tenía 23 años y Carlos Capacho hace lo propio con 18 años.

El mismo Aquiles Báez en el texto titulado *Tradición y contemporaneidad*, que sirve de introducción en el apartado de música de raíz tradicional del libro *Nuevo país musical*, reflexiona sobre el fenómeno de la juventud involucrada en la música tradicional y comenta:

La música tradicional venezolana es esencial en la conformación cultural del país. Vivimos tiempos de banalidad, de superficialidad, en los que los espacios para valorar el peso de las tradiciones culturales escasean. Tiempo de mucha información, pero también de poca profundidad. Cuando veo jóvenes talentosos del universo musical, que podrían estar perfectamente adaptados al mercado comercial,

interesarse por otros caminos, ir a contracorriente de lo que es la norma, yo aplaudo ese riesgo y me emociono (2015: 175).

Como pudimos revisar a lo largo de este trabajo, cada década despertaba en las agrupaciones inquietudes cónsonas con la juventud, con esa necesidad de proponer novedades, pero sin rompen el vínculo con la tradición. Sabemos que Raíces y El Cuarteto no suenan igual que Caracas Sincrónica o Kapicúa, pero están en el mismo renglón y en la misma búsqueda estética desde la tradición. Podemos decir que ningún grupo suena igual a otro, pero todos mantienen el mismo hilo conductor.

Se ha podido construir un camino, a partir de las experiencias de agrupaciones anteriores, todas están entramadas en la tradición, pero cada una ofrece su particularidad, enriqueciendo ese camino musical, que ahora lo denominamos un movimiento de música instrumental de raíz tradicional. Que lo podemos definir, no solo por la cantidad de agrupaciones y discos, sino que también entendemos que se ha servido de las inquietudes musicales de jóvenes ejecutantes, compositores y arreglistas.

Un país como Venezuela, donde géneros musicales tan variados como la salsa, el rock y más recientemente el reguetón, ocupan la mayor parte de las programaciones radiales, televisivas, así como los espacios en las redes sociales, la música instrumental tradicional con muy poco apoyo privado y/o público, se ha difundido y se ha mantenido en un buen lugar, ha calado en el público, tanto así, y ya lo hemos expuesto anteriormente, que se ha experimentado con el reguetón, salsa, ska y tradición, con ejemplos claros como Huáscar Barradas con Chino y Nacho y C4 Trío con Oscar de León o Desorden Público.

Así mismo, la música tradicional ha logrado permearse y convivir junto a la música académica venezolana, derribando el mito de las disputas entre lo académico y lo popular/tradicional. Esto en gran parte, por el aporte de El Sistema de Orquestas Sinfónicas, que ha tenido en sus filas a una gran cantidad de músicos, que se han formado con bases académicas y han encontrado su desarrollo en la música instrumental tradicional venezolana.

En relación con lo dicho anteriormente, encontramos los proyectos sinfónicos de grupos como El Cuarteto, Raíces, Arcano, Los Sinvergüenzas, entre otros. Así como los trabajos discográficos de músicos establecidos en lo académico como 'Pacho' Flores o Alexis Cárdenas, que dedican parte de su carrera a la música tradicional latinoamericana y en especial la venezolana.

Por su puesto, otro género del que se ha nutrido todo este movimiento de música tradicional venezolana es el jazz. Luis Laguna hizo un primer acercamiento a las armonías brasileñas de la bossa nova. Luego, los grupos a partir de la década de los noventa dan un paso más con respecto a los usos de armonías modernas, cercanas al jazz. Además del recurso de improvisaciones sobre las formas de las composiciones, sabemos que este elemento tiene larga tradición en Venezuela, desde la introducción del vals a finales del siglo XIX, el elemento improvisatorio ha estado presente en las ejecuciones de los músicos. Grupos más cercanos temporalmente como Gurrufío o El Cuarteto han hecho de esta herramienta su estandarte.

De esta manera la música tradicional, que de niños estos músicos conocen y no la olvidan, la llevan en el momento de formalizar sus estudios de las técnicas de ejecución, composición y arreglo. Para luego, ya con el conocimiento de su lengua materna, musicalmente hablando, que es la tradición, fortalecida por los estudios musicales, mayormente en el ámbito académico, encuentran en la libertad del jazz el catalizador para la realización de sus proyectos musicales. Donde todas estas formas conviven, mostrando una versión novedosa de la música de raíz tradicional venezolana

En otro orden de ideas, casi todos los ensambles han trabajado de manera similar, es decir, no tienen una figura de director, entre todos los integrantes se van marcando las pautas de la selección del repertorio, los arreglos y demás detalles musicales. Por supuesto, en las agrupaciones hay líderes y personajes que han ido adquiriendo el rol de responsables, pero más hacia el campo logístico, en el artístico prevalece el trabajo colectivo.

Cada agrupación ha funcionado como una familia, sobre todo las longevas, han ido aprendiendo unos de otro, se han ido adaptando a los tiempos, han pasado malos y buenos momentos, en fin, han hecho una vida, tanto así que muchas siguen trabajando con los integrantes esparcidos por el mundo, y a pesar de no haberse reunido en años, no dan por terminada la agrupación y se empeñan en su continuidad. Sirva el ejemplo de Pabellón sin Baranda y Los Sinvergüenzas que estrenaron discos en enero del 2021 y diciembre del 2020 respectivamente, Pabellón tenía 14 años sin sacar disco y sus integrantes están en Venezuela y Estados Unidos; por su parte desde el 2013 Los Sinvergüenzas no lanzaban un disco, con los integrantes viviendo en Estados Unidos, Portugal y Venezuela. Lamentablemente estos discos llegaron luego de haber finalizado el registro hecho en esta tesis, pero dada la oportunidad los mencionamos para que quede constancia.

Un aspecto que se excluye en este trabajo es la música cantada, a pesar de las constantes relaciones de los ensambles con cantantes. El repertorio cantado es protagónico en el panorama popular y/o tradicional, pero para esta investigación nos enmarcamos en lo instrumental ya que los ensambles objeto de estudio se basan en ese tipo de repertorio, a sabiendas que la voz cantada es una herramienta poderosa para conseguir mayor difusión y popularidad.

Los cantantes y grupos vocales de raíz tradicional venezolana también tienen una historia importante, que han influenciado a muchos de los músicos que luego se decantaron por presentar un repertorio instrumental. En este trabajo mencionamos al Quinteto Contrapunto en los años sesenta, quienes comenzaron a trabajar la música tradicional con un enfoque moderno, sobre todo en la propuesta armónica. En la siguiente década, la agrupación Serenata Guayanesa, que aun esta activa, también comenzó con un significativo trabajo en la música tradicional y en la propuesta de arreglos novedosos.

En ese mismo orden de ideas, gran parte del repertorio de la onda nueva compuestos por Aldemaro Romero y tan influyente en los ensambles estudiados, eran temas cantados, que luego pasaron a formar parte del

repertorio instrumental. Y por supuesto, las actividades como acompañantes o grupos de planta de cantantes importantes como Simón Díaz, María Teresa Chacín, Lilia Vera, 'Chelique' Sarabia, Jesús Sevillano, Gualberto Barreto y muchos más, sirvieron para ganar experiencia y plantear arreglos y composiciones sustituyendo al cantante por instrumentos musicales.

La relación y las influencias entre la música cantada y la música instrumental, no fue abordado en este trabajo, sin embargo, es un aspecto importante en el complejo universo de la música tradicional venezolana. A partir de este trabajo pueden realizarse investigaciones, donde el objeto de estudio sea más específico y enfrente estas dos formas musicales que conviven perfectamente.

En otro orden de ideas, otro de los objetivos de este trabajo era el acercamiento a las composiciones y arreglos a partir de análisis, para entender mejor las propuestas musicales de los grupos. Estos análisis se hicieron sobre piezas puntuales, que en su mayoría eran composiciones propias de los integrantes de la agrupación objeto de estudio. Con este acercamiento pudimos detallar el trabajo en los arreglos, conocer la esencia de la agrupación y poder distinguir las características del sonido propuesto por cada ensamble. Pero no nos llevó a realizar una crítica musical, esto será menester de futuros trabajos sobre estas agrupaciones.

Por su puesto, los análisis a las obras de estos grupos nos demuestran en la mayoría de los casos, la calidad y el rigor del trabajo de los músicos. Hay un desarrollo acucioso, con la intención de proponer una complejidad basándose en elementos tradicionales, que a priori son elementales, pero que sirven en la construcción del lenguaje planteado por esta movida musical. Entendemos que estos grupos y músicos solistas han logrado un sonido propio, dentro de su misma diversidad, insistimos que todos han ido avanzando sobre el camino de sus antecesores.

Así mismo, ese sonido logrado, indica una identidad con lo venezolano, con la música venezolana, concepto que se abordó en el capítulo introductorio y que también forma parte de los objetivos planteados en esta tesis doctoral.

Decíamos que el concepto de música venezolana respondía a una necesidad taxonómica, pero este tipo de agrupaciones, músicos y proyectos nos muestra como ese concepto de venezolanidad se puede concebir y redimensionar en la medida de una composición, al combinar elementos de varias regiones con instrumentos que responden o no a la tradición.

Este hecho lo podemos ubicar en perfectamente en los merengues de Luis Laguna, llamados también merengues laguneros, donde se matiza ese merengue originario de retretas de instrumentos de viento metal y percusión, llevándolo a instrumentos de cuerdas con giros armónicos novedosos, cercanos a la bossa nova. Otra muestra la encontramos en la agrupación Caracas Sincrónica, donde un trío de clarinete, guitarra y mandolina y más tarde la inclusión de la percusión, propuso un repertorio, que en varios casos se basó en géneros más percutivos, característicos de las zonas costeras de Venezuela, sintetizando y recreando la esencia de esa música con una instrumentación completamente ajena, además de excluir al instrumento decano de la música venezolana, el cuatro.

En ambos casos el sonido de la música venezolana está presente, entendemos y sabemos que lo que escuchamos pertenece a un país, a pesar de que no corresponde con lo que conocemos originariamente. Estas agrupaciones por sí solas nos explican el concepto de música venezolana, con todos los ejemplos, pueden tocar un calipso, un vals, una gaita o un merengue, cada uno con el rigor específico, enmarcados en un concepto más amplio.

Es importante mencionar en este punto, que el abanico de géneros se ha ido abriendo paulatinamente. Podemos decir que casi durante los primeros 20 años revisados en este trabajo, el repertorio se basó en cuatro géneros: el joropo (incluyendo el pasaje), el merengue, el vals y la danza zuliana, se podían encontrar pocos ejemplos de polkas, bambucos o canciones. Luego se empezó a introducir el joropo oriental, sobre todo en los ensambles del oriente del país. Y ya ubicados en los años noventa, compositores como Orlando Cardozo y agrupaciones como Caracas Sincrónica, comenzaron a revisar otros géneros, sobre todo los de la zona costera con un alto contenido percutivo, es

así como comenzamos a escuchar, chimbagueles, gaitas de tambora, patanemos y sangueos; así como a retomar géneros como la guasa y el pasodoble.

Por supuesto, todo esto responde a un proceso de búsqueda, que poco a poco fue incorporando distintos elementos, para enriquecer el lenguaje que se estaba avizorando. No podemos hablar de una evolución musical, hablamos de un desarrollo musical, donde cada músico y cada agrupación fue aportando lo que tenía a su alcance, creando así un movimiento propicio para presentar composiciones y arreglos en pequeños ensambles.

Pero este proceso que se ha gestado desde finales del siglo XIX y que se ha asentado y multiplicado en los últimos 40 años, llegó a un punto temporal donde cambian todos los paradigmas. Desde 2013, la dinámica social venezolana cambió y trajo consigo un éxodo de la población hacia distintos países. Esto, por supuesto afectó y afecta a los músicos que estaban establecidos en el país. Casi 10 años después de este fenómeno, los músicos y las agrupaciones apenas se están reacomodando, queda de parte de futuros investigadores abordar el tema de la música instrumental de raíz tradicional luego del 2013, que por las características antes expuestas tendrá que revisarse bajo otros parámetros.

Esto se ve reflejado en la muestra de las 60 entrevistas realizadas para este trabajo, más de la mitad se realizaron a músicos radicados fuera de Venezuela, lugares tan diversos como Hanoi, Buenos Aires, Seattle o Dublín, son las ciudades que hoy albergan a tantos venezolanos, en este caso a músicos venezolanos.

Finalmente entender que el registro presentado en este trabajo es apenas una parte inicial para poder desarrollar investigaciones puntuales sobre cada caso de estudio. Entendemos que no hay un texto que sirva de punto de partida para comenzar a pormenorizar cada propuesta, este trabajo pretende servir de guía a futuras investigaciones, así como dejar constancia y reconocer la intensa

actividad de los músicos que hacen vida en la música instrumental de raíz tradicional venezolana.



## Referencias bibliográficas.

- Ahoián, Coriún (1997). “Carlos Vega y la teoría de la música popular. Un enfoque latinoamericano en un ensayo Pionero”. *Revista Musical Chilena*. Año LI, Julio-Diciembre N°188, 61-74.
- Amaya, María Teresa (1996). *El bambuco. Comunicación poética de la tierra tachireense*. Trabajo de tesis para la obtención de título en Comunicación Social. San Cristóbal: Universidad de Los Andes.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la definición de nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Aponte, Pedro (2008). *The invention of the national in venezuelan art music, 1920-1960*. Tesis doctoral para acceder al grado de Doctorado en Filosofía de la Universidad de Pittsburgh. Estados Unidos de América.
- Báez, Aquiles (2015). “Tradición y contemporaneidad”. *Nuevo país musical*. Coordinado por Antonio López Ortega. Caracas: Banesco Banco Universal, 175.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Suácata*. Facsímil de disco. Caracas-Venezuela.
- Blom, Eric (1985). *Diccionario de la música*. Argentina: Editorial Claridad.
- Brown, Mark (2017). *El libro real de la música tradicional venezolana*. Tomo 1. Mark Brown Música S.A. Venezuela.
- Calcaño, José Antonio (2019). *La ciudad y su música: crónica musical de Caracas*. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca EBUC. Caracas: Venezuela.
- Calzadilla, Alejandro (2012). *Joropo Jam*. Facsímil de disco. Caracas-Venezuela.
- Camacaro, Pablo (2007). *Atrinca*. Notas del disco. Caracas-Venezuela
- Cárdenas van Grieken, Edmundo (1991). *Music from Venezuela and Curaçao II*. Notas del disco. Caracas-Venezuela.
- Carrillo, César (2018). “Pájaro Tilín: itinerario y trascendencia del quinteto contrapunto” en *Debates IESA*. Volumen XXIII, Número 3, julio-septiembre 2018, 44-49.
- Castro, Rui (1990). *Bossa Nova. La historia y las historias*. Madrid: Turner.

- Cedeño, Araceli; Delgado, Wendy (1999). *Veinte años de trayectoria. Aportes del Cuarteto a la difusión de la música tradicional venezolana*. Trabajo de tesis para la obtención de título en Comunicación Social. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Cook, Nicholas (2012). *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Madrid: Alianza editorial.
- Desenne, Paul (2009). "Pabellón desconocido". En *El Nacional*. Caracas-Venezuela.
- Domínguez, Freddy y Franceschi, Napoleón (2010). *Historia general de Venezuela*. Caracas: UNIMET.
- Dunlap, Larry y Mauleón, Rebeca (1997) *The Latin Real Book. The best contemporary & classic salsa, brazilian music, latin jazz*. Petaluma, California: Sher music.
- Ellner, Steve (2010). "La primera década del gobierno de Hugo Chávez: Logros y desaciertos". En *Cuadernos del Cendes*, 27(74), Pág. 27-50.
- García, Carlos (2011). "El Calipso tradición musical de El Callao". En *Así somos*. N°5, enero-febrero, 35-40.
- Guarache, Gerardo (2009). "Corazones venezolanos en disco compacto". Viernes 6 de febrero de 2009, *El Nacional*. Espectáculos pág. 3.
- Guerrero Briceño, Fernando (s.f.). "'Las flores" y "El seis"'. En *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*. Caracas, 65-96.
- Guido, Walter y Peñín, José. (1998). *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas. Venezuela. Fundación Bigott. 2 vol.
- Hernández, Miguel y Álvarez, Hildemaro (2007). *Ritmos Afrovenezolanos para la Batería Vol1*. Caracas: Piña Musical.
- Hernández Salgar, Oscar (2004). "El sonido de lo otro: nuevas configuraciones de lo étnico en la industria musical". *Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén.*, Bogotá, D.C. (Colombia). 4–22, octubre 2004–marzo 2005.
- Hernández, Tulio. (2005). *1806-2002 Grandes hechos históricos en Venezuela*. Caracas: Editarte.
- \_\_\_\_\_ . (1998). *Atlas de las tradiciones venezolanas*. Caracas: Fundación Bigott.
- Ishibashi, Fun (1993). *Maroa*. Facsímil del disco. Tokio- Japón.

- Izquierdo, Alejandro (2017). "Público y cinematografía venezolana: cuatro décadas de una inestable relación". En *Atlante. Revue d'Études Romanes*, 7, 2017, 151-173.
- Kornblith, Miriam (1996). "Crisis y transformación del sistema político venezolano: nuevas y viejas reglas de juego". En *El sistema político venezolano: Crisis y transformaciones*. Caracas: IEP-UCV, 1-31.
- Kozak, Gisela (2015). "Revolución Bolivariana: políticas culturales en la Venezuela Socialista de Hugo Chávez (1999-2013)". *Cuadernos de literatura* Vol. XIX n. °37, enero-junio 2015. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 38-56.
- Márquez, Juan (2015). *Armonías de Venezuela 25 años*. Facsímil del disco. Caracas- Venezuela.
- Magliano, Ernesto. (1974). *Música y músicos de Venezuela*. Caracas: Ernesto Magliano.
- Martí, Josep (2004a). "Transculturación, globalización y músicas de hoy". *TRANS-Revista Transcultural de Música* 8 (artículo 2). [Consultado 11, de mayo, 2020].
- \_\_\_\_\_ (2004b). "World Music, ¿El folklore de la globalización?". *Voces e imágenes en la etnomusicología actual. Actas del VII Congreso de la SIBe. Sociedad de etnomusicología*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva Editorial.
- Milanca, Mario. (1993). *La música venezolana: de la Colonia a la República*. Caracas: Monte Ávila.
- Mendoza, Emilio (2013). "Calipso Venezolano". En *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World, Vol 9 Genres: Caribbean and Latin America*. Londres.
- Montiel, Orlando (2007). *Atrinca*. Notas del disco. Caracas- Venezuela.
- Montilla, Javier (2004). *Atrinca*. Notas del disco. Caracas-Venezuela.
- Mora Queipo, Ernesto; González Queipo, Jean y Richard de Mora, Dianora. (2014). "Música y Veneración de Antepasados en el Ritual del Chimbángueles". En *Sistema productivo, estructura dominante, territorialidad y resistencias sociales en el escenario sudamericano*. Argentina: Red FORSA, 89-112.

- Nava, Ibeth (2007). “Las narrativas de la gaita zuliana referidas a las particularidades del lenguaje y la conformación de la identidad del maracaibero”. En *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 8, núm. 20, septiembre-diciembre, Maracaibo, Venezuela, 109-134.
- Laya, José Clemente (1982). “Una aproximación a la revuelta”. En *Boletín Instituto Nacional del Folklore*. Caracas: INAF.
- Ledezma, Alexis (2019). *Semblanza sobre el Maestro Valmore Nieves como Patrimonio Artístico - Musical del estado Lara* Trabajo de tesis para la obtención de título en Comunicación Social. Barquisimeto: Universidad Fermín Toro.
- Lombardi, Ángel (2006). *Banderas del rey (la visión realista de la independencia)*. Colección Ediciones del Rectorado. Universidad del Zulia. Maracaibo: Venezuela.
- López, Margarita (2016). “La crisis del chavismo en la Venezuela actual”. *Estudios Latinoamericanos, Nueva época*, núm. 38, julio-diciembre, 2016, 159-185. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ocando, Gustavo (1986). *Historia del Zulia*. Caracas: Editorial Arte.
- Ochoa, Ana María (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma.
- Ortiz, Manuel Antonio (2005). *Luis Felipe Ramon y Rivera. Precursor de la etnomusicología en Venezuela*. Caracas: SACVEN.
- Padrón, Leonardo (1996). “Gurrufío: El Manuscrito Sonoro de un País” en *El trabadedos*. Facsímil del disco. Caracas- Venezuela.
- Peñín, José (2003) “Música popular de masas, de medios, urbana o mesomúsica venezolana”. *Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 24, No. 1. University of Texas Press, 62-94.
- \_\_\_\_\_ (1996). “La música”. *La Cultura de Venezuela. Historia mínima*. Caracas: Fundación de trabajadores de Lagoven, 120-147.
- Porras, Miguel (2015). *El nuevo sonido de Venezuela. Consideraciones sobre la música popular instrumental venezolana a partir de 1970*. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe. (1990). *La música folklórica de Venezuela*. Tercera edición. Caracas: Monte Ávila.

- Rivera, Nelson (2009). "César Miguel Rondón & MAU" en *Papel Literario*. El Nacional, sábado 22 de mayo de 2009. Caracas.
- Rodríguez, Fidel (2000). "Música y nacionalismo durante el Guzmanato (1870-1888)". *Revista musical de Venezuela*. N°41. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 191-208.
- Rondón, César (2007). *El Libro de la Salsa*. Venezuela: Editorial Nomos.
- Ruíz, Antonio (2007). *La Trayectoria*. San Cristóbal: Editorial Lecturas Felices C.A.
- S/A (1989a). *La noche del morrocoy azul*. Notas del disco. Caracas-Venezuela.
- S/A (1989b). *Maroa*. Notas del disco, formato *Long play*. Caracas-Venezuela .
- Sánchez, Alfredo (2015). "Gustavo Márquez". *Nuevo país musical*. Coordinado por Antonio López Ortega. Caracas: Banesco Banco Universal, 176-187.
- Sans, Juan Francisco (2009). "Algunas consideraciones adicionales sobre el ritmo y la notación del merengue". En *Akados*, vol. 11, N°1 y 2, 117-142.
- Salazar, Rafael. (1986). "Música y tradición de la región capital de Venezuela". Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 66-82.
- Semprún y Hernández (2018). *Diccionario general del Zulia*. Maracaibo: Sultana del Lago Editores.
- Silva-Díaz, María Cristina (1987). *Belleza en detalle*. Notas del disco. Caracas-Venezuela.
- Suárez, Carlos (2004a). "Análisis fenomenológico de cinco manifestaciones musicales afrovenezolanos". *Revista de la sociedad venezolana de musicología* N°7. Año IV julio -diciembre. Caracas, 3-22.
- \_\_\_\_\_ (2004b). *Los Chimbángueles de San Benito*. Caracas: FUNDEF.
- Suazo, Félix (2012). *Panorama Arte Emergente en Venezuela 2000/2012*. Fundación Movistar, Caracas-Venezuela.
- Toro, Luis Julio (2014). *Suácata*. Facsímil de disco. Caracas-Venezuela.
- Torres, Eleazar. (2002). "Las estudiantinas en las escuelas de música de Venezuela". *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación*

*Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Distrito Federal: México, 1-13.

- Torres, Eleazar. (2000). “Las Estudiantinas venezolanas: origen, concepto, características, situación actual”. *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Bogotá: Colombia, 1-25.
- Vázquez, Pedro (2004). *Atrinca*. Notas del disco. Caracas-Venezuela.
- Vega, Carlos (1966). “La Mesomúsica”. *Revista Polifonía*. N°131/132, Buenos Aires, 2° trimestre.
- Vera, Saúl (1993). *Método para el aprendizaje de la bandola llanera*. Caracas: Fundarte.

### **Entrevistas:**

- Porras, Miguel (2005). Entrevista al músico Orlando Moret Mérida-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (1).
- Porras, Miguel (2005). Entrevista al músico Pablo Camacaro Trujillo-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (2).
- Porras, Miguel (2012). Entrevista al músico Henry Martínez. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (1).
- Porras, Miguel (2012). Entrevista al músico Miguel Delgado. Mérida-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (2).
- Porras, Miguel (2013). Entrevista al músico Aquiles Báez. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (1).
- Porras, Miguel (2013). Entrevista al músico Eddy Marcano. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (2).
- Porras, Miguel (2013). Entrevista al músico Luis Julio Toro. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (3).
- Porras, Miguel (2018). Entrevista al músico Cristóbal Soto. París-Francia. Sin transcribir. No publicado.
- Porras, Miguel (2019). Entrevista al músico Edwin Arellano. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado.
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Alonso Toro. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (1).

- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Álvaro Paiva. Los Ángeles-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (2).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Andrés Medina. Vicenza-Italia. Sin transcribir. No publicado (3).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Asdrúbal 'Cheo' Hurtado. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (4).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Carlos Capacho. Boston-Estados Unidos Sin transcribir. No publicado (5).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Carlos García. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (6).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Carlos Orozco. Villavicencio-Colombia. Sin transcribir. No publicado (7).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico David Carpio. Hanoi-Vietnam. Sin transcribir. No publicado (8).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Diego 'El Negro' Álvarez. Los Ángeles-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (9).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Eddie Cordero. Medellín-Colombia. Sin transcribir. No publicado (10).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Eddy Marcano. Houston-Estados Unidos Sin transcribir. No publicado (11).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Edward Ramírez. Bogotá-Colombia. Sin transcribir. No publicado (12).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Eliécer Guzmán. Maracay-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (13).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Eric Chacón. Miami-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (14).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Ernesto Laya. Miami-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (15).
  
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Félix Rojas. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (16).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Francisco Flores. Valencia-España. Sin transcribir. No publicado (17).

- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Gerson García. Puerto Ordaz-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (18).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Gonzalo Teppa. Denver-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (19).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Héctor Molina. Miami-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (20).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Heriberto Rojas. Lisboa-Portugal. Sin transcribir. No publicado (21).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Javier Montilla. Seattle-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (22).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Jhonny Mendoza. Miami-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (23).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Jorge Glem. Nueva York-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (24).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Jorge Torres. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (25).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico José Mota. Buenos Aires-Argentina. Sin transcribir. No publicado (26).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Klever Camero. Santo Domingo- República Dominicana. Sin transcribir. No publicado (27).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Leonardo Cardozo. Indiana-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (28).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Leónidas Rondón. Barcelona-España. Sin transcribir. No publicado (29).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Lucas Sánchez. Madrid-España. Sin transcribir. No publicado (30).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Manuel Rangel. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (31).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Manuel Rojas. Houston-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (32).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Marco Celis. Miami-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (33).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Miguel Siso. Dublín-Irlanda. Sin transcribir. No publicado (34).

- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Moisés Torrealba. Houston-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (35).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Orlando Cardozo. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (36).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Orlando Moret Mérida-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (37).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Pedro Colombet. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (38).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Pedro Marín. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (39).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Pedro Vázquez. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (40).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Rafael Brito. Nashville-Estados Unidos. Sin transcribir. No publicado (41).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Ramón Narváez. Caracas-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (42).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Roberto Castillo. Barcelona-España. Sin transcribir. No publicado (43).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Roberto Koch. -Suiza. Sin transcribir. No publicado (44).
- Porras, Miguel (2020). Entrevista al músico Sergio Torres. Mérida-Venezuela. Sin transcribir. No publicado (45).

#### Artículos en línea:

- Abreu, José (2015). "Prólogo". En *Prácticas ejemplares en inclusión social y cultura de paz: Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela*. Cuadernos de desarrollo humano. Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo. Recuperado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=56778>, el 23 de mayo de 2020.
- Acosta, Cheche (2010). *El polo coriano*. Recuperado de <http://franciscoperezcultor-investigador.blogspot.com/2010/10/el-polo-coriano.html> el 28 de agosto de 2020.

- Aloy, Patricia (2016). *¿De dónde viene la expresión «Matar un tigre»?* Recuperado de <https://www.venezuelasinfonica.com/de-donde-viene-la-expresion-matar-un-tigre/> el 03 de diciembre de 2020.
- \_\_\_\_\_ (2014). *“Cuerdas criollas” sonarán desde la Ribas.* Recuperado de en: <https://www.venezuelasinfonica.com/cuerdas-criollas-sonaran-desde-la-ribas/>. Obtenido el 08 de diciembre de 2020.
- Aretz, Isabel (1968). “El Folklore musical de Venezuela”. En *Revista Musical Chilena*, 22(104-1). Pág. 53-82. Recuperado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/14007/14307> el 10 de febrero de 2020.
- Báez, Aquiles (2010). “¿Por qué la música venezolana no es conocida internacionalmente?”. *Prodavinci*. Recuperado de en: <http://historico.prodavinci.com/> el 1 de febrero de 2020.
- Barahona, Óscar (s.f.). *El choro brasileño :Un continente musical por descubrir.* Recuperado de <http://www.musiquesdumonde.net/-El-choro-brasileno-.html> el 8 de mayo de 2020.
- Barrios, Ana; González, Antonio y Grajales, Martha (2017). “Constituyentes Venezolanas de 1999 y 2017: Contextos y Participación”. *Revista Direito e Práxis*, 8(4), 3144-3168. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.1590/2179-8966/2017/31314> el 28 de agosto de 2020.
- Bedoya, Jhon (2019). “El porro, música del caribe colombiano” en *Portal Vallenato*. Recuperado de <https://portalvallenato.net/2019/06/08/el-porro-musica-del-caribe-colombiano/> el 26 de agosto de 2020.
- Cárdenas, Carla (2006, julio 24) *Grupo Raíces de Venezuela celebra 30 años de producción musical.* Recuperado de [www.diariofrontera.com](http://www.diariofrontera.com) el 24 de julio de 2006.
- Carpentier, Alejo (1975). *Lo barroco y lo real maravilloso.* Conferencia llevada a cabo en el Ateneo de Caracas el 22 de mayo de 1975. Recuperado de <http://www.panoramadelarte.com.ar/hamal/textos/carpentier%20a%201975%20lo%20barroco%20y%20lo%20real%20maravilloso.pdf> el 2 de septiembre de 2020.

- Contramaestre, Mariela (2019). *El legado de Johnny Escobar sigue latente*. Recuperado de <https://radio.otilca.org/el-legado-de-johnny-escobar-sigue-latente/> el 8 de noviembre de 2020.
- Davies, Vanessa (2019). *No es un Zancudo, no es un choro: Es David Peña, el músico que toca la guitarra de 7 cuerdas para honrar a Brasil con sus Cuerdas Choradas*. Recuperado de <https://contrapunto.com/cultura/no-es-un-zancudo-no-es-un-choro-es-david-pena-el-musico-que-toca-la-guitarra-de-7-cuerdas-para-honrar-a-brasil-con-sus-cuerdas-choradas/> el 16 de abril de 2020.
- Escalona, Leonardo (2015) *Cuerdas Criollas*. Canal de Youtube. Recuperado de en <https://www.youtube.com/watch?v=8W1ECT4nRxA> el 8 de diciembre de 2020.
- Ferrero, Fabiola (2014). “Perfil: Jorge Glem, el rey del cambur pintón” en *El Estímulo*. Recuperado de <https://elestimulo.com/perfil-jorge-glem-el-rey-del-cambur-pinton/> el 8 de octubre de 2020.
- García, Carlos (2017). “¿Cómo fue el proceso constituyente?”. *Prodavinci*. Recuperado de <https://historico.prodavinci.com/blogs/como-fue-el-proceso-constituyente-de-1999-por-carlos-garcia-soto/> el 28 de agosto de 2020.
- González, Andreina (2017). “14 curiosidades que seguro no sabías sobre el Festival Nuevas Bandas”. En *La Tienda Venezolana*. Recuperado de <https://www.latiendavenezolana.com/blogs/tienda/14-curiosidades-que-seguro-no-sabias-sobre-el-festival-nuevas-bandas> el 23 de mayo de 2020.
- Khan, Omar (2013). “Paisaje cultural venezolano para el siglo XXI”. *El País*. 13 de marzo, Madrid. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2013/03/08/actualidad/1362760580\\_494700.html](https://elpais.com/cultura/2013/03/08/actualidad/1362760580_494700.html) el 28 de agosto de 2020.
- Manrique, Diego (1997). *Ensamble Gurrufío, la versión más culta del folclore venezolano*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1997/07/11/madrid/868620270\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1997/07/11/madrid/868620270_850215.html) el 18 de abril de 2020.
- Maurin, Eduardo (2013). *Rodner Padilla entrevistado por Bass Musician Magazine*. Recuperado de <https://www.venezuelasinfonica.com/rodner->

- [padilla-en-entrevista-para-bass-musician-magazine/](#) el 11 de septiembre de 2020.
- Mora Queipo, Ernesto; González Queipo, Jean y Richard de Mora, Dianora. (2007). “El centauro llanero: Sus Mitos y Símbolos en la Identidad Nacional Venezolana”. *Opción*. vol.23, n.53, 91-111. Recuperado de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1012-15872007000200007&lng=es&nrm=iso](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872007000200007&lng=es&nrm=iso) el 5 de Abril de 2020.
  - Nava Abdulkadir, Evelyn (2013). *David Peña: Venezuela brilla en sus cuerdas*. Recuperado de <https://www.venezuelasinfonica.com/david-pena-venezuela-brilla-en-sus-cuerdas/> el 16 de abril de 2020.
  - Peña, Pedro (2011). *Huáscar Barradas*. Recuperado de <http://biografiaszulianas.blogspot.com/2011/10/huascar-barradas.html> el 19 de agosto de 2020.
  - Pérez, Jesús Ignacio (s.f. ) *La guerra de los clarinetes*. Recuperado de <http://www.histomusica.com> el 13 de abril de 2012.
  - Rangel, Várvara (2018). *El maestro Germán Marcano eleva con su cello a la música venezolana*. Recuperado de <https://www.venezuelasinfonica.com/el-maestro-german-marcano-eleva-con-su-cello-a-la-musica-venezolana/> el 27 de octubre de 2020.
  - Rodríguez, Armando (2015). *Los géneros de la música popular cubana. Su origen y evolución*. Recuperado de [https://www.academia.edu/43976855/Los\\_g%C3%A9neros\\_de\\_la\\_m%C3%BAsica\\_popular\\_cubana\\_Su\\_origen\\_y\\_evoluci%C3%B3n](https://www.academia.edu/43976855/Los_g%C3%A9neros_de_la_m%C3%BAsica_popular_cubana_Su_origen_y_evoluci%C3%B3n) el 13 de septiembre de 2020.
  - Romero, Aldemaro (1998). *El aporte de Lionel Belasco*. Recuperado de [www.catucho.org](http://www.catucho.org) el 15 de febrero de 2006.
  - Salazar, Rafael (2014). *Los orígenes del joropo, relatados por el investigador Rafael Salazar. Desde Bagdad África y España hasta Venezuela*. Recuperado de <https://albaciudad.org/2014/08/los-origenes-del-joropo-relatados-por-el-investigador-rafael-salazar-desde-bagdad-africa-y-espana-hasta-venezuela/> el 15 de marzo de 2020.
  - Suazo, Félix (2019). “Arte, crítica e instituciones en Venezuela. Décadas 70, 80, 90 (panorama breve) 1”. *En Tráfico Visual*. Recuperado de

- <https://www.traficovisual.com/2019/01/19/las-tres-decadas-finales-del-siglo-xx/> el 8 de mayo de 2020.
- Unterberger, Richie (s.f.). *Artist Biography. Lionel Belasco*. Recuperado de <https://www.allmusic.com/artist/lionel-belasco-mn0000293367> el 8 de mayo de 2020.
  - Valverde, Marcos (2018). *Las balas silenciaron la guitarra de José Luis Lara*. Recuperado de <https://runrun.es/noticias/356151/monitordevictimas-las-balas-silenciaron-la-guitarra-de-jose-luis-lara/> el 18 de noviembre de 2020.
  - Vila, José Miguel (2017). "Omar Acosta, flautista, compositor y arreglista: 'Me gusta decir con sonidos lo que no puedo decir con palabras, empezando por el humor y el amor'" en *Diacrítico*. Recuperado de <https://www.diariocritico.com/entrevistas/omar-acosta> el 24 de julio de 2020.

### Webgrafía:

- <http://cnm.gob.ve/>
- <http://elarpallanera.blogspot.com/>
- <http://ensambleclaroscuro.blogspot.com/>
- <http://ericchaconsanchez.com/>
- <http://guasak4.com>
- <http://jesusrafaelmoralesruiz.blogspot.com/>
- <http://miguelsiso.com/>
- <http://onkora.com/>
- <http://orquestafilarmonicademalaga.com>
- <http://sincopa.com/>
- <http://vicepresidencia.gob.ve/>
- <http://www.germanmarcano.com/>
- <http://www.huascarbarradas.com/>
- <http://www.loscanoneros.com/>
- <http://www.pedromau.com/>
- <http://www.ricardosandoval.com>
- <http://www.tomasorellana.com/>

- <https://albaciudad.org/>
- <https://aquilesbaez.net/>
- <https://c4trio.com/>
- <https://clp-music.com/>
- <https://deguttibusrecensioni.wordpress.com/>
- <https://elsistema.org.ve/>
- <https://es.wikipedia.org>
- <https://facebook.com/>
- <https://manuelmaracas.com>
- <https://omaracosta.es/>
- <https://pachoflores.com/>
- <https://revistatempo.co/>
- <https://saulvera.com>
- <https://soundcloud.com>
- <https://www.acnur.org>
- <https://www.buenamusica.com/>
- <https://www.cusica.com/>
- <https://www.edward4ramirez.com/>
- <https://www.elnacional.com/>
- <https://www.elvenezolanohouston.com/>
- <https://www.fmn.gob.ve/fmn>
- <https://www.fundacionbigott.org/?v=04c19fa1e772>
- <https://www.gonzalotteppa.com/>
- <https://www.gregoryparra.com/>
- <https://www.guatacanights.com/>
- <https://www.lasiembradelcuatro.com/>
- <https://www.last.fm/es/>
- <https://www.lossinverguenzas.com/>
- <https://www.marcogranados.com>
- <https://www.otmaro.com/>
- <https://www.rae.es/>
- <https://www.spotify.com/es/>
- <https://www.venciclopedia.org>
- <https://www.venelogia.com/>

- <https://www.venezuelasinfonica.com/>
- <https://www.youtube.com>

### Correos electrónicos:

- Aldana, Leowaldo (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 6 de septiembre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Briceño, Leonardo (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 14 de octubre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Celi, Marco (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 28 de abril de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Lárez, Alvaro (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 09 de noviembre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Márquez, Víctor (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 04 de octubre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Montilla, Javier (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 1 de abril de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Moret, Luis (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 16 de octubre 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Morillo, Fary (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 18 de noviembre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Ontiveros, Leoncio (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 16 de mayo de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Rojas, Juan (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 13 de noviembre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Quintero, César (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 19 de octubre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Quintero, Franklin (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 15 de octubre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Ramírez, Carolina (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 8 de noviembre de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).
- Vera, Saúl (2020). Correo electrónico enviado a Miguel Porras. Obtenido el 10 de mayo de 2020 en [jmiguelporras@gmail.com](mailto:jmiguelporras@gmail.com).

**Cdrom y dvd:**

- Fundación Bigott (1995), *Encuentro con. Música Urbana I.* Caracas. DVD.
- Fundación Polar (2000). *Diccionario de historia de Venezuela.* Versión en CD- ROM. Caracas: Fundación Polar.
- Grupo Onkora (2000). *15 Años.* Versión en CD-ROM. Caracas: Independiente.

# Anexos.

Anexo N<sup>o</sup>1. El sabrosito (Brown, 2017: 390-391).

**El sabrosito** | 1988

390 | MERENGUE

Aquiles Báez  
(1964-) Caracas

**A**

E $\emptyset$  A7 D- D-/C B $\flat$  $\Delta$  A7

D-7 D-/C B $\flat$  $\Delta$  B $\flat$ 6

F-7 E7 E $\flat$  $\Delta$  E $\flat$  $\Delta$

B $\emptyset$  E7(b9) E $\emptyset$  A7

**B**

D $\Delta$  D $\Delta$  A/C $\sharp$  A/C $\sharp$

B-7 B-7 F $\sharp$ -7 F $\sharp$ -7

G E7/G $\sharp$  D/A D/A

E7sus4 E7 G-7/B $\flat$  A7

©2017 Mark P. Brown  
www.LibroReal.com

El sabrosito

391

33 F $\Delta$  F $\Delta$  C/E C/E D- D-

39 A-7 A-7 B $\flat$  $\Delta$  B $\circ$ 7 F/C

44 F/C B $\emptyset$  E7 A7sus4 A7 a coda  $\oplus$

49  $\oplus$  D- D-/C B $\flat$  $\Delta$  A7 D-7

54 D-/C B $\flat$  $\Delta$  B $\flat$  $\Delta$  F-7

58 E7 E $\flat$  $\Delta$  E $\flat$  $\Delta$  B $\emptyset$  E7

63 A7 A7 A7 A7

67 A7 B $\flat$  $\Delta$  G-7 A7 D-7 G7

Anexo N<sup>o</sup>2. La cabra mocha (Brown, 2017: 15).

1922 **La cabra mocha**

Pradelio Hernández  
Edo. Zulia

GAITA DE FURRO 15

**Coro**

G D7 G D7

Ahí vie - ne la ca - bra mo - cha de Jo - se - fi - ta Ca -

G E- B7(b9) E-

ma - cho es mo - cha de los dos ca - chos del ra -

B7(b9) E- A7 D

bo y las dos o - re - jas y es por e - so que no de - ja que la a - ga -

A7 D D7 D

- rren los mu - cha - chos Ahí - cha - chos Na -

**Verso**

D D D7 G

vi - dad de - bie - ra ser to - das las no - ches de lu - na y te -

G D A7 D D

ner u - na la - gu - na de a - guar - dien - te pa' be - ber Na - ber

\*Para el resto de la letra, visite:  
[www.libroreal.com/letra](http://www.libroreal.com/letra)

©2017 Mark P. Brown  
[www.LibroReal.com](http://www.LibroReal.com)

Anexo N<sup>o</sup>3. *La ceci* (Archivo personal Cristóbal Soto).

LA CECI - merengue  
Cristóbal Soto

Mandolina

1  $\text{♩} = 200$

Dm E7 A7 D9

5 G<sup>#</sup>dim Dm6 Am E7

9 A7 A7 Dm E7

13 A7 D9 G<sup>#</sup>dim Dm6

17 Am E7 A A 8 E7

21 A A G<sup>#</sup>7 F<sup>#</sup>m6 G<sup>#</sup>7

25 C<sup>#</sup>m C<sup>#</sup>m7 A7 A7

29 Dm Cdim C C 8

La Ceci - 2

33 G7 G7 C E7 8 1a

37 C Dm G7 C 8 2a

41 C Dm E7 Am 8

45 Am Gm A7 Dm 8

49 Cdim C G7 C 8

53 C Dm G7 C 8

57 C Dm E7 Am 8

61 Am Gm A7 Dm 8

65 Bb F C7 F A7 Fine D.C. al Fine

Anexo N<sup>o</sup>4. *El tamarindo* (<http://www.ricardosandoval.com>).

# El Tamarindo

Joropo

Beto Valderrama Patiño

Mandolina

Chords: Em, B7, Em, D7, G, D7, G, E7, A, E7, A, E7, A, E7, B7, Em, B7, Em, B7, Em1., 2., Fine, D.C. al Fine

Copió Tonny Ruda

Anexo N<sup>o</sup>5. Creo que te quiero (Brown, 2017:216-217).

# Creo que te quiero | c. 1975

216 VALS

Luis Laguna  
(1926-1984) Edo. Carabobo

**A**

A- A-Δ A-7 A-6

I - nú - til tra - tar de ol - vi - dar - te no  
- sien - to que te quie - ro mu - cho lo

5 E∅ A7 D- D-

pue - do a - par - tar - te de mí te a -  
sien - to des - de que te vi qui -

9 D-7 G7 C<sup>6</sup>9 F6

ño - ro de no - che y de dí - a son cor - tas las  
sie - ra po - der con - ta - giar - te de to - das mis

13 B<sup>b</sup> E7 A- A- A-

ho - ras pa - ra pen - sar en ti Pre- Yo qui -  
an - sias de mi in - men - so a - mor

**B**

A G6 FΔ FΔ

18 sie - ra mi - rar - me en tus o - jos li - bar de tus  
- plar tu fi - gu - ra ex - qui - si - ta y to - da la

22 B<sup>b</sup>Δ(#11) B<sup>b</sup>Δ(#11) A- A- G-6 A7

la - bios go - ti - tas de miel Con - tem - Te a -  
gra - cia que tie - nes mu - jer

## Creo que te quiero

217

**C** D-7 G7 C<sup>6</sup><sub>9</sub> F<sup>Δ</sup> B<sup>b</sup>

27

ño - ro de no - che y de dí - a son cor - tas las ho - ras

E7 A- D7 A- D7 A- D7 A- D7

32

pa - ra pen - sar en ti pa - ra pen - sar en ti

A1.

Inútil tratar de olvidarte  
no puedo apartarte de mí  
te añoro de noche y de día  
son cortas las horas  
para pensar en ti

A2.

Presiento que te quiero mucho  
lo siento desde que te vi  
quisiera poder contagiarte  
de todas mis ansias  
de mi inmenso amor

B1.

Yo quisiera mirarme en tus ojos  
libar de tus labios gotitas de miel

B2.

Contemplar tu figura exquisita  
y toda la gracia que tienes, mujer

C.

Te añoro de noche y de día  
son cortas las horas  
-para pensar en ti (*bis*)

Anexo N°6. Los potes de San Andrés (<http://www.ricardosandoval.com>).

VERSION: R. SANDOVAL **LOS POTES DE SAN ANDRÉS** TRINIDAD ROSALES  
(VALS)

**(A)** G E<sup>7</sup> A-  
D<sup>7</sup> G  
E- B<sup>7</sup>  
E- B<sup>7</sup> E- E-  
**(B)** D<sup>7</sup> G E<sup>7</sup> A-  
C D<sup>7</sup> G  
F E<sup>7</sup> A- C  
G D<sup>7</sup> G G B<sup>7</sup>

RICARDO SANDOVAL - 2010

2

(LOS POTES DE SAN ANDRÉS)

**C** E- A-

36

B<sup>7</sup> E-

40

E<sup>7</sup> A- C

44

G D<sup>7</sup> AL ⊕ G B<sup>7</sup> G

48

D.C. AL CODA

⊕ G

53

Anexo N°7. Sin embargo joropo (Archivo personal Pedro Colombet).

## SIN EMBARGO JOROPO

PEDRO COLOMBET

TEMPO DE TONADA (LENTO)

*ff*

*f* ACCELERANDO

JOROPO

*ff*

©

The image displays a musical score for a piece titled "Sin Embargo Joropo". The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of slurs and accents throughout the score. The piece concludes with a final note on the tenth staff.

2

SIN EMBARGO JOROPO

The musical score consists of nine staves of music in G major (one sharp). The first staff begins with a long melodic line of quarter notes. The second staff features a series of eighth-note runs. The third staff contains a mix of quarter and eighth notes. The fourth staff includes a triplet of eighth notes. The fifth staff continues with quarter notes and eighth notes. The sixth staff has a series of quarter notes. The seventh staff features a series of eighth notes. The eighth staff includes a trill and a series of eighth notes. The ninth staff concludes with a series of quarter notes and a final cadence. The score includes dynamic markings such as *p.* and *f.*, and performance instructions like *D.S. AL FINE* and *FINE*.

Anexo N<sup>o</sup>8. *Mirá primo* (Archivo personal Heriberto Rojas).**Mirá Primo**

(Gaita)

Marco Celi

1 E7 Am7 C7 E7 E7

6 Dm6 E7 Am6 C7 Eb7 E7 Am7

11 Am7 Em7 Em7 C A7

16 Dm7 Dm7 B7 B7

20 E7 Dm7 Am7 E7(b9) Am7

25 G7 C C G Gm

30 Dm Dm6 E7(b9) Am7 A7 Dm6 Dm6

CD: Onkora "15 Años"

Onkora ©, 2001 1/2

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves of music. The first staff begins at measure 36 and contains six measures of music. Above the staff, the following chords are indicated: Am7, C7, F, E7(b9), Em7(b5), and A7(b9). The second staff begins at measure 42 and contains seven measures of music. Above the staff, the following chords are indicated: Dm, Dm, Am, C7, F6, E7(b9), and Am. The music is written in a single treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and quarter notes, rests, and a double bar line at the end of the second staff.

Onkora®, 2001 2/2

Anexo N<sup>o</sup>9. No está fácil (Archivo personal Heriberto Rojas).

NO ESTÁ FÁCIL

HERIBERTO ROJAS

Musical score for Flauta (FLAUTA), Clarinete (CLARINETE), and Contrabajo (CONTRABAJO) for the piece "No está fácil". The score is in G major and 4/4 time. It consists of five systems of staves.

The first system shows the initial entries for Flauta, Clarinete, and Contrabajo. The second system continues the Contrabajo line. The third system includes a first ending for Flauta and Clarinete. The fourth system includes a second ending for Flauta and Clarinete and a series of chords for the Contrabajo: E-7, F#7, B-7, E-7, A7, Dmaj7, F7, Bbmaj7, Eb7. The fifth system continues the Flauta and Clarinete parts with further chords for the Contrabajo: C#maj7, A7, Eb7/A, Dmaj7, A7, Eb7/A, E-7, A7, Dmaj7, Eb7maj7.



FL.

CL.

CS.

E-7 A7 D<sup>Major</sup>7 E<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 D<sup>Major</sup>7 E-7 F<sup>sharp</sup>7 B-7

FL.

CL.

CS.

E-7 A7 D<sup>Major</sup>7 F7 B<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 E<sup>b</sup>7 C<sup>sharp</sup>M<sup>Major</sup>7 A7 A7 E<sup>b</sup>7A7 A7 E<sup>b</sup>7

FL.

CL.

CS.

E-7 A7 C<sup>sharp</sup>7(b9) B<sup>b</sup>7(b9) B<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 E<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 C-7 F<sup>sharp</sup>7 F7

FL.

CL.

CS.

B<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 D<sup>b</sup>7 C-7 A7 D7 G7 C7 F7 E<sup>b</sup>7

FL.

CL.

CS.

A<sup>b</sup>7 D<sup>b</sup>7 G<sup>b</sup>7 E-7 A7 A<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 G<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 E<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7 E<sup>b</sup>M<sup>Major</sup>7

FL.

CL.

CS.

D<sup>Major</sup>7 E-7 D<sup>Major</sup>7 E-7 D<sup>Major</sup>7 E-7

The image displays a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bass (Cs.). The score is organized into three systems, each with three staves. The top staff in each system is for the Flute, the middle for the Clarinet, and the bottom for the Bass. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The Flute part features intricate melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The Clarinet part provides a harmonic and rhythmic accompaniment. The Bass part includes a steady bass line and is annotated with numerous guitar chords. The first system of chords includes D<sup>Major</sup>7, E-7, F#7, B-7, E-7, A7, D<sup>Major</sup>7, and F7. The second system includes B<sup>b</sup>Major7, E<sup>b</sup>7, C#<sup>Major</sup>7, A7, E<sup>b</sup>7, D<sup>Major</sup>7, G7, A7, E<sup>b</sup>7, D<sup>Major</sup>7, and G7. The third system includes A7, E<sup>b</sup>7, D<sup>Major</sup>7, G7, A7, E<sup>b</sup>7, D<sup>Major</sup>7, G7, E-7, A7, D<sup>Major</sup>7, E<sup>b</sup>Major7, and E<sup>Major</sup>7. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Anexo N°10. A mis hermanos (Brown, 2017: 16-17).

**A mis hermanos** | 2003

16 MERENGUE

Aguiles Báez  
(1964-) Caracas

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It is divided into two main sections, A and B.

**Section A:** This section begins with a circled 'A' and contains two staves of music. The first staff has five measures with chords D, D, C/D, C/D, and Bb/D. The second staff starts with a circled '6' and contains two measures with chords Bb/D and D, followed by a melodic line with a first ending bracket (marked '1') and a second ending bracket (marked '2').

**Section B:** This section begins with a circled 'B' and contains three staves of music. The first staff starts with a circled '11' and contains four measures with chords B-7, B-7/A, GΔ, and F#7 (with first, second, and third endings indicated). The second staff starts with a circled '15' and contains four measures with chords A7sus4, A7sus4, A7, and A7. The third staff starts with a circled '19' and contains four measures with chords A7sus4, A7sus4, A7, and A7.

A mis hermanos

17

**C**

D A/C# B-7 B-7/A G $\Delta$

23

D/F# G $\Delta$  F#7 B-7 F#-7

28

G $\Delta$  D/F# C/E C/E A7sus4 A7sus4

33

**D**

B-7 B-7/A G $\Delta$  F#7

39

B-7 B-7/A G $\Delta$  F#7

43

B-7 B-7/A G $\Delta$

47

A7sus4 A7sus4 A7sus4 A7sus4

50

Improvisación sobre **C** **D**

Anexo N°11. *Tábara* (Archivo personal de Edwin Arellano).

GUITAR

# TÁBARA

GAITA DE TAMBOERA

PEDRO MARÍN

$\text{♩} = 90$   $\frac{2}{2}$   $\frac{4}{4}$   $D\% E-7 D\% E-7$

1-4

9  $D\% E-7 D\% E-7$

13  $D\% E-7 D\% E-7 A7 A7 D\Delta7$

19 (A)  $E^9sus4 D\Delta7 E^9sus4 G\Delta7 C\Delta7(\#11) F\#7sus4$

25  $B-7 E-11 A7 D\% D\Delta7 E^9sus4 D\Delta7$

30  $E^9sus4 G\Delta7 C\Delta7(\#11) F\#7sus4 B-7 E-11 A7 D\%$

35 (B)  $B-11 F\#-11 B-11 F\#-11 B-7 A7$

40  $G7 A7 B-11 F\#-11 B-11 F\#-11$

46  $B-7 F\#-7 G\Delta7 A6 F\#-11 B-7$  TO CODA  $A7 G$

2 **(AA)** GUITAR

51 D $\Delta$ 7 E $^9$ SUS $^4$  D $\Delta$ 7 E $^9$ SUS $^4$  G $\Delta$ 7

56 C $\Delta$ 7( $\sharp$ 11) F $\sharp$ 7SUS $^4$  B-7 E-11 | 1. A7 D $^6$  | 2. A7 D $^6$

60 **(ou Cue)** D.S. AL CODA **CODA** B-11 **SOLO PERC** G A7 **REVOLEO** B-11

65 G A7 B-11 G A7 B-11 G A7

70 **SOLO MAND.** (al revoleo) B-11 G A7 B-11 G A7 B-11 A7  
||: - u - :|| **(Corte)**

75 D $\Delta$ 7 E $^9$ SUS $^4$  D $\Delta$ 7 E $^9$ SUS $^4$

80 G $\Delta$ 7 C $\Delta$ 7( $\sharp$ 11) F $\sharp$ 7SUS $^4$  B-7 E-11 | 1. A7 D $^6$  | 2. A7 D $^6$

85 D $\Delta$ 7 E $^9$ SUS $^4$  D $\Delta$ 7 E $^9$ SUS $^4$

89 D $\Delta$ 7 B-7 G $^6$  A7 A7 D $^6$  D $^6$  FINE

Anexo N<sup>o</sup>12. *Minina* (Archivo personal de Edwin Arellano).**MININA**

MERENGUE

PRA AQUELE TEMPO

JAVIER MARÍN MARTÍNEZ  
08/2002.

$\text{♩} = 120$

Chords: G-7, G-7, G-7, G-7, G-/F, EbMaj7, G-7, G-7/F, EbMaj9, Aø, D7, D7, BbMaj9, Aø, D7(♯11), EbMaj7, Aø, D7, D7(♯9), Dø, G7, C-7, F7sus4, F7, BbMaj7, Dø, G7, C9, C-7, AbMaj7, C-7, Ab(add9), Db(add9), F-7, E-7, D-11, E7(♯9), E7b9

Dynamics: *p*, *mf*, *mf*

Rehearsal Mark: **A**

First Ending: 1. C-7

Second Ending: 2. C-7, Ab(add9), Db(add9), F-7, E-7

JMM/02 ©

2

**B**

45 A- A-7/G D7/F# */:* FMaj7 */:*

51 B<sup>ø</sup> E7<sup>b9</sup> A- */:* A-7/G D7/F# */:*

57 FMaj7 */:* B<sup>ø</sup> E7<sup>b9</sup> */:* A- */:* *Improvisaciones X N veces y sigue*

63 A-7/G */:* D<sup>9</sup>/F# */:* FMaj7 B<sup>ø</sup> E7<sup>b9</sup>

69 A- A-7/G D7/F# */:* FMaj7 */:*

75 B<sup>ø</sup> E7 A- */:* *mp* *Guitarra* B<sup>ø</sup> E7

81 FMaj7 */:* *♩ = 110* B<sup>ø</sup> E7 *♩ = 120* A<sup>7</sup>sus<sup>4</sup> A<sup>7</sup>

87 D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> CMaj7 */:*

91 E<sup>ø</sup> A<sup>7</sup>/C# D<sup>13</sup>/C */:* FMaj7 */:* *rit.*

97 B<sup>b</sup>Maj7 */:* E<sup>b</sup>Maj7 E<sup>b</sup>Maj7 **Fin**

Anexo N<sup>o</sup>13. *Er Catako* (Archivo personal de Orlando Cardozo).

# ER CATAKO

joropo estribillao

Orlando Cardozo  
sept. 2001

Tempo Joropo ♩. = 146

5 C *To Coda* B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> E<sup>7</sup> 1. D<sup>7</sup>

10 2. Am G<sup>°7</sup> D/F<sup>#</sup> F<sup>°7</sup> C/E

15 Am 1. B<sup>7</sup> F E 2. B<sup>b7</sup> E<sup>7</sup>

21 Fmaj<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F Em Am

28 C<sup>7</sup> F Em 1. Am 2. Am *D.S. al Coda*

⊕ *Coda* Em<sup>7(b5)</sup> Am D D<sup>+</sup>

34

copia: Orlando Cardozo - sept. 2001

Anexo N°14. *Bichonear* (Archivo personal de Heriberto Rojas).

LEADSHEET

# BICHONEAR

(ONDA NUEVA)

EDWIN ARELLANO

ONDA NUEVA  $\text{♩} = 200$

Chords: D<sup>MAJ7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>SUS<sup>4</sup>, G<sup>-7</sup>, C<sup>7</sup>SUS<sup>4</sup>, D<sup>MAJ7</sup>, G<sup>-7</sup>, C<sup>7</sup><sup>#5</sup>, F<sup>MAJ7</sup>, F<sup>MAJ6</sup>, E<sup>-11</sup>, E<sup>b7</sup><sup>#11</sup>, D<sup>MAJ7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>SUS<sup>4</sup>, D<sup>MAJ7</sup>, E<sup>-7</sup>, F<sup>#-7</sup>, G<sup>-7</sup>, C<sup>7</sup>, F<sup>-7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>-7</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>MAJ7</sup>, F<sup>MAJ7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

©LOS SINERGIZAS 2015 DERECHOS RESERVADOS

BICHNEAR

33

37

41

45

49

AQUI TAMBIEN PODEMOS DECIR QUE LA VOZ DE ARRIBA ES LA FLAUTA

Anexo N°15. Amalgamados (Archivo personal de Heriberto Rojas).

LEADSHEET

# AMALGAMADOS

(ONDA NUEVA)

HÉCTOR MOLINA

G-6/9 G-6 A<sup>b</sup> G-6/9 D7  
 G-6 F-7 E<sup>b</sup>MAJ7 B<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>MAJ7  
 A-7<sup>b</sup>5 G-7 D7 A<sup>b</sup>6/9  
 G-6/9 G-6 A<sup>b</sup> D7 G-6/9  
 G-6 C-7 B<sup>b</sup>MAJ7 B<sup>b</sup>7<sup>b</sup>9 E<sup>b</sup>MAJ7 E7  
 G-6 D7 G-6 C-7 B<sup>b</sup>MAJ7 B<sup>b</sup>7<sup>b</sup>9 E<sup>b</sup>7 E7  
 1. G-6/9 D7 G-6 C-7 F7  
 B<sup>b</sup>MAJ7 E<sup>b</sup>-7 A<sup>b</sup>7 D<sup>b</sup>MAJ7 C7  
 C7 FMAJ7 D7 G-7 C7  
 FMAJ7 FMAJ7 E<sup>b</sup>-7 A<sup>b</sup>7

©Los SINERGIZAN 2015 DERECHOS RESERVADOS

AMALGAMADOS

43  $D^{\flat}MAJ7$   $C^{\sharp}-7$   $F^{\sharp}7$   $BMAJ7$

47  $F7$   $F7$   $B^{\flat}MAJ7$   $G7$

51  $C-7$   $F7$   $B^{\flat}MAJ7$   $B^{\flat}MAJ7$

55 2.  $G6/9$   $G6/9$   $CMAJ7$   $G6/9$   $D7$

59  $G6/9$   $A-7$   $G6/9$   $D7$   $G6/9$

63  $C-7$   $B^{\flat}MAJ7$   $F7$   $A^{\flat}MAJ7$   $E^{\flat}MAJ7$   $G6/9$   $D7$

67  $G6/9$   $C-7$   $B^{\flat}MAJ7$   $F7$   $A^{\flat}MAJ7$   $E^{\flat}MAJ7$

71 1.  $G6/9$   $D7$  2.  $G6/9$   $G6/9$  D.S. AL CODA

74  $E^{\flat}MAJ7$   $C-7$   $G-6/9$

Anexo N°16. Amanecer de luna clara al borde del barranco (Archivo personal de Heriberto Rojas).

LEADSHEET

# AMANECER DE LUNA CLARA AL BORDE DEL BARRANCO

(TONADA-JOROPO)

HERIBERTO ROJAS

TONADA (AD LIBITUM)  $G^{\sharp}-7^b5$   $C^{\sharp}7^b9$   $C-7$   $F7$   $E7$

6  $DMAJ7$   $CMaj7^{\sharp}11$   $CMaj7^{\sharp}11$   $D-7$   $G7$

11  $G^{\sharp}-7^b5$   $C^{\sharp}7$   $F^{\sharp}-7$   $B7$

15  $E-7^b5$   $B^b7$   $E^b-7$   $A^b7$   $D^bMAJ7$

20  $G^b7$   $C-7$   $F7$   $B^bMAJ7$   $B^b-7$

25  $A^b-7^b5$   $D^b7$   $G^bMAJ7^{\sharp}11$   $E^b7$

JOROPO  $D-7^b5$

30  $E^bMAJ7^{\sharp}11$

34  $FMAJ7^{\sharp}11$

38  $GMAJ7^{\sharp}11$

42

©Los SINERGICAS 2015 DERECHOS RESERVADOS

AMANE CER DE LUNA CLARA AL BORDE DEL BARRANCO

Handwritten musical score for guitar, featuring ten staves of music with various chords and melodic lines. The score includes measure numbers 46, 50, 54, 58, 62, 66, 70, 73, 76, and 80. Chords are written above the notes, and some measures contain triplets.

Chords and measures shown:

- Staff 1:  $A^bMAJ7^{#11}$  (measures 46-49)
- Staff 2:  $B^bMAJ7^{#11}$ ,  $F^{#7}$ ,  $BMAJ7$ ,  $G7$  (measures 50-53)
- Staff 3:  $CMAJ7$ ,  $A^b7$ ,  $D^bMAJ7$ ,  $F7$  (measures 54-57)
- Staff 4:  $B^b-7^b5$  (measures 58-61)
- Staff 5:  $AMAJ7^{#11}$  (measures 62-65)
- Staff 6:  $GMAJ7^{#11}$  (measures 66-69)
- Staff 7:  $G^bMAJ7^{#11}$ ,  $E^b7$ ,  $DMAJ7$  (measures 70-72)
- Staff 8:  $C7$ ,  $FMAJ7$ ,  $B7$  (measures 73-75)
- Staff 9: 1.  $E MAJ7$ ,  $G7$ ,  $CMAJ7^{#11}$ ,  $CMAJ7^{#11}$  (measures 76-79)
- Staff 10: 2.  $E MAJ7$ ,  $G7$ ,  $CMAJ7^{#11}$  (measures 80-83)

Anexo N°17. La casona de la abuela (Archivo personal de Heriberto Rojas).

LEADSHEET

# LA CASONA DE LA ABUELA

(VALS-CANCIÓN)

RAIMUNDO PINEDA

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff with a guitar chord progression above it. The chords are: E-7, G+, G-7, C7b5, and DMAJ6. The second staff continues the melody with chords: F#-7b5, B7, B7b9, A-7, GMAJ7, and FMAJ7. The third staff has chords: F#-7, CMAJ7, A-7, D7, GMAJ7, F#-7, and B7b5. The fourth staff has chords: EMAJ6, EMAJ7, DMAJ7, Bb+7, EbMAJ6, and BbMAJ6. The fifth staff has chords: GMAJ6, G7, CMAJ7, C+7, and B7. The sixth staff has chords: C-7, BbMAJ7, A7, D-7, and B0. The seventh staff has chords: C6/9, Eb7, 1. Ab7sus4, and G7. The eighth staff has chords: 2. FMAJ9, B7, B7b9, EMAJ6, F#-/E, EMAJ9, and EMAJ13. The score includes performance instructions such as 'Poco Rit.' and 'D.C. al Coda'.

©LOS SIMERGUEÑAS 2015 DERECHOS RESERVADOS

Anexo N<sup>o</sup>18. *Capachadas* (Archivo personal Carlos Capacho).

Piano

# CAPACHADAS

Form:AABBAC

CARLOS CAPACHO

open Bass + Cuatro

Musical staff with a whole rest for 4 measures. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4.

5

Musical staff starting at measure 5. Chords: B-9, B-maj7, A-7.

11

Musical staff starting at measure 11. Chords: D7<sup>b9</sup>, Gmaj13, F#7.

16

Musical staff starting at measure 16. Chords: E-11, G7<sup>b5</sup>, F#7<sup>b9</sup>.

20

Musical staff starting at measure 20. Chords: B-9, F#-7.

24

Musical staff starting at measure 24. Chords: Gmaj13, F#7<sup>b9</sup>.

29

Bass open

Musical staff starting at measure 29. Chord: Bass open. Duration: 8 measures.

37

solos

Musical staff starting at measure 37. Chords: B-9, A-7, Gmaj13, F#7b9.

©

Anexo N°19. Maggie (Archivo personal Carlos Capacho).

Part 1

Form :AB

# Maggie

Sangueo Venezolano

Carlos Capacho

Intro

Percussion 4

B-11 C9(13)

**A**

9 B-9 F#9 A-7 D7

13 Gmaj7(13) A7 F#9 A-6 B7

17 E-11 C#7b5 F#7 B-9 B-9/A

21 G#7b5 C#7 E-11 F#7(b9)

25 B-9 F#9 A-7 D7

29 Gmaj7(13) A7 F#9 B7(b9)

33 E-11 C#7b5 F#7 B-9 B-9/A

CARLOS CAPACHO

2

Maggie

**B**

Musical score for 'Maggie' section B, measures 37-53. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a '4' (quarter note). The score consists of five staves of music. The first staff (measures 37-40) has chords G7, F#7, and Gmaj13. The second staff (measures 41-44) has chords Dmaj13 and Gmaj13. The third staff (measures 45-48) has chords Dmaj13 and Gmaj13. The fourth staff (measures 49-52) has chords Dmaj13, C#7b5, and F#/sus4. The fifth staff (measures 53) has a chord F#7b5. The piece ends with a double bar line.

CARLOS CAPACHO

Anexo N°20. Estado neutral (Archivo personal Jorge Torres).

# Estado Neutral

Merengue

Jorge Torres

Musical score for "Estado Neutral" by Jorge Torres, Merengue. The score is written in 8/8 time and consists of nine staves of music. The key signature starts with one sharp (F#) and changes to two sharps (F# and C#) at measure 48. The score includes various chords and melodic lines:

- Staff 1: Chord C#9(#11)
- Staff 2: Chord B-11
- Staff 3: Chord C#-7(b9)
- Staff 4: Chord B-9, first ending (1)
- Staff 5: Chord B-9, second ending (2), Chord C#9(#11)
- Staff 6: Chord B-9, Chord E-7(b9)
- Staff 7: Chord B-7(b9), Chord E7(#9), Chord CMaj7
- Staff 8: Chord B-9
- Staff 9: Chord C#9(#11)

2

Estado Neutral

Musical score for 'Estado Neutral' in G major, 4/4 time. The score consists of eight staves of music with various chord annotations above the notes.

- Staff 1 (measures 61-65): Chords B-9, B-9.
- Staff 2 (measures 66-70): Chords E-7(b9), B-7(b9), E7(#9).
- Staff 3 (measures 71-75): Chords D-7(b9), EbM9.
- Staff 4 (measures 76-80): Chords Eb°7, D°M7, FSUS4, F#M7(#11).
- Staff 5 (measures 81-85): Chords DSUS4, D7(#9).
- Staff 6 (measures 86-90): Chords Eb°7, FM9, Eb°7, FM9, Eb°7.
- Staff 7 (measures 91-95): Chords FM9, Eb°7, CM9, BbM9, AbM9, G7(b9).
- Staff 8 (measures 96-100): Chord CM9(#11). Includes the instruction **(D.S. AL FINE)** above the staff and **FINE** below the staff.

Anexo N°21. Un bandolín pa' San Benito (Archivo personal Jorge Torres).

# UN BANDOLÍN PA' SAN BENITO

GAITA DE TAMBORA

JORGE TORRES

F#MIN7      AMAJ7      D#MIN7(b5)      D7      C#7(b13)

9

13

17

22

27

32

37

F#MIN7      AMAJ7      D#MIN7(b5)      D7      C#7(b13)

F#MIN7      AMAJ7

D#MIN7(b5)      D7      C#7(b13)

F#MIN9      F#MIN9

C#7sus      C#7(b9)      DMAJ7      Badd11

BMIN7(b5)      F#MIN9      EMIN9      A7(b9)/G

D#MIN7(b5)      DMIN6      AMAJ7      F#°/C      G#MIN7(b5)

C#7(b9)      F#MIN      C#MIN7(b5)      F#7(#11)      BMIN

2 UN BANDOLÍN PA' SAN BENITO

41  $G^{\#o}/F$   $A_{MAJ}^7/E$   $F^{\#o}/C$   $G^{\#MIN}7(b5)$   $C^{\#7}(b13)$

46  $F^{\#MIN}$   $C^{\#MIN}7(b5)$   $F^{\#7}(\#11)$   $B_{MIN}$   $G^{\#o}/F$   $A_{MAJ}^7/E$

51  $F^{\#o}/C$   $G^{\#MIN}7(b5)$   $C^{\#7}(b13)$

55  $F^{\#MIN}7$   $A_{MAJ}^7$

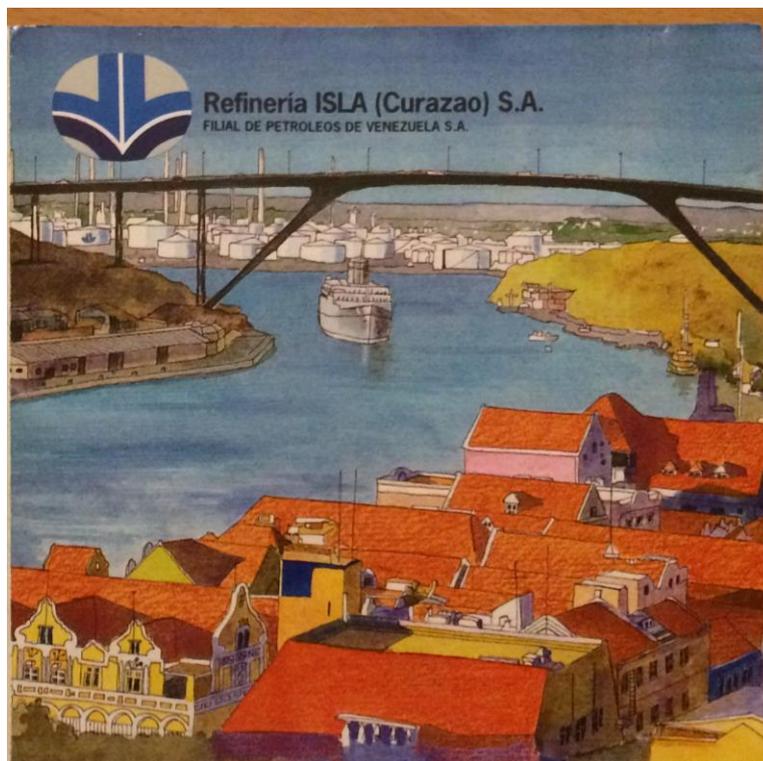
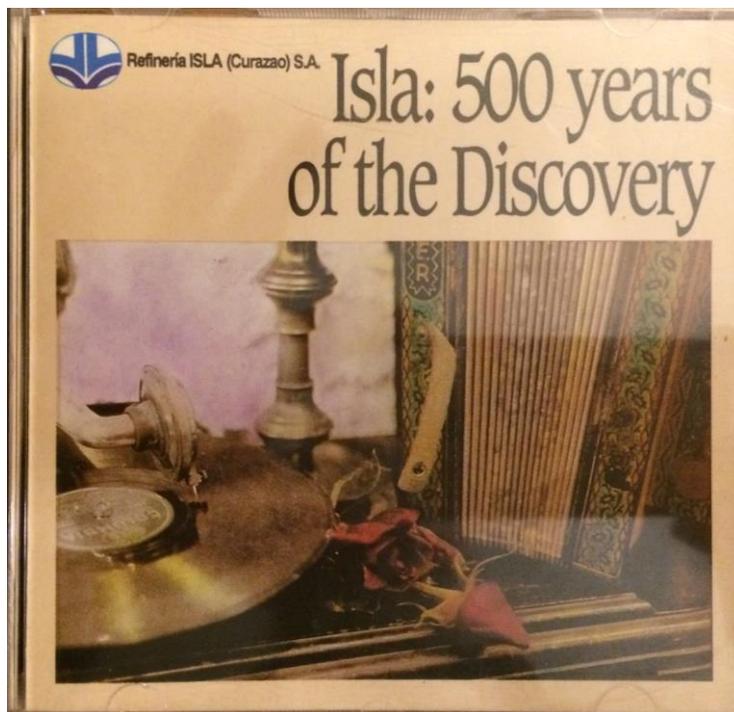
59  $D^{\#MIN}7(b5)$   $D^7$  To CODA  $C^{\#7}(b13)$  D.S. AL CODA

63  $C^{\#7}(b13)$   $C^{\#}$   $C^{\#}$   $C^{\#7}(\#9)$   $C^{\#}$   $C^{\#}$   $F^{\#MIN}$

Anexo N°22. Portada del primer y segundo LP del Ensamble Gurrufío (Archivo personal Cristóbal Soto).



Anexo N°23. Portada del primer y segundo CD institucional del Ensemble Gurruffío (Archivo personal Cristóbal Soto).



Anexo N°24. Portada del CD Música y tradiciones de Saúl Vera y su Ensemble (Archivo personal Saúl Vera).



Anexo N°25. Portada del primer CD de Jorge Glem *Cuatro sentido* (Archivo personal Jorge Torres).



Anexo N°26. Portada y contraportada del CD *Live à Montréal* del A Trío (Archivo personal Manuel Rojas).

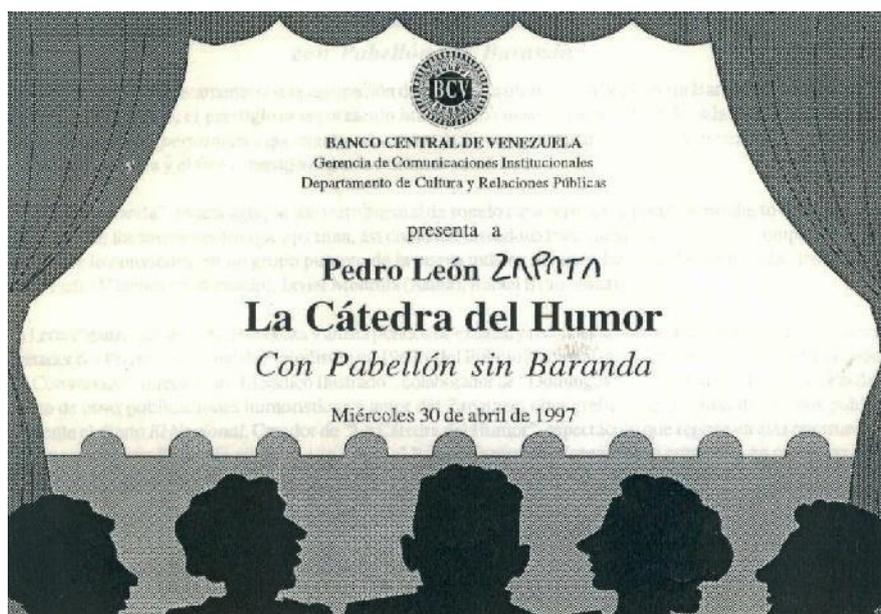


1. Entre Querubines (Merengue) Henry Linarez	03'34"
2. Criollísima (Merengue) Henry Martínez	06'17"
3. El Entrometido (Danza Zuliana) Manuel Rojas	02'47"
4. Canta Y Toca (Rumba) Henry Linarez	05'39"
5. Anhelante (Vals) El Pollo Sifontes	04'36"
6. Ojos color de los pozos (Joropo) Folklor Venezolano	04'40"
7. Amanecer en Los Teques (Merengue) Agevis Sanchez	04'17"
8. El Diablo Suelto (Vals rapido) Heradio Fernandez	03'46"
9. Dulce Refugio (Vals) Frank Giraldo	03'59"
10. Amuesa Manuel (Merengue) Ricardo Mendoza	02'40"
11. Pajarillo (Joropo) Folklor Venezolano	13'06"
12. Pout pourri de calipsos (Calipso) Varios	04'23"

Anexo N°27. Programa de mano de En cuentos y encantos con la participación del grupo Onkora (Archivo personal Marco Celis).



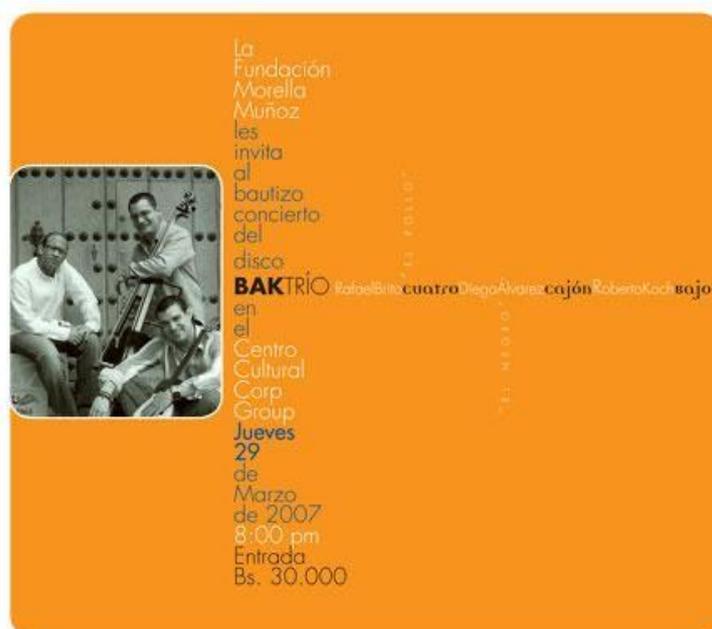
Anexo N°28. Programa de la Cátedra del Humor con la participación de Pabellón sin Baranda ( Archivo personal Javier Montilla).



Anexo N°29. Programa del concierto de Los Sinvergüenzas en el Teatro César Rengifo ( Archivo personal Edwin Arellano).



Anexo N°30. Invitación para el concierto de Back Trío en el Centro Cultural Corp Group ( Archivo personal Diego Álvarez).



Anexo N°31. Ensamble Trabuco ( Archivo personal Carlos Orozco).



# TRABUCO

Montag, 07.07.2008  
Einlass 19:00 Uhr, Beginn 20:00 Uhr

Die venezolanische Band TRABUCO steht für energiegeladene Musik, die in unerwarteter Weise präsentiert wird. Verantwortlich für diese Energie sind acht der bekanntesten Musiker Venezuelas, die auf zum Teil ungewöhnlichen Zupfinstrumenten mit einer Mischung von improvisatorischer Virtuosität und zarter Melancholie die Vielfarbigkeit der venezolanischen Volksmusik erleben lassen. Ihr Repertoire reicht vom Joropo über venezolanische Walzer und Fulfas bis zum Merengue.

Veranstaltet von Piranha Events in Kooperation mit der Botschaft der Bolivarischen Republik Venezuela.



**Passionskirche Kreuzberg**  
Zossenerstraße 65, 10961 Berlin  
U-Bhf Gneisenaustrasse

Vorverkauf: 12,50 € zzgl. VVK Gebühren  
Abendkasse: 14,00 € / 12,00 € ermäßigt  
Karten unter: 030 230 99 333 [www.hekticket.de](http://www.hekticket.de)  
Infos unter: 030 318 614 12 [www.piranha.de](http://www.piranha.de)

## TRABUCO sind:

- Cheo Hurtado**, der wohl derzeit bekannteste Cuatrospieler. Er ist Mitbegründer des Ensemble Gurruffo.
- Aquiles Báez**, der als Gitarrist und Komponist an der bekannten Berklee School of Music in Boston lehrt.
- Carlos Orozco**, Harfenist, der u. a. schon mit dem berühmten Gitarristen John Williams spielte.
- Caryas Orozco**, der mit seinem Maracas-Spiel das rhythmische Fundament der Gruppe bildet.
- Alexis Cárdenas**, der als Geiger zu den führenden klassischen Musikern Venezuelas gehört.
- Roberto Koch**, der als Kontrabassist in der Klassik genauso zu Hause ist, wie in der Volksmusik.
- Ricardo Sandoval**, der als Meister des Mandolinenspiels gilt.
- Moisés Torrealba**, der der Bandola einen so starken Ton entlockt, dass sie oft zum führenden Instrument der Gruppe wird.

präsentiert von **radiomultikulti**  
96,3

**HEKTICKET.de**

 Botschaft der  
Bolivarischen Republik Venezuela

((piranha))

Anexo N°32. Portada del Papel Literario dedicado a la MAU (Archivo personal Álvaro Paiva).

MAU PÁGS. 8-11  
**Un texto de César Miguel Rondón**

● ● ●

**PAPEL LITERARIO**

EL NACIONAL VENEZUELA, 2 de mayo de 2009

Esta publicación es patrocinada por **Banesco**

WILLIAM DUMONT



## Movida Acústica Urbana

Son 18 jóvenes músicos que han creado seis agrupaciones que, en esencia, hacen música venezolana, propia o reinterpretada de los más diversos repertorios. En todos se escucha el sonido del cuatro. Han editado ya varios discos. Los Sinvergüenzas, Nuevas Almas, EnCayapa, C4 trío, Kapticúa y César Orozco Kamarata Jazz integran la novedosa Movida Acústica Urbana. A partir de la incitación y guía del periodista y melómano César Miguel Rondón, *Papel Literario* ofrece a sus lectores una aproximación a este significativo movimiento musical que ha irrumpido en la escena caraqueña PÁGS. 2-12

## Índice de músicos.

### A

Abzueta, Raúl (Caracas Sincrónica).....	pág. 307
Acosta, Omar.....	pág.348
Antón, Jesús (Pentacorde).....	pág. 439
Aldana, Leowaldo (Encayapa).....	pág. 415
Álvarez, Diego (Back Trío).....	pág. 484
Álvarez, William (Pentacorde).....	pág. 438
Aponte, Kenny Omar (Pentacorde).....	pág. 437
Ardila, Juan Manuel (Onkora).....	pág.170
Arellano, Edwin (Los Sinvergüenzas).....	pág. 422

### B

Báez, Aquiles.....	pág. 191
Barradas, Huáscar.....	pág. 358
Barrios, José Luis (Acordes de Lara).....	pág. 505
Briceño, Leonardo (5 Numerao).....	pág. 477
Brito, Rafael (Pabellón sin Baranda, Arcano).....	pág.272

### C

Canónico, Rolando (Caracas Sincrónica).....	pág. 310
Capacho, Carlos.....	pág. 547
Cárdenas, Alexis.....	pág. 534
Cardozo, Leonardo (Acordes de Lara).....	pág. 504
Cardozo, Orlando (Pabellón sin Baranda, Catako).....	pág. 273
Carpio, David (Arcano, Onkora).....	pág. 392
Casanova, Rafael (Armonías de Venezuela).....	pág. 225
Castillo, Roberto (Caracas Sincrónica).....	pág. 310
Castro, Moisés (Acordes de Lara).....	pág. 506
Celi, Marco (Onkora).....	pág.169
Chacón, Eric.....	pág. 560
Chirino Ángel (El Tramao).....	pág. 288

Colmenares, Jonathan (Clarooscuro).....	pág. 618
Colombet, Pedro (Onkora, Arcano).....	pág.171
Cordero, Eddie (Pentacorde, Encayapa).....	pág. 438
<b>D</b>	
Desenne, Paul.....	pág.271
Durán, Dídimio (El Tramao).....	pág. 291
<b>E</b>	
Escobar, Johnny (Opus 4).....	pág. 247
<b>F</b>	
Flores, Francisco 'Pacho'.....	pág. 565
Flores, Orlando (Ensamble Orinoco).....	pág. 298
<b>G</b>	
Gamboa, Hernán.....	pág.131
García, Alessandro (Caracas Sincrónica).....	pág. 309
García, Carlos (Ensamble 4).....	pág. 262
García, Gerson (Ensamble Orinoco).....	pág. 297
García, Miguel (Clarooscuro).....	pág. 618
García, William (El Tramao).....	pág. 290
Giménez, Pedro Elías (Trabadeos).....	pág. 403
Glem, Jorge (C4 Trío).....	pág. 459
González, José Gregorio (Opus 4).....	pág. 246
González, Miguel (La Cuadra Venezolana).....	pág. 620
González, Pedro Mauricio (Ensamble 4).....	pág. 262
Granado, Marco.....	pág. 510
Guerrero, María Alejandra (Clarooscuro).....	pág. 617
<b>H</b>	
Hurtado, Asdrúbal José 'Cheo'(Ensamble Gurrufío).....	pág.131
<b>K</b>	
Kan, Antonio (El Tramao).....	pág. 291
Koch, Roberto (Back Trío).....	pág. 483

**L**

Lara, José Luis (Ensamble Orinoco).....	pág. 298
Lárez, Álvaro (Opus 4).....	pág. 247
Linarez, Henry (A Trío, Manoroz, Acordes de Lara).....	pág. 490

**M**

Marcano, Eddy (Arcano, Opus 4, Onkora).....	pág. 390
Marcano, Germán.....	pág. 575
Marín, Javier (Caracas Sincrónica).....	pág. 311
Marín, Pedro (Caracas Sincrónica).....	pág. 308
Márquez, Gustavo (C4 Trío).....	pág. 460
Márquez, Juan (Armonías de Venezuela).....	pág. 225
Márquez, Víctor (Encayapa).....	pág. 412
Martín, Christian (Onkora).....	pág. 173
Martínez, Demian (Caracas Sincrónica).....	pág. 312
Martínez, Rafael (Claroscuro).....	pág. 617
Martínez, Jaime (Ensamble Gurrufío).....	pág.130
Medina, Andrés Eloy (Arcano).....	pág. 393
Medina, Héctor (Guask4).....	pág. 614
Medina, Jesús (Sonidos de Venezuela, Raíces).....	pág. 342
Méndez, Gebi (Sonidos de Venezuela).....	pág. 340
Mendoza, Carlos (Cuerdas Andinas).....	pág. 105
Mendoza, Jhonny (Cuerdas Andinas).....	pág. 105
Molina, Héctor (Los Sinvergüenzas, C4 Trío, Arcano).....	pág. 423
Molina, William.....	pág. 271
Montilla, Javier (Pabellón sin Baranda).....	pág.269
Moret, Luis (5 Numerao).....	pág. 477
Morillo, Fary (Ensamble Orinoco).....	pág. 299
Mota, José (Opus 4).....	pág. 245

**N**

Narváez, Ramón (El Tramao).....pág. 289

Nieves, Valmore (Cuerdas Criollas).....pág.112

**O**

Ontiveros, Leoncio (Sonidos de Venezuela).....pág. 343

Orozco, Carlos (Manoroz).....pág. 333

**P**

Padilla, Rodner (Encayapa, C4 Trío).....pág. 414

Paiva, Álvaro (Kapicúa).....pág. 448

Parra, Gregory (Onkora).....pág. 173

Peña, David (Ensamble Gurrufío).....pág. 134

Perri, Xavier (Pentacorde).....pág. 437

Pineda, Raimundo (Onkora, Los Sinvergüenzas).....pág. 171

Prato Moros, Eduardo (Armonías de Venezuela).....pág. 225

**Q**

Quintero, César (5 Numerao).....pág. 478

Quintero, Franklin (5 Numerao).....pág. 478

**R**

Ramírez, Edward (Kapicúa, C4 Trío).....Pág. 447

Ramírez, Ernesto (Trabadeos).....pág. 402

Ramírez, Julio César (Sonidos de Venezuela).....pág. 341

Rangel, Manuel.....pág. 555

Rengel, Jesús 'Chuító' (Ensamble 4).....pág. 261

Requena, Daniel (Guask4).....pág.615

Requena, José Alberto 'Chebeto' (Ensamble 4).....pág. 261

Rivera Benchimol, Edgar (Armonías de Venezuela).....pág. 226

Rodríguez, Alejandro (Noche del Morrocoy Azul).....pág.118

Rojas Machado, Félix (Armonías de Venezuela).....pág. 226

Rojas, Manuel (A Trío, Manoroz).....pág. 490

Rojas, Heriberto (Onkora, Los Sinvergüenzas).....pág. 174

Rojas, Juan (Opus 4).....	pág. 245
Rondón, Leonidas (5 Numerao).....	pág. 476
Ruda, Tonny (Sonidos de Venezuela).....	pág. 343
<b>S</b>	
Sánchez, Agelvis (A Trío).....	pág. 491
Sánchez, Lucas (El Quinteto menos 1).....	pág. 499
Sandoval, Ricardo.....	pág. 570
Siso, Miguel (El Quinteto menos 1).....	pág. 500
Sojo, Javier (A Trío).....	pág. 492
Soto, Cristóbal (Ensamble Gurrufío).....	pág. 135
<b>T</b>	
Teppa, Gonzalo.....	pág. 518
Teruel, Carolina (Catako).....	pág.324
Toro, Alonso (Noche del Morrocoy Azul).....	pág.119
Toro, Luis Julio (Ensamble Gurrufío).....	pág. 132
Torrealba, Moisés (Trabadeos).....	pág. 402
Torres, Ángel (Trabadeos).....	pág. 404
Torres, Jorge (Kapicúa).....	pág. 446
<b>U</b>	
Ulacio, Juver (La Cuadra Venezolana).....	pág. 621
<b>V</b>	
Valderrama, Carlos (Opus 4).....	pág. 248
Valderrama, Javier (Opus 4).....	pág. 248
Vásquez, Antonio (El Tramao).....	pág. 282
Vásquez, Pedro (Pabellón sin Baranda).....	pág. 290
Vera, Saúl.....	pág. 202
Viloria, Néstor (Catako).....	pág. 324

## Lista de reproducción.

N.º	Nombre	Intérprete	Enlace
1	<i>Alma Llanera</i>	J.V Torrealba	<a href="https://youtu.be/zuoXj_YN5mU">https://youtu.be/zuoXj_YN5mU</a>
2	<i>Cantata Criolla</i>	Orquesta Sinfónica Juvenil y Coro Sinfónico de los Llanos Venezolanos	<a href="https://youtu.be/mo84IIUQBUQ">https://youtu.be/mo84IIUQBUQ</a>
3	<i>Pa' fuera por</i>	Desorden Público y C4 Trío	<a href="https://youtu.be/R9Hk2Ng1IH8">https://youtu.be/R9Hk2Ng1IH8</a>
4	<i>Rock and MAU</i>	Varios	<a href="https://youtu.be/bSvyMQCpTKs">https://youtu.be/bSvyMQCpTKs</a>
5	<i>Sabe a Venezuela</i>	Guaco	<a href="https://youtu.be/s0ngSfikYxYv">https://youtu.be/s0ngSfikYxYv</a>
6	<i>Desde los pies</i>	Varios	<a href="https://youtu.be/wrrn5QIE68k">https://youtu.be/wrrn5QIE68k</a>
7	<i>AY!</i>	Sin Dirección	<a href="https://youtu.be/vR_X3t9rUKQ">https://youtu.be/vR_X3t9rUKQ</a>
8	<i>El negro José</i>	Aldemaro Romero y su Onda Nueva	<a href="https://youtu.be/dSUA-Ogcklq">https://youtu.be/dSUA-Ogcklq</a>
9	<i>Juliana</i>	Lionel Belasco	<a href="https://youtu.be/0NwHZoa3ybY">https://youtu.be/0NwHZoa3ybY</a>
10	<i>El diablo suelto</i>	El Cuarteto Caraquita	<a href="https://youtu.be/DkUiX9iRNlo">https://youtu.be/DkUiX9iRNlo</a>
11	<i>Quejas del alma</i>	Los Duaqueños	<a href="https://youtu.be/h_rGxkUDZs0">https://youtu.be/h_rGxkUDZs0</a>
12	<i>Arpas y Cuatros</i>	Los Hermanos Chirinos	<a href="https://youtu.be/faNBQLLHpA">https://youtu.be/faNBQLLHpA</a>
13	<i>Concierto en la llanura</i>	J.V. Torrealba	<a href="https://youtu.be/POFmc2-3f1w">https://youtu.be/POFmc2-3f1w</a>
14	<i>Moliendo café</i>	Hugo Blanco	<a href="https://youtu.be/p0x1V4gY8RA">https://youtu.be/p0x1V4gY8RA</a>
15	<i>Un heladero con clase</i>	Venezuela 4	<a href="https://youtu.be/xvtLVWv7Aws">https://youtu.be/xvtLVWv7Aws</a>
16	<i>Nathalia</i>	Venezuela 4	<a href="https://youtu.be/msglGc-l8do">https://youtu.be/msglGc-l8do</a>
17	<i>Crucigrama</i>	Venezuela 4	<a href="https://youtu.be/r_Fv-aM6zeA">https://youtu.be/r_Fv-aM6zeA</a>
18	<i>Venezuela 4</i>	Venezuela 4	<a href="https://youtu.be/HJoL1dNexdQ">https://youtu.be/HJoL1dNexdQ</a>
19	<i>Pajarillo y chipola</i>	Grupo Raíces de Venezuela	<a href="https://youtu.be/vX1ze1eFdE4">https://youtu.be/vX1ze1eFdE4</a>
20	<i>Raíces llaneras II</i>	Grupo Raíces se Venezuela	<a href="https://youtu.be/mNUoqLxtbV8">https://youtu.be/mNUoqLxtbV8</a>
21	<i>Raíces sinfónico</i>	Grupo Raíces de Venezuela y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar	<a href="https://youtu.be/H-vG3e8NgGs">https://youtu.be/H-vG3e8NgGs</a>
22	<i>40 Años de Raíces de Venezuela</i>	Varios	<a href="https://youtu.be/d3Aum0O71RM">https://youtu.be/d3Aum0O71RM</a>
23	<i>El parrandero</i>	Los Anaucos	<a href="https://youtu.be/hNIYE5R5uIE">https://youtu.be/hNIYE5R5uIE</a>
24	<i>Tríptico para los cuatro</i>	El Cuarteto y la Orquesta gran Mariscal de Ayacucho	<a href="https://youtu.be/5YedMtTZEtk">https://youtu.be/5YedMtTZEtk</a> <a href="https://youtu.be/LMKbV_sNSxl">https://youtu.be/LMKbV_sNSxl</a> <a href="https://youtu.be/HXol1g7ngVI">https://youtu.be/HXol1g7ngVI</a>
25	<i>Un poco de luz</i>	El Cuarteto	<a href="https://youtu.be/jzwXBq9ynX0">https://youtu.be/jzwXBq9ynX0</a>
26	<i>El diablo suelto/ El alacrán</i>	El Cuarteto	<a href="https://youtu.be/hyQPJZM78U8">https://youtu.be/hyQPJZM78U8</a>
27	<i>El baillón</i>	El Cuarteto	<a href="https://youtu.be/EF_hV6oGoCQ">https://youtu.be/EF_hV6oGoCQ</a>
28	<i>Diferencias sobre guárdame las vacas</i>	El Cuarteto	<a href="https://youtu.be/YBDI-XI1IJQ">https://youtu.be/YBDI-XI1IJQ</a>
29	<i>Suelto y difrazao</i>	Otmaro Ruíz	<a href="https://youtu.be/ypKBYSYAEUs">https://youtu.be/ypKBYSYAEUs</a>
30	<i>Criollísima</i>	Otmaro Ruíz	<a href="https://youtu.be/HOPuLzou8Y4">https://youtu.be/HOPuLzou8Y4</a>
31	<i>A tu regreso</i>	Otmaro Ruíz	<a href="https://youtu.be/x1UyGGW3VdY">https://youtu.be/x1UyGGW3VdY</a>
32	<i>Cristofer</i>	Cuerdas Andinas	<a href="https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/cristofer">https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/cristofer</a>
33	<i>La amargada</i>	Cuerdas Andinas	<a href="https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/la-amargada">https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/la-amargada</a>
34	<i>El centinela del llano</i>	Cuerdas Andinas	<a href="https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/el-centinela-del-llano">https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/el-centinela-del-llano</a>
35	<i>Intrincado</i>	Cuerdas Andinas	<a href="https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/intrincado">https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/intrincado</a>
36	<i>Cepillao</i>	Cuerdas Andinas	<a href="https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/cepillao">https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/cepillao</a>
37	<i>Arco iris</i>	Cuerdas Andinas	<a href="https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/arco-iris">https://soundcloud.com/ihonny-mendoza-9/arco-iris</a>
38	<i>Tristeza</i>	Cuerdas Criollas	<a href="https://youtu.be/8W1ECT4nRxA">https://youtu.be/8W1ECT4nRxA</a>
39	<i>Pablera</i>	Cuerdas Criollas	<a href="https://youtu.be/UJG4wjSS904">https://youtu.be/UJG4wjSS904</a>
40	<i>Viva Barquisimeto</i>	Cuerdas Criollas	<a href="https://youtu.be/NAAb-HA-Jlq">https://youtu.be/NAAb-HA-Jlq</a>
41	<i>El frutero</i>	La noche del morrococoy azul	<a href="https://youtu.be/n4kpR3UGT5A">https://youtu.be/n4kpR3UGT5A</a>
42	<i>El sabrosito</i>	La noche del morrococoy azul	<a href="https://youtu.be/Ldij8QU7kEU">https://youtu.be/Ldij8QU7kEU</a>
43	<i>Sueño de amor</i>	La noche del morrococoy azul	<a href="https://youtu.be/7E1m-ZKOGAM">https://youtu.be/7E1m-ZKOGAM</a>

45	<i>Seis Guayanés</i>	La noche del morrocoy azul	<a href="https://youtu.be/RpDiLD-lsAk">https://youtu.be/RpDiLD-lsAk</a>
46	<i>Carabossa</i>	La noche del morrocoy azul	<a href="https://youtu.be/N5K-coWEYRQ">https://youtu.be/N5K-coWEYRQ</a>
47	<i>Maracaibera</i>	Quinteto Contrapunto	<a href="https://youtu.be/SiMbM5vjzlk">https://youtu.be/SiMbM5vjzlk</a>
48	<i>La Ceci</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/GTz3ARu5TCc">https://youtu.be/GTz3ARu5TCc</a>
49	<i>El tamarindo</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/9EIBqtr191o">https://youtu.be/9EIBqtr191o</a>
50	<i>Creo que te quiero</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/FG5dqktBs5l">https://youtu.be/FG5dqktBs5l</a>
51	<i>Los potes se San Andrés</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/v3uAD_ldcto">https://youtu.be/v3uAD_ldcto</a>
52	<i>Los doce</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/hK3NALV6fm0">https://youtu.be/hK3NALV6fm0</a>
53	<i>Los doce</i>	Trío Morales Pino	<a href="https://youtu.be/XN_7hiUDzik">https://youtu.be/XN_7hiUDzik</a>
54	<i>O vôo da mosca</i>	Jacob Bandolím	<a href="https://youtu.be/GyZ1Hek5fVl">https://youtu.be/GyZ1Hek5fVl</a>
55	<i>El trabadedos</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/6z6BXT3QRms">https://youtu.be/6z6BXT3QRms</a>
56	<i>Polo barroco</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/chnhTcPQ9g">https://youtu.be/chnhTcPQ9g</a>
57	<i>El trabadedos</i>	Ensamble Gurrufío	<a href="https://youtu.be/LdWtt7FzjnE">https://youtu.be/LdWtt7FzjnE</a>
58	<i>Sin embargo joropo</i>	Onkora	<a href="https://open.spotify.com/track/131leDSOAIrtaFGyILCogL?si=7QHvjB42REmR0q-LWcLO-Q">https://open.spotify.com/track/131leDSOAIrtaFGyILCogL?si=7QHvjB42REmR0q-LWcLO-Q</a>
59	<i>La loquilla</i>	Onkora	<a href="https://youtu.be/lZw6Ui-Pk1g">https://youtu.be/lZw6Ui-Pk1g</a>
60	<i>Mirá primo</i>	Onkora	<a href="https://open.spotify.com/track/2ixFPIv9C0gEGk3bFCwQsF?si=_Y-J8wMwSTizH9WRv1p-Fw">https://open.spotify.com/track/2ixFPIv9C0gEGk3bFCwQsF?si=_Y-J8wMwSTizH9WRv1p-Fw</a>
61	<i>No está fácil</i>	Onkora	<a href="https://open.spotify.com/track/6RB4Pt2InJeB2x0Ne1TbDM?si=5DEbxYlQTyCFy4I3IqisKw">https://open.spotify.com/track/6RB4Pt2InJeB2x0Ne1TbDM?si=5DEbxYlQTyCFy4I3IqisKw</a>
62	<i>El manicero</i>	Antonio Machín	<a href="https://youtu.be/Qp6khqW2tn8">https://youtu.be/Qp6khqW2tn8</a>
63	<i>Linterna pájaros y ríos</i>	Onkora	<a href="https://open.spotify.com/track/7uy9Dq7OzjEq84OPGRyCS?si=54U9lCRHSe295hg3ToRSFA">https://open.spotify.com/track/7uy9Dq7OzjEq84OPGRyCS?si=54U9lCRHSe295hg3ToRSFA</a>
64	<i>Para siempre</i>	Onkora	<a href="https://youtu.be/oeaaBniilRDU">https://youtu.be/oeaaBniilRDU</a>
65	<i>Cierto curita</i>	Onkora	<a href="https://youtu.be/QeRQ_hc8Xv4">https://youtu.be/QeRQ_hc8Xv4</a>
66	<i>La colina</i>	Onkora	<a href="https://youtu.be/v-G5haGQ_60">https://youtu.be/v-G5haGQ_60</a>
67	<i>Océano</i>	Onkora	<a href="https://youtu.be/mvT3Pi2PT0M">https://youtu.be/mvT3Pi2PT0M</a>
68	<i>Saint Agnes and the Burning Train</i>	Onkora	<a href="https://youtu.be/HPWuPJWI0s">https://youtu.be/HPWuPJWI0s</a>
69	<i>La-Mi-Re</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/i5cuBI_oi7Y">https://youtu.be/i5cuBI_oi7Y</a>
70	<i>La Tostonera</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/X8gS718LPnY">https://youtu.be/X8gS718LPnY</a>
71	<i>A mis hermanos</i>	Aquiles Báez	<a href="https://open.spotify.com/track/10W9KTBG38t0dBkdVBGXOW?si=IB_PiQ0OSWjJnKkxqzJKWw">https://open.spotify.com/track/10W9KTBG38t0dBkdVBGXOW?si=IB_PiQ0OSWjJnKkxqzJKWw</a>
72	<i>Paraguaipoa</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/uYV6EWLuurc">https://youtu.be/uYV6EWLuurc</a>
73	<i>La casa azul</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/myQAHG085Vs">https://youtu.be/myQAHG085Vs</a>
74	<i>La abuelita</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/k7tWM_11H24">https://youtu.be/k7tWM_11H24</a>
75	<i>A San Benito</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/wqwMaFvdmQM">https://youtu.be/wqwMaFvdmQM</a>
76	<i>La Guayabera</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/o7LRRqwx5Eo">https://youtu.be/o7LRRqwx5Eo</a>
77	<i>Paraguaipoa</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/XgHTQj8rRXw">https://youtu.be/XgHTQj8rRXw</a>
78	<i>Un grito en la ciudad</i>	Aquiles Báez	<a href="https://youtu.be/cP3tytIRZCI">https://youtu.be/cP3tytIRZCI</a>
79	<i>Concierto para Bandola Llanera y Orquesta</i>	Saúl Vera y la Orquesta Sinfónica de Venezuela	<a href="https://youtu.be/ayv-EP0Xa78">https://youtu.be/ayv-EP0Xa78</a> , <a href="https://youtu.be/1Ru1u6QXTDg">https://youtu.be/1Ru1u6QXTDg</a> , <a href="https://youtu.be/G80u9XTsHuE">https://youtu.be/G80u9XTsHuE</a>
80	<i>Dicotomías</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/ZD8Mhku9AUo">https://youtu.be/ZD8Mhku9AUo</a>
81	<i>Seis más cinco</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/bAwwyY58aNY">https://youtu.be/bAwwyY58aNY</a>
82	<i>Isidora jumping carnaval</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/gki7S7QQCFE">https://youtu.be/gki7S7QQCFE</a>
83	<i>De Calabozo a Aragüita</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/iRTgnV9fSzA">https://youtu.be/iRTgnV9fSzA</a>
84	<i>Seis con requisito</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/O_pMaGERrBE">https://youtu.be/O_pMaGERrBE</a>
85	<i>El rompe luto</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/d2GN_Nr5U_8">https://youtu.be/d2GN_Nr5U_8</a>
86	<i>Lamento de un llanero</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/ITi8ZTn5I9U">https://youtu.be/ITi8ZTn5I9U</a>
87	<i>Selva y lujuria</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/ZIBTWxqMsHs">https://youtu.be/ZIBTWxqMsHs</a>
88	<i>Merengue moro</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/KU67zLFmtzU">https://youtu.be/KU67zLFmtzU</a>
89	<i>Frankbeana</i>	Saúl Vera y su Ensamble	<a href="https://youtu.be/hbQegyfhcal">https://youtu.be/hbQegyfhcal</a>
90	<i>Así es Juan Esteban</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/yGoZ-1_Ojlg">https://youtu.be/yGoZ-1_Ojlg</a>
91	<i>Guaraguo</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/VxVRKvU7pUE">https://youtu.be/VxVRKvU7pUE</a>
92	<i>Eh! Toro</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/2bb4qZEFZisQ">https://youtu.be/2bb4qZEFZisQ</a>
93	<i>La pastoreña</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/HEkh1C-UVmU">https://youtu.be/HEkh1C-UVmU</a>
94	<i>Efectos acústico-tímbricos</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/f6TehnPXjSk">https://youtu.be/f6TehnPXjSk</a>
95	<i>Instrumentos - nombre - afinación</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/dRaTiftY1ll">https://youtu.be/dRaTiftY1ll</a>
96	<i>Nueve estudios para</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/Qg5oYdx4ohg">https://youtu.be/Qg5oYdx4ohg</a>

	<i>dos mandolinas</i>		
97	<i>David y Moira</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/CC8634MIDH8">https://youtu.be/CC8634MIDH8</a>
98	<i>Cuatro Serranías de Falcón</i>	Armonías de Venezuela	<a href="https://youtu.be/O1w6VCiZbFw">https://youtu.be/O1w6VCiZbFw</a>
99	<i>Opus 4</i>	Opus 4	<a href="https://youtu.be/eDVisD437Z4">https://youtu.be/eDVisD437Z4</a>
100	<i>Capitán Félix</i>	Opus 4	<a href="https://youtu.be/TmSGPkoHbXk">https://youtu.be/TmSGPkoHbXk</a>
101	<i>Mi muñeca</i>	Opus 4	<a href="https://youtu.be/A4qVG-JJJW0">https://youtu.be/A4qVG-JJJW0</a>
102	<i>Don Chico</i>	Opus 4	<a href="https://youtu.be/JXVH5IU5GdU">https://youtu.be/JXVH5IU5GdU</a>
103	<i>Dame una ilusión</i>	Opus 4	<a href="https://youtu.be/qj5VwMSaSs4">https://youtu.be/qj5VwMSaSs4</a>
104	<i>Tu y yo</i>	Opus 4	<a href="https://youtu.be/kCOR5Q-qPOY">https://youtu.be/kCOR5Q-qPOY</a>
105	<i>Muchachito</i>	Opus 4	<a href="https://youtu.be/32jvLEDgqfg">https://youtu.be/32jvLEDgqfg</a>
106	<i>Dulce y sala'o</i>	Ensamble 4	<a href="https://soundcloud.com/chebeto-requena/dulce-y-salao">https://soundcloud.com/chebeto-requena/dulce-y-salao</a>
107	<i>La guacuquera</i>	Ensamble 4	<a href="https://soundcloud.com/chebeto-requena/la-guacuquera">https://soundcloud.com/chebeto-requena/la-guacuquera</a>
108	<i>La bonchona</i>	Ensamble 4	<a href="https://soundcloud.com/chebeto-requena/la-bonchona">https://soundcloud.com/chebeto-requena/la-bonchona</a>
109	<i>Idilio</i>	Ensamble 4	<a href="https://soundcloud.com/chebeto-requena/idilio">https://soundcloud.com/chebeto-requena/idilio</a>
110	<i>Gaitollón 2</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/fMeNR9kBXbU">https://youtu.be/fMeNR9kBXbU</a>
111	<i>La baranda que faltaba</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/pBia1GhstRY">https://youtu.be/pBia1GhstRY</a>
112	<i>El coloraíto</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/2S8xiWDFb3c">https://youtu.be/2S8xiWDFb3c</a>
113	<i>Tonada Eslava</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/65Jo8i-FJtg">https://youtu.be/65Jo8i-FJtg</a>
114	<i>Atrinca</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/XrFO_2857a0">https://youtu.be/XrFO_2857a0</a>
115	<i>Popurrí barandeano</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/T6zhmq_MHKE">https://youtu.be/T6zhmq_MHKE</a>
116	<i>Gaitollón</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/qe2ptQM8D4I">https://youtu.be/qe2ptQM8D4I</a>
117	<i>Stravismo</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/wt3w2XW-bFU">https://youtu.be/wt3w2XW-bFU</a>
118	<i>Estudio merengüístico</i>	Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/PepR4zO-ha8">https://youtu.be/PepR4zO-ha8</a>
119	<i>Triple desconcherto</i>	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y Pabellón sin Baranda	<a href="https://youtu.be/dCclaWo682M">https://youtu.be/dCclaWo682M</a> <a href="https://youtu.be/TTC7hx5kQOs">https://youtu.be/TTC7hx5kQOs</a> <a href="https://youtu.be/95z-9w2EKO">https://youtu.be/95z-9w2EKO</a>
120	<i>Bella Elena</i>	El Tramao	<a href="https://youtu.be/Uaa_KovqiCo">https://youtu.be/Uaa_KovqiCo</a>
121	<i>Río Orinoco</i>	El Tramao	<a href="https://youtu.be/gXrthTsKEGc">https://youtu.be/gXrthTsKEGc</a>
122	<i>El burrito</i>	El Tramao	<a href="https://youtu.be/Y79hTLDUzl8">https://youtu.be/Y79hTLDUzl8</a>
123	<i>Perla bendita</i>	El Tramao	<a href="https://youtu.be/M4LFaicsiXM">https://youtu.be/M4LFaicsiXM</a>
124	<i>Gran Sabana</i>	Ensamble Orinoco	<a href="https://youtu.be/bOpGAHCEHrl">https://youtu.be/bOpGAHCEHrl</a>
125	<i>Orinoco mestizo</i>	Ensamble Orinoco	<a href="https://youtu.be/_Lj8Jnc16YI">https://youtu.be/_Lj8Jnc16YI</a>
126	<i>Jacinta</i>	Ensamble Orinoco	<a href="https://youtu.be/V6tKsw6BLaM">https://youtu.be/V6tKsw6BLaM</a>
127	<i>Papelón con limón</i>	Ensamble Orinoco	<a href="https://youtu.be/2BC4KztHgOk">https://youtu.be/2BC4KztHgOk</a>
128	<i>Sabe a Guayaba</i>	Caracas Sincrónica	<a href="https://youtu.be/-KOHqVOFbo">https://youtu.be/-KOHqVOFbo</a>
129	<i>Minina</i>	Caracas Sincrónica	<a href="https://youtu.be/11qXYC07zpM">https://youtu.be/11qXYC07zpM</a>
130	<i>Tábara</i>	Caracas Sincrónica	<a href="https://youtu.be/a9hls-c2THQ">https://youtu.be/a9hls-c2THQ</a>
131	<i>Señor JOU</i>	Caracas Sincrónica	<a href="https://youtu.be/teRM9X6Uobg">https://youtu.be/teRM9X6Uobg</a>
132	<i>El Gabo</i>	Caracas Sincrónica	<a href="https://youtu.be/VvMGZBrJt7Y">https://youtu.be/VvMGZBrJt7Y</a>
133	<i>Pent Up House</i>	Caracas Sincrónica	<a href="https://youtu.be/oBD17aPFFho">https://youtu.be/oBD17aPFFho</a>
134	<i>Er Catako</i>	Ensamble Catako	<a href="https://youtu.be/U9QQ0nsiDlo">https://youtu.be/U9QQ0nsiDlo</a>
135	<i>Danza Aquilana</i>	Ensamble Catako	<a href="https://youtu.be/heazxT-Z5YA">https://youtu.be/heazxT-Z5YA</a>
136	<i>El morere</i>	Ensamble Catako	<a href="https://youtu.be/A7KvjHdHLM">https://youtu.be/A7KvjHdHLM</a>
137	<i>Frágil</i>	Ensamble Catako	<a href="https://youtu.be/_yo_8xryl8">https://youtu.be/_yo_8xryl8</a>
138	<i>El esperaíto</i>	Ensamble Manoro	<a href="https://youtu.be/VajXdDFR_Vo">https://youtu.be/VajXdDFR_Vo</a>
139	<i>El entrometío</i>	Ensamble Manoro	<a href="https://youtu.be/ADZstrB-jmw">https://youtu.be/ADZstrB-jmw</a>
140	<i>Manoro</i>	Ensamble Manoro	<a href="https://youtu.be/BYyzGCmwwel">https://youtu.be/BYyzGCmwwel</a>
141	<i>3+1 son 6</i>	Ensamble Manoro	<a href="https://youtu.be/EaTO4bXvmDY">https://youtu.be/EaTO4bXvmDY</a>
142	<i>Jazzabe a pajari(yo)</i>	Ensamble Manoro	<a href="https://youtu.be/HQWrNRTW1cw">https://youtu.be/HQWrNRTW1cw</a>
143	<i>Siberia</i>	Sonidos de Venezuela	<a href="https://youtu.be/eq43bwJhx8">https://youtu.be/eq43bwJhx8</a>
144	<i>Firth circle</i>	Pat Metheny	<a href="https://youtu.be/4UOjwowDRQ4">https://youtu.be/4UOjwowDRQ4</a>
145	<i>Nuestro corcel</i>	Sonidos de Venezuela	<a href="https://youtu.be/YIS7qU0805Q">https://youtu.be/YIS7qU0805Q</a>
146	<i>El cucarachero</i>	Omar Acosta Ensamble	<a href="https://youtu.be/Wgz5GeirDUw">https://youtu.be/Wgz5GeirDUw</a>
147	<i>Lilly</i>	Omar Acosta Ensamble	<a href="https://youtu.be/LaXFqXqTEeU">https://youtu.be/LaXFqXqTEeU</a>
148	<i>Venezolada</i>	Omar Acosta Ensamble	<a href="https://youtu.be/xDITuT0_NoU">https://youtu.be/xDITuT0_NoU</a>

149	<i>La cacerola</i>	Omar Acosta Ensamble	<a href="https://youtu.be/9e8NNaMIFuw">https://youtu.be/9e8NNaMIFuw</a>
150	<i>Pajarillo</i>	Omar Acosta	<a href="https://youtu.be/oXsHsmYd_MY">https://youtu.be/oXsHsmYd_MY</a>
151	<i>Reggaetón Alternativo</i>	Huáscar Barradas y Chino y Nacho	<a href="https://youtu.be/Dlmlt8QsXgY">https://youtu.be/Dlmlt8QsXgY</a>
152	<i>El becerrito</i>	Huáscar Barradas	<a href="https://open.spotify.com/track/4NH8SzQa5GP0RzBIHZNhz">https://open.spotify.com/track/4NH8SzQa5GP0RzBIHZNhz</a>
153	<i>Joropo obstinado</i>	Huáscar Barradas y Maracaibo	<a href="https://youtu.be/5B_wgetmAKo">https://youtu.be/5B_wgetmAKo</a>
154	<i>Sin Rencor</i>	Huáscar Barradas y el Trío Acústico	<a href="https://youtu.be/Jym0phXRFNo">https://youtu.be/Jym0phXRFNo</a>
155	<i>El diablo suelto</i>	Huáscar Barradas	<a href="https://open.spotify.com/track/0WbYwZ8XRhW73J8EUuDa0i">https://open.spotify.com/track/0WbYwZ8XRhW73J8EUuDa0i</a>
156	<i>La dama de la ciudad</i>	Huáscar Barradas y Maracaibo	<a href="https://youtu.be/zOgwZQ9zoXQ">https://youtu.be/zOgwZQ9zoXQ</a>
157	<i>Onda 5</i>	Huáscar Barradas y Maracaibo	<a href="https://youtu.be/2wBRahxcUBE">https://youtu.be/2wBRahxcUBE</a>
158	<i>Cuando me enamoro</i>	Huáscar Barradas y Maracaibo	<a href="https://youtu.be/1qkOt-EHPtA">https://youtu.be/1qkOt-EHPtA</a>
159	<i>La guachafita - Fiesta en Elorza</i>	Huáscar Barradas y el Trío Acústico	<a href="https://youtu.be/L3OyJeU7so0">https://youtu.be/L3OyJeU7so0</a>
160	<i>Serenata criolla</i>	Huáscar Barradas y Maracaibo	<a href="https://youtu.be/ETyJDBI5SOc">https://youtu.be/ETyJDBI5SOc</a>
161	<i>Alegría</i>	Huáscar Barradas y el Trío Acústico	<a href="https://youtu.be/EZpXI3LGE6">https://youtu.be/EZpXI3LGE6</a>
162	<i>Joce</i>	Cristóbal Soto	<a href="https://youtu.be/0UK_vRyBhqs">https://youtu.be/0UK_vRyBhqs</a>
163	<i>Caribe</i>	Cristóbal Soto	<a href="https://youtu.be/CICg83WOFrk">https://youtu.be/CICg83WOFrk</a>
164	<i>Encontrada</i>	Cristóbal Soto	<a href="https://youtu.be/FCwOnxJ51Hw">https://youtu.be/FCwOnxJ51Hw</a>
165	<i>Aquel zuliano</i>	Universidad de la Gaita	<a href="https://youtu.be/diXV1VtJeOY">https://youtu.be/diXV1VtJeOY</a>
166	<i>El árbol de la vida</i>	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar	<a href="https://youtu.be/RWDbeq4OMAc">https://youtu.be/RWDbeq4OMAc</a> ; <a href="https://youtu.be/RGLVAzucZ6o">https://youtu.be/RGLVAzucZ6o</a> <a href="https://youtu.be/YuK6PWpaMJq">https://youtu.be/YuK6PWpaMJq</a>
167	<i>Pasaje</i>	Arcano	<a href="https://youtu.be/ssai6mRUHE">https://youtu.be/ssai6mRUHE</a>
168	<i>La flaca</i>	Arcano	<a href="https://youtu.be/skGnU3lvcxl">https://youtu.be/skGnU3lvcxl</a>
169	<i>Sueltala pa' que se defienda</i>	Los Corraleros del Majagual	<a href="https://youtu.be/7emDzRc20w">https://youtu.be/7emDzRc20w</a>
170	<i>Media luna andina</i>	Ensamble Trabadeos	<a href="https://youtu.be/8A20k6lLRTw">https://youtu.be/8A20k6lLRTw</a>
171	<i>Media luna andina</i>	Gualberto Ibarreto	<a href="https://youtu.be/zbelz6kQo7I">https://youtu.be/zbelz6kQo7I</a>
172	<i>Trabadeando</i>	Ensamble Trabadeos	<a href="https://youtu.be/UTOAW8wwmic">https://youtu.be/UTOAW8wwmic</a>
173	<i>Pajarillo con gitanerías</i>	Ensamble Trabadeos	<a href="https://youtu.be/Bud8SJ4ScVE">https://youtu.be/Bud8SJ4ScVE</a>
174	<i>Jorobajo</i>	Ensamble Trabadeos	<a href="https://youtu.be/LRNiltAyjc4">https://youtu.be/LRNiltAyjc4</a>
175	<i>Ni joropo ni estribillo</i>	Encayapa	<a href="https://youtu.be/VQHACA5abIM">https://youtu.be/VQHACA5abIM</a>
176	<i>Palmarito</i>	Encayapa	<a href="https://youtu.be/uQIRw6VKmyk">https://youtu.be/uQIRw6VKmyk</a>
177	<i>Imagen</i>	Encayapa	<a href="https://youtu.be/MjD5PR4W8-4">https://youtu.be/MjD5PR4W8-4</a>
178	<i>Vals cayapérico</i>	Encayapa	<a href="https://youtu.be/xfalwb85xA">https://youtu.be/xfalwb85xA</a>
179	<i>Bichonear</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/dHWLDJiNLGE">https://youtu.be/dHWLDJiNLGE</a>
180	<i>Amalgamados</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/3vfkwxJOUNY">https://youtu.be/3vfkwxJOUNY</a>
181	<i>La casona de la abuela</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/2F-faplJxCs">https://youtu.be/2F-faplJxCs</a>
182	<i>Amanecer de luna clara al borde del barranco</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/tz3lqNMI5yl">https://youtu.be/tz3lqNMI5yl</a>
183	<i>Mi negra</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/Jl8ab0mipl4">https://youtu.be/Jl8ab0mipl4</a>
184	<i>Buscando un rumor</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/3pyfVJDe-dM">https://youtu.be/3pyfVJDe-dM</a>
185	<i>Mi flor de mayo</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/Kt7ZpzSHfEw">https://youtu.be/Kt7ZpzSHfEw</a>
186	<i>De Cotiza a Legazpi</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/LYLpxqV1ZpY">https://youtu.be/LYLpxqV1ZpY</a>
187	<i>Patatín-patatán</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/grV3QFya59Q">https://youtu.be/grV3QFya59Q</a>
188	<i>Impresiones</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/ucVDn1i-nEw">https://youtu.be/ucVDn1i-nEw</a>
189	<i>Pasaje indio</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/l0wS0tn7jNY">https://youtu.be/l0wS0tn7jNY</a>
190	<i>La negra Cachumba</i>	Los Sinvergüenzas	<a href="https://youtu.be/Vf-PacqWqSs">https://youtu.be/Vf-PacqWqSs</a>
191	<i>Cuento de sabana</i>	Pentacorde	<a href="https://youtu.be/KERpfrDCqUk">https://youtu.be/KERpfrDCqUk</a>

192	<i>Esther</i>	Pentacorde	<a href="https://youtu.be/8Xou7fYiJw">https://youtu.be/8Xou7fYiJw</a>
193	<i>El toquitoca</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/imiRa75Rh-U">https://youtu.be/imiRa75Rh-U</a>
194	<i>¡Vaya pue!</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/vDLd8JlkWBY">https://youtu.be/vDLd8JlkWBY</a>
195	<i>Margarita</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/o9Y-t9_gF3c">https://youtu.be/o9Y-t9_gF3c</a>
196	<i>Hay un loco en el techo</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/EJwCh9d6hRk">https://youtu.be/EJwCh9d6hRk</a>
197	<i>El otro Jordan</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/Bahq4Qf5kuk">https://youtu.be/Bahq4Qf5kuk</a>
198	<i>Extraña calma</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/tAwe04Q1p3w">https://youtu.be/tAwe04Q1p3w</a>
199	<i>Pa Bela</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/OOjYBmkIxEW">https://youtu.be/OOjYBmkIxEW</a>
200	<i>Mar de nubes</i>	Ensamble Kapicúa	<a href="https://youtu.be/TokjM6DoIro">https://youtu.be/TokjM6DoIro</a>
201	<i>Barlovento</i>	Alí Agüero y Ángel Melo	<a href="https://youtu.be/rzbKPYN7K3U">https://youtu.be/rzbKPYN7K3U</a>
202	<i>El totumo de Guarenas</i>	Los Hermanos Chirinos	<a href="https://youtu.be/6oTvgtw7KPo">https://youtu.be/6oTvgtw7KPo</a>
203	<i>Yari</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/TbRZuSX4sQc">https://youtu.be/TbRZuSX4sQc</a>
204	<i>Bily</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/PH5KgR7MV9U">https://youtu.be/PH5KgR7MV9U</a>
205	<i>Mambo influenciado</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/HQJHCryMsDM">https://youtu.be/HQJHCryMsDM</a>
206	<i>A night in Tunisia</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/3orFPUs0hsc">https://youtu.be/3orFPUs0hsc</a>
207	<i>Periquera con seis</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/xBfOV_pMHCM">https://youtu.be/xBfOV_pMHCM</a>
208	<i>¡Vaya pue!</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/siFh1I2s1NQ">https://youtu.be/siFh1I2s1NQ</a>
209	<i>De Conde a Principal</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/8OvCeTBzJ5Q">https://youtu.be/8OvCeTBzJ5Q</a>
210	<i>Zumbacumlaude</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/m4gcZTW2VsM">https://youtu.be/m4gcZTW2VsM</a>
211	<i>Jota carupanera</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/fqo9Xw5gg8E">https://youtu.be/fqo9Xw5gg8E</a>
212	<i>Déjala bailar</i>	Soledad Bravo	<a href="https://youtu.be/ikburir9Me8">https://youtu.be/ikburir9Me8</a>
213	<i>Déjala bailar- Seis por derecho</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/jR9c9Da-n4M">https://youtu.be/jR9c9Da-n4M</a>
214	<i>Isn't she lovely</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/WSqJsu5-hak">https://youtu.be/WSqJsu5-hak</a>
215	<i>Norwegian wood</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/2jf-JPR8vZA">https://youtu.be/2jf-JPR8vZA</a>
216	<i>Vértigo</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/bSccENpVUYM">https://youtu.be/bSccENpVUYM</a>
217	<i>Merengue today</i>	C4 Trío	<a href="https://youtu.be/C06HaLv3AI">https://youtu.be/C06HaLv3AI</a>
218	<i>Los pavilos</i>	5 Numerao	<a href="https://soundcloud.com/5-numerao/03-track-03">https://soundcloud.com/5-numerao/03-track-03</a>
219	<i>Mi ángel</i>	5 Numerao	<a href="https://soundcloud.com/5-numerao/10-track-10">https://soundcloud.com/5-numerao/10-track-10</a>
220	<i>La potra Zaina</i>	Back Trío	<a href="https://youtu.be/JQ8DxLi7Mjs">https://youtu.be/JQ8DxLi7Mjs</a>
221	<i>De repente</i>	Back Trío	<a href="https://youtu.be/A-kQaS3S5jk">https://youtu.be/A-kQaS3S5jk</a>
222	<i>Señor JOU</i>	Back Trío	<a href="https://youtu.be/_nsxgCKFDRc">https://youtu.be/_nsxgCKFDRc</a>
223	<i>Ziryab</i>	Back Trío	<a href="https://youtu.be/Yok0NB0M4uM">https://youtu.be/Yok0NB0M4uM</a>
224	<i>Evocación</i>	A Trío	<a href="https://youtu.be/-NfyBqdIIBM">https://youtu.be/-NfyBqdIIBM</a>
225	<i>Sueños de profeta</i>	A Trío	<a href="https://youtu.be/c9q3c_gmVY0">https://youtu.be/c9q3c_gmVY0</a>
226	<i>Inquieta</i>	A Trío	<a href="https://youtu.be/YIGeSCzxZng">https://youtu.be/YIGeSCzxZng</a>
227	<i>La casita del castaño</i>	El Quinteto menos 1	<a href="https://youtu.be/1a8jqZs6Fjw">https://youtu.be/1a8jqZs6Fjw</a>
228	<i>Sueños de una niña grande</i>	El Quinteto menos 1	<a href="https://soundcloud.com/miguelsiso/12-sue-os-de-una-ni-a-grande">https://soundcloud.com/miguelsiso/12-sue-os-de-una-ni-a-grande</a>
229	<i>Me has de querer</i>	Acordes de Lara	<a href="https://youtu.be/6RhLQ-PXDvo">https://youtu.be/6RhLQ-PXDvo</a>
230	<i>El fosforito</i>	Acordes de Lara	<a href="https://open.spotify.com/track/4st8x45mJdK7CkxHak40T?si=FuwUbX1qSs2nYQj3S2wN6Q">https://open.spotify.com/track/4st8x45mJdK7CkxHak40T?si=FuwUbX1qSs2nYQj3S2wN6Q</a>
231	<i>Nube negra</i>	Acordes de Lara	<a href="https://youtu.be/szA3E_QNssg">https://youtu.be/szA3E_QNssg</a>
232	<i>Con fusión</i>	Acordes de Lara	<a href="https://youtu.be/Dp_z8PEjivM">https://youtu.be/Dp_z8PEjivM</a>
233	<i>Blanquita</i>	Acordes de Lara	<a href="https://youtu.be/Exwr6SxslzA">https://youtu.be/Exwr6SxslzA</a>
234	<i>Andreina</i>	Marco Granados	<a href="https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Andreina.mp3?time=1598422700">https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Andreina.mp3?time=1598422700</a>
235	<i>Mañanita caraqueña</i>	Marco Granados	<a href="https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Man%cc%83anita-Caraquen%cc%83a.mp3?time=1598422700">https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Man%cc%83anita-Caraquen%cc%83a.mp3?time=1598422700</a>
236	<i>Tema y Variaciones de "El Gavilán"</i>	Marco Granados	<a href="https://open.spotify.com/track/47eCAFjv1SDFxWHTfhytq2?si=RfqBOTiPQay1Mx53DPkCag">https://open.spotify.com/track/47eCAFjv1SDFxWHTfhytq2?si=RfqBOTiPQay1Mx53DPkCag</a>
237	<i>The Heebie-Jeebies</i>	Marco Granados	<a href="https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-The-Hibiee-Jibiees.mp3?time=1598422700">https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-The-Hibiee-Jibiees.mp3?time=1598422700</a>
238	<i>Andreina</i>	Marco Granados	<a href="https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Andreina.mp3?time=1598422700">https://d4y.058.myftpupload.com/wp-content/uploads/2018/05/Marco-Granados-Andreina.mp3?time=1598422700</a>

239	<i>Cañoneando</i>	Marco Granados	<a href="https://open.spotify.com/track/7azq2bge9DkVM0APNuVzKS?si=ESabtx56R6Gv7NTCCiHkvA">https://open.spotify.com/track/7azq2bge9DkVM0APNuVzKS?si=ESabtx56R6Gv7NTCCiHkvA</a>
240	<i>Designios</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5473297484480512&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75rume">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5473297484480512&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75rume</a>
241	<i>Travesías</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=4795998321770496&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75qza7">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=4795998321770496&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75qza7</a>
242	<i>La tijera</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5541248631832576&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75utp0">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5541248631832576&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75utp0</a>
243	<i>Pehaviché</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=6599197391323136&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75rume">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=6599197391323136&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75rume</a>
244	<i>Devaneos</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=4655260833415168&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75qza7">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=4655260833415168&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75qza7</a>
245	<i>De Conde a Principal</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5445601958297600&amp;wix-music-comp-id=comp-kb789scn">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5445601958297600&amp;wix-music-comp-id=comp-kb789scn</a>
246	<i>Sueños de una niña grande</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5164126981586944&amp;wix-music-comp-id=comp-kb789scn">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5164126981586944&amp;wix-music-comp-id=comp-kb789scn</a>
247	<i>Doña mentira</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5515970702475264&amp;wix-music-comp-id=comp-kb789scn">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5515970702475264&amp;wix-music-comp-id=comp-kb789scn</a>
248	<i>Regresando</i>	Gonzalo Teppa	<a href="https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5259773655121920&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75utp0">https://www.gonzaloteppa.com/?wix-music-track-id=5259773655121920&amp;wix-music-comp-id=comp-kb75utp0</a>
249	<i>El violinista oriental</i>	Eddy Marcano	<a href="https://youtu.be/09eYMLHWv9s">https://youtu.be/09eYMLHWv9s</a>
250	<i>Tarde tinta</i>	Eddy Marcano	<a href="https://youtu.be/b-sSVIzmHLA">https://youtu.be/b-sSVIzmHLA</a>
251	<i>El saltarín</i>	Eddy Marcano	<a href="https://youtu.be/XMvzxqOkQh8">https://youtu.be/XMvzxqOkQh8</a>
252	<i>Improvisaciones de Pajarillo</i>	Eddy Marcano	<a href="https://youtu.be/fGtyGKvz3V0">https://youtu.be/fGtyGKvz3V0</a>
253	<i>El sinvergüenza</i>	Eddy Marcano	<a href="https://youtu.be/qMnZGM7CKNo">https://youtu.be/qMnZGM7CKNo</a>
254	<i>El avispero</i>	Eddy Marcano	<a href="https://youtu.be/kcj2chiTlwl">https://youtu.be/kcj2chiTlwl</a>
255	<i>Preludio criollo</i>	Eddy Marcano	<a href="https://youtu.be/hb68EbkTdlS">https://youtu.be/hb68EbkTdlS</a>
256	<i>El saltarín</i>	Alexis Cárdenas	<a href="https://youtu.be/f6kpDzho5-0">https://youtu.be/f6kpDzho5-0</a>
257	<i>Viajera del río</i>	Alexis Cárdenas	<a href="https://youtu.be/VeOqIFLHB28">https://youtu.be/VeOqIFLHB28</a>
258	<i>Pajarillo</i>	Alexis Cárdenas	<a href="https://youtu.be/YR8ZBGTrhfc">https://youtu.be/YR8ZBGTrhfc</a>
259	<i>A mis hermanos</i>	Alexis Cárdenas	<a href="https://youtu.be/xT-AcMrkTmw">https://youtu.be/xT-AcMrkTmw</a>
260	<i>Pez volador</i>	Jorge Glem	<a href="https://youtu.be/P5H8ZLRxFpY">https://youtu.be/P5H8ZLRxFpY</a>
261	<i>Quiépreludio</i>	Jorge Glem	<a href="https://youtu.be/LNfyHnL-X8M">https://youtu.be/LNfyHnL-X8M</a>
262	<i>Sueño de una niña grande</i>	Jorge Glem	<a href="https://youtu.be/5vWFI2L3ECA">https://youtu.be/5vWFI2L3ECA</a>
263	<i>Er blues</i>	Jorge Glem	<a href="https://youtu.be/8P1JAEXrS7E">https://youtu.be/8P1JAEXrS7E</a>
264	<i>Capachadas</i>	Carlos Capacho	<a href="https://youtu.be/utpxOeSiP0c">https://youtu.be/utpxOeSiP0c</a>
265	<i>Maggi</i>	Carlos Capacho	<a href="https://youtu.be/_LWshBmseQk">https://youtu.be/_LWshBmseQk</a>
266	<i>Para Andrea</i>	Carlos Capacho	<a href="https://youtu.be/DG2slcLH8Fk">https://youtu.be/DG2slcLH8Fk</a>
267	<i>Criollísima</i>	Carlos Capacho	<a href="https://youtu.be/0RHqIAeWJFs">https://youtu.be/0RHqIAeWJFs</a>
268	<i>On the road</i>	Carlos Capacho	<a href="https://youtu.be/hhqCVdPagpw">https://youtu.be/hhqCVdPagpw</a>
269	<i>Tonada de luna</i>	Carlos Capacho	<a href="https://youtu.be/0pdJ05fsX3c">https://youtu.be/0pdJ05fsX3c</a>
270	<i>Tapamarindo</i>	Manuel Rangel	<a href="https://soundcloud.com/manuelrangelmusic/02-tapamarindo">https://soundcloud.com/manuelrangelmusic/02-tapamarindo</a>
271	<i>La Nena</i>	Manuel Rangel	<a href="https://soundcloud.com/manuelrangelmusic/01-nena">https://soundcloud.com/manuelrangelmusic/01-nena</a>
272	<i>Oriente es otro color</i>	Eric Chacón	<a href="https://youtu.be/uRs-F-QRe18">https://youtu.be/uRs-F-QRe18</a>
273	<i>El alacrán</i>	Eric Chacón	<a href="https://youtu.be/uRs-F-QRe18">https://youtu.be/uRs-F-QRe18</a>
274	<i>La guachafita</i>	Eric Chacón	<a href="https://youtu.be/PCrkzUPZwf4">https://youtu.be/PCrkzUPZwf4</a>
275	<i>Retrato solemne</i>	Eric Chacón	<a href="https://youtu.be/MTMoToR8Dn4">https://youtu.be/MTMoToR8Dn4</a>
276	<i>Bily</i>	Francisco 'Pacho' Flores	<a href="https://youtu.be/9P4_HktwJu0">https://youtu.be/9P4_HktwJu0</a>
277	<i>Natalia</i>	Francisco 'Pacho' Flores	<a href="https://youtu.be/cDtkdFVBOU8">https://youtu.be/cDtkdFVBOU8</a>
278	<i>El sinvergüenza</i>	Francisco 'Pacho' Flores	<a href="https://youtu.be/ASs1In2jFQ8">https://youtu.be/ASs1In2jFQ8</a>
279	<i>Nueva danza</i>	Ernesto Laya	<a href="https://youtu.be/AAMrDy4rAmo">https://youtu.be/AAMrDy4rAmo</a>
280	<i>El pelicano y la gaviota</i>	Ernesto Laya	<a href="https://youtu.be/G5G_3PkXmic">https://youtu.be/G5G_3PkXmic</a>

281	<i>El vagabundo</i>	Ernesto Laya	<a href="https://youtu.be/yExoj1F16XE">https://youtu.be/yExoj1F16XE</a>
282	<i>El cruzao</i>	Ricardo Sandoval	<a href="https://youtu.be/lDbSoR2aFr8">https://youtu.be/lDbSoR2aFr8</a>
283	<i>Azucena</i>	Ricardo Sandoval	<a href="https://youtu.be/kC98VklF6kc">https://youtu.be/kC98VklF6kc</a>
284	<i>Ay profe</i>	Ricardo Sandoval	<a href="https://youtu.be/JGZX5jPeg1M">https://youtu.be/JGZX5jPeg1M</a>
285	<i>De Lara pa' Larez</i>	Germán Marcano	<a href="https://youtu.be/qe6NKSb17Aw">https://youtu.be/qe6NKSb17Aw</a>
286	<i>Señor JOU</i>	Germán Marcano	<a href="https://youtu.be/d74LmXC1j5c">https://youtu.be/d74LmXC1j5c</a>
287	<i>Tonadas</i>	Germán Marcano	<a href="https://youtu.be/v4ZxihDAkvY">https://youtu.be/v4ZxihDAkvY</a>
288	<i>Contingencias</i>	Germán Marcano	<a href="https://youtu.be/3Ri-CFeEuIM">https://youtu.be/3Ri-CFeEuIM</a>
289	<i>Atardecer</i>	Germán Marcano	<a href="https://youtu.be/yBDzsvfzWoA">https://youtu.be/yBDzsvfzWoA</a>
290	<i>Estado neutral</i>	Jorge Torres	<a href="https://open.spotify.com/track/0tOagDtZ4Rq73nquoW8Rr7?si=tSC_bXe4RHuACUFMeqFy8A">https://open.spotify.com/track/0tOagDtZ4Rq73nquoW8Rr7?si=tSC_bXe4RHuACUFMeqFy8A</a>
291	<i>Un bandolín pa San Benito</i>	Jorge Torres	<a href="https://open.spotify.com/track/2ISnb0iimbF8lKmjXIYjCs?si=nxY1BGmnSISheYftO3Ysia">https://open.spotify.com/track/2ISnb0iimbF8lKmjXIYjCs?si=nxY1BGmnSISheYftO3Ysia</a>
292	<i>El toquitoca</i>	Jorge Torres	<a href="https://open.spotify.com/track/72tG8BaXlbpRdMlpLf7Mbg?si=IV3ciR7mR8aoqjTMVeT-Lw">https://open.spotify.com/track/72tG8BaXlbpRdMlpLf7Mbg?si=IV3ciR7mR8aoqjTMVeT-Lw</a>
293	<i>Camino de esmeralda</i>	Jorge Torres	<a href="https://open.spotify.com/track/0AuOdsqjg35Ujq2LzvkLjE?si=N2xRcMUATlgsdwi1RCNk6g">https://open.spotify.com/track/0AuOdsqjg35Ujq2LzvkLjE?si=N2xRcMUATlgsdwi1RCNk6g</a>
294	<i>27 de enero</i>	Jorge Torres	<a href="https://open.spotify.com/track/73JzxcJDQq9muZerQ9tneK?si=5VKUQ04BR3mB2lKeo9bHKQ">https://open.spotify.com/track/73JzxcJDQq9muZerQ9tneK?si=5VKUQ04BR3mB2lKeo9bHKQ</a>
295	<i>El encierro</i>	Jorge Torres	<a href="https://open.spotify.com/track/1NdGA0icGGsldrD89m9JtC?si=Hk7YVUOGQwOWodt8DwgJYq">https://open.spotify.com/track/1NdGA0icGGsldrD89m9JtC?si=Hk7YVUOGQwOWodt8DwgJYq</a>
296	<i>Pa' Bela</i>	Edward Ramírez	<a href="https://youtu.be/WOPNJP69SoU">https://youtu.be/WOPNJP69SoU</a>
297	<i>El misterioso</i>	Edward Ramírez	<a href="https://youtu.be/SekHtOqoov0">https://youtu.be/SekHtOqoov0</a>
298	<i>Utopía</i>	Edward Ramírez	<a href="https://youtu.be/mzIcb6Qp9-o">https://youtu.be/mzIcb6Qp9-o</a>
299	<i>Cuatro amigos</i>	Miguel Siso	<a href="https://music.youtube.com/watch?v=5LJy2Kk428M&amp;feature=share">https://music.youtube.com/watch?v=5LJy2Kk428M&amp;feature=share</a>
300	<i>Nene chimbanglero</i>	Miguel Siso	<a href="https://youtu.be/xqzbJzyveyI">https://youtu.be/xqzbJzyveyI</a>
301	<i>Kerepakupai vená</i>	Miguel Siso	<a href="https://youtu.be/j3j7iVQc8-g">https://youtu.be/j3j7iVQc8-g</a>
302	<i>Lagrimas dulces</i>	Miguel Siso	<a href="https://music.youtube.com/watch?v=DegsJKxCvXU&amp;feature=share">https://music.youtube.com/watch?v=DegsJKxCvXU&amp;feature=share</a>
303	<i>Tonta, gafa y boba</i>	Miguel Siso	<a href="https://music.youtube.com/watch?v=bqA6S0cHiHs&amp;feature=share">https://music.youtube.com/watch?v=bqA6S0cHiHs&amp;feature=share</a>
304	<i>De Borbón a Las Patillas</i>	Miguel Siso	<a href="https://youtu.be/xVsZRJVxitQ">https://youtu.be/xVsZRJVxitQ</a>
305	<i>Llegando a Caracas</i>	Miguel Siso	<a href="https://youtu.be/K8PRsSfDKbg">https://youtu.be/K8PRsSfDKbg</a>
306	<i>Pierre Jamballah</i>	Joropo Jam	<a href="https://youtu.be/bMDfbYqMxZE">https://youtu.be/bMDfbYqMxZE</a>
307	<i>Camino de esmeralda</i>	Joropo Jam	<a href="https://youtu.be/NrHecBZAJBA">https://youtu.be/NrHecBZAJBA</a>
308	<i>Seis modal</i>	Joropo Jam	<a href="https://youtu.be/cl92XIU3i1l">https://youtu.be/cl92XIU3i1l</a>
309	<i>El norte es una quimera</i>	Guask4	<a href="https://youtu.be/FyTZWvdSO34">https://youtu.be/FyTZWvdSO34</a>
310	<i>Volveré salseando</i>	Guask4	<a href="https://youtu.be/svUMqgNNHyM">https://youtu.be/svUMqgNNHyM</a>
311	<i>Emira</i>	Ensamble Kariña	<a href="https://youtu.be/FkWbTXwzBoQ">https://youtu.be/FkWbTXwzBoQ</a>
312	<i>Si se puede</i>	Claro oscuro	<a href="https://youtu.be/pMbjw37M2eE">https://youtu.be/pMbjw37M2eE</a>
313	<i>Amigos</i>	La Cuadra Venezolana	<a href="https://youtu.be/pJ_E8GhnYSg">https://youtu.be/pJ_E8GhnYSg</a>
314	<i>No es para ti</i>	Quintillo Ensemble	<a href="https://youtu.be/b9l0eP-jVIE">https://youtu.be/b9l0eP-jVIE</a>
315	<i>Doris</i>	Quintillo Ensemble	<a href="https://youtu.be/M1-QHZZizeo">https://youtu.be/M1-QHZZizeo</a>