

Universalía

Septiembre 2011 N° 32

EDICIÓN ESPECIAL

SER Compositor



EDITORIAL

Conociendo a los compositores / Adlin de Jesús Prieto Rodríguez 1

CONTENIDO - Entrevistas
Presentación / Emilio Mendoza 2

Diego Silva	4
Federico Ruiz	8
Ricardo Teruel	11
Alfredo Rugeles	15
Diana Arismendi	19
Inocente Carreño	22
Juan Carlos Núñez	24
Emilio Mendoza	26
Ana María Azuaje de Rugeles	31

www.universalia.usb.ve

universalia@usb.ve

UNIVERSALIA REVISTA DE ESTUDIOS GENERALES
N° 32 Septiembre 2011
Depósito Legal: pp 199002CS968
ISSN - 1317 - 5343
Edición: 4.000 Ejemplares

DIRECTORA
Prof. Josefina Flórez

COORDINADORA EDITORIAL
Lic. Ingrid Salazar Romero

EDICIÓN DE TEXTOS
Prof. Adlin Prieto

DISEÑO GRÁFICO
Carlos Soto

ILUSTRACIONES
Tomadas de *Dufy*
Lausanne: "Le goût de notre temps"

IMPRESIÓN
Dirección de Servicios USB

DECANATO DE ESTUDIOS GENERALES
MEM, 1er piso. Valle de Sartenejas
Apartado Postal 89000.
Teléfono: 906.3912 Fax: 906.3927



RECTOR
Prof. Enrique Planchart

VICERRECTOR ACADÉMICO
Prof. Rafael Escalona

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO
Prof. William Colmenares

SECRETARIO
Prof. Cristian Puig

DECANATO DE ESTUDIOS GENERALES

DECANA
Prof. Josefina Flórez

COORDINADORES DEL CICLO PROFESIONAL
Prof. Hécmey García
Prof. Otilia Rosas

COORDINADORES DEL CICLO BÁSICO
Prof. María del Carmen Porras
Prof. Claudia Antonini

COORDINADORA DE FORMACIÓN GENERAL
Prof. Sergia Cadenas

COORDINADORA DEL CIU
Prof. Zaira Reverón



Conociendo a los Compositores

Prof. Adlin de Jesús Prieto Rodríguez
Departamento de Lengua y Literatura

Los textos que integran esta edición de Universalía son unos muy especiales porque reflejan el espíritu de cada uno de los nueve compositores venezolanos que fueron entrevistados por el Prof. Emilio Mendoza en el marco del curso de Estudios Generales “El arte musical en Venezuela: encuentro con los compositores” (CSX-625). Estas conversaciones dan cuenta de la sostenida y fértil actividad creadora de cada uno, así como de los escollos que deben salvarse para realizarla.

Estos compositores son Ana Mercedes Azuaje de Rugeles (1914), Inocente Carreño (1919), Juan Carlos Núñez (1947), Federico Ruiz (1948), Alfredo Rugeles (1949), Emilio Mendoza (1953), Diego Silva (1954), Ricardo Teruel (1956) y Diana Arismendi (1962). Los dos primeros forman parte del nacionalismo musical venezolano y han dejado huella en varias generaciones de músicos y compositores, los otros siete ? formados algunos por aquellos? se han dedicado a proponer nuevos lenguajes, temporalidades otras, incorporar lo lúdico al hecho estético, a repensar el proceso creativo y la concepción de la música en sí.

Sus palabras compartidas nos permiten acceder a una experiencia y a un conocimiento de primera mano sobre la música en Venezuela y, especialmente, sobre el oficio de la composición. Para registrarlas, se utilizó la entrevista a profundidad ? la cual fue grabada en todos los casos? , las preguntas que guiaron la conversación se forjaron en torno a diez áreas de interés: inicios musicales, formación académica, tipo de música que compone, modo de hacerlo, composiciones destacadas y laureadas, recepción y circulación de la obra dentro del circuito de la cultura, vinculación con la música popular, modus vivendi, apoyos recibidos y recomendaciones a los compositores emergentes. Realizadas las entrevistas, se procedió a la transcripción de las mismas y, posteriormente, a su reescritura siguiendo el enfoque del discurso testimonial, de raigambre documental y etnográfica, que se erige en registro de un aspecto de la realidad gracias al acceso de la información desde una fuente directa.

En este sentido, se creó una imagen narrativizada de lo relatado, dándole preponderancia a la voz enunciativa y suprimiendo la del entrevistador. Para ello, se empleó la escritura de edición con el fin de presentar la experiencia de estos protagonistas que desde la primera persona narran una parte significativa de su vida y facilitar la lectura de la misma a un público no especializado, a través de los paratextos.

Los invito a escuchar estas voces...



PRESENTACIÓN

Prof. Emilio Mendoza
Departamento de Ciencias Sociales / Música

La presente edición de UNIVERSALIA está dedicada a la publicación de entrevistas de una selección de creadores del arte musical en plena madurez: los compositores de Venezuela. Vamos a poder apreciar la diversidad y el alto nivel de la composición en nuestro país a través de las palabras de sus propios actores. El proyecto inicial, aún en proceso, abarca la realización de una serie de micros para televisión de cada compositor entrevistado, un programa televisivo más largo sobre la composición actual en Venezuela y un multimedia que incluirá material en otros formatos como partituras, fotos y música de los autores. En el 2012 se continuará el proyecto con un grupo más extenso de importantes artistas no incluidos en esta edición, con dedicación especial a la nueva generación.

La función de esta actividad de registro y promoción se adscribe al curso de Estudios Generales del Prof. Mendoza "El arte musical en Venezuela: encuentro con los compositores" (CSX-625). En él se estudia la producción y pensamiento de la creación del arte musical contemporáneo y en específico, la música de los compositores activos y en vida. Se concentra en el conocimiento directo presencial de un número de creadores que se invitan a asistir a las sesiones semanales, como también a las Clases Abiertas en formato de foros. Estos se han llevado a cabo desde el 2008 con más de 17 expositores invitados entre jóvenes creadores y compositores consolidados. Se representan los diferentes ámbitos correspondientes a la especialidad que cada uno desempeña: música académica, música electrónica, folklore musical, pop, jazz, arreglo, cine, musicología, dirección, producción, musicoterapia, ejecución y política.

La historia musical de una región en la cultura occidental la conforman principalmente los compositores y su producción. Sin ellos no se produce la cultura específica del arte de los sonidos para ese lugar. En sus manos sostiene la responsabilidad de definir el estilo, la expresión de sus tiempos y consolidar la cultura musical a través de obras impercederas. No obstante, el desarrollo musical de las últimas cuatro décadas en nuestro país se ha enfocado exclusivamente en la ejecución y dirección orquestal al servicio de la difusión de un repertorio de obras musicales, en su gran mayoría, de compositores muertos y extranjeros. Este grave error incluye el diseño del famoso y vasto sistema de orquestas juveniles e infantiles, que por su presupuesto, duración y extensión se convirtió de un proyecto personal dentro de la educación musical, a un plan nacional desbalanceado que ha dejado en el olvido y en el silencio, apartados de este impulso extraordinario, a los compositores venezolanos consolidados. El florecimiento del actual "milagro musical venezolano" de repercusión internacional, no incluyó el eslabón más importante que garantiza la permanencia de la música venezolana en el acumulado de nuestra cultura. De nada nos sirven famosos directores y cientos de orquestas si no hacen escuchar la música de los creadores venezolanos actuales. El riesgo es muy alto ya que en unos 150 años no quedará absolutamente nada de esta actividad al menos que se fomente a través de ella la producción de por lo menos una o dos obras maestras.

Este gran dispositivo difusor de música del país no colabora con la sociedad, manteniéndola ciega, en el debido proceso de selección de las buenas o malas obras venezolanas, simplemente porque no se escuchan. El área del arte musical en Venezuela es altamente contradictorio: cuenta con cientos de orquestas sinfónicas por todo el territorio, en números el doble del total de los compositores activos, pero ninguna ejecuta la música de nuestros creadores; cuenta con un gran presupuesto para los intérpretes y directores, viajes internacionales de ejecutantes en grandes cantidades, pero nada para fomentar la composición en manos de artistas musicales maduros y con la mejor capacitación posible. Estos profesionales no cuentan con ninguna ubicación laboral en ningún sector de esta actividad ni en la sociedad, y deben dedicar gran parte de sus esfuerzos y tiempo de vida a otras actividades, es decir, un suicidio creativo.

Por otro lado, los ídolos musicales que forman nuestra cultura colectiva, nuestra memoria sonora, son exclusivamente los que difunden música popular a través de los medios. Los artistas creadores del arte musical, los que originan la música, están actualmente atrapados en una burbuja invisible entre estas dos enormes columnas de actividad musical que los ignoran. No se oyen, no se conocen, no se ven, no se tocan, no se difunden.

El propósito de esta publicación es iniciar el conocimiento de la evidencia de que en Venezuela existe una sólida y fructífera producción de creadores por conocerse. Incluimos a dos veteranos de los últimos cinco de la generación de los nacionalistas: Ana Mercedes Azuaje de Rugeles (1914) e Inocente Carreño (1919), además de siete de las generaciones subsiguientes: Juan Carlos Núñez (1947), Federico Ruiz (1948), Alfredo Rugeles (1949), Emilio Mendoza (1953), Diego Silva (1954), Ricardo Teruel (1956) y Diana Arismendi (1962), caracterizados por una gran variedad de pensamiento, profesionalismo y estilo, testimonio de la profundidad de la cultura musical de Venezuela por descubrirse.

La propuesta de realizar esta publicación tan singular, surge de la iniciativa de la Decana de Estudios Generales, Prof. Josefina Flórez junto a la Lic. Ingrid Salazar Romero, coordinadora editorial de la Revista, a partir del material audiovisual producido por entrevistas grabadas en video por Emilio Mendoza en los estudios de la Dirección de Servicios Multimedia durante el último trimestre de 2009, con la coordinación del Ing. Manuel Rivas, Jefe del Departamento de Producción Audiovisual, y las cámaras de Pablo Galindo y Jorge Rumbos. El financiamiento para la primera etapa del proyecto, la producción de estas diez entrevistas, fue consignado a través del Decanato de Estudios Generales por su anterior Decano, el Prof. Rafael Escalona, actual Vicerrector Académico. La transcripción estuvo a cargo de Amalia Pérez Muñoz, la edición de los textos para este número especial fue realizada por la Profa. Adlin Prieto, adscrita al Departamento de Lengua y Literatura. Gracias a todos.



Diego Silva 1954

“Al principio mi aproximación fue lúdica y luego fue tornándose cada vez más seria”

Cuando yo tenía seis años de edad, mi padre me regaló un cuatro para Navidad. Parecía que él había adivinado algo en mí, una tendencia hacia lo musical que no me era consciente aún. Según él, cuando jugaba siempre buscaba hacerlo desde la música y cuando estaba en el colegio me ofrecía para las actividades que tenían que ver con ella. Luego de recibir el regalo, hice lo que haría cualquier niño: aprendí a tocar unas canciones venezolanas en el cuatro. En esa mecánica de tocar las canciones, descubrí algo muy interesante y empecé a buscar la manera de hacerlas yo. Entonces interpretaba las canciones tradicionales, pero buscaba también la manera de hacer las mías.

De este modo, llegué a la música. Al principio mi aproximación fue lúdica y luego fue tornándose cada vez más seria, formal, por lo que realicé estudios en la Escuela de Música José Reyna y en el Instituto de Fonología de Caracas; además de guitarra clásica -instrumento al que me acerqué, estudié y del que fui un buen ejecutante hasta que se me diagnosticó un fenómeno físico en el dedo meñique de la mano izquierda denominado foco distonia y que consiste en la pérdida del control de un nervio y en consecuencia del dedo- con Simón Viana, que fue el alumno más destacado de Antonio Lauro, perfeccionamiento guitarrístico con Rómulo Lazarde, teoría de la música, contrapunto y fuga con Atilio Ferraro, instrumentación, orquestación y formas musicales con Antonio Estévez.

Estudiar con estos maestros determinó mi formación y aún más mi concepción de la música. Tan es así que después de haber logrado un espacio importante como instrumentista aventajado y asimilado los conocimientos adquiridos, pude diferenciar por completo el hacer canciones -que era lo que hacía con el cuatro en mi infancia- del componer. De hecho, es en ese momento cuando aparece en mi vida la figura de “componer” entendida como la labor de crear una pieza musical heredera de una tradición cultural hegemónica por un lado y marginada por otro y a su vez independiente de ella.

Incluso mi modo de componer está determinado por la enseñanza de mis maestros, especialmente de Atilio Ferraro quien me dijo una vez que al hacerlo se “debía olvidar el instrumento y pensar el sonido de manera abstracta, que, a pesar de la dificultad, tenía que buscar la abstracción. Hay que liberarse del instrumento de manera tal que no sea necesario depender del piano ni de los dedos en él para escuchar el acorde, hay que ir más allá, más allá incluso de imaginar el acorde, hay que escucharlo dentro de la cabeza.” Después de haberlo escuchado, comencé a hacer el esfuerzo gigantesco de componer y hacer la abstracción, sirviéndome ocasionalmente de la guitarra para verificar ciertas cosas. Este esfuerzo se tradujo en un modo de componer que no pasa por la necesidad del instrumento en términos físicos, sino mentales; es decir, no compongo sobre el instrumento directamente, sino sobre la partitura en proceso que tengo en la cabeza y que luego es vertida en papel. Con esta práctica aprendí a concebir la obra mentalmente, lo que me permite desdoblarme entre el ser compositor y ser el ejecutante de cualquier instrumento.



De este modo, pude crear piezas como el *Concierto para Contrabajo y orquesta*, un concierto que presenté en un festival internacional y se caracteriza por tener todo el registro del instrumento y el trabajo del arqueo, una visión que sólo tendría un intérprete.

Además de esta composición, destacan en mi producción *Concerto grosso gozoso* para cuatro solistas aún sin estrenar y que posee una parte completamente atonal, otra modal y algunos módulos de improvisación; una que acabo de terminar, basada en un poemario sobre la masacre del mundo islámico y cuya autoría es del poeta e investigador venezolano Alejandro Bruzual, una música de cámara con dos cantantes, un percusionista y guitarra; *Sueño y piel* (1980) una obra electroacústica y la primera pieza compuesta producto de la experiencia con Antonio Estévez, fue solicitada por encargo por el Taller de Danza Contemporánea de la Universidad Central de Venezuela, el taller que dirigía Griska Holguin, para una coreografía de Milagros Egui que se llamaba "Sueño y Piel"; *Signos de la alquimia*, un concierto para contrabajo y orquesta; *Concierto de violín, Concierto de violonchelo y Custodias de la luz*, dedicada al gran coreógrafo venezolano Carlos Orta, gran amigo, que fue reconocida con el Premio Casa las Américas en el 2004.

Todas estas piezas son variopintas. Y este rasgo en mi obra no es gratuito, es producto de mi creencia de que la música es un bien socialmente producido, un bien cultural de la humanidad, y que para hacer gala de ello los compositores debemos presentar una visión cíclica y diversa. Esta es la razón de mi trabajo como creador. Yo creo en la importancia de nuestro derecho a la diversidad, en la posibilidad de que en un momento dado uno tenga un espectro que pueda combinar diferentes elementos. Todo esto puedo sintetizarlo en una oración: yo tengo una visión antropológica de la música, una visión holística. De ahí que lejos de plantearme la dicotomía música popular/ música académica, prefiera pensar lo tradicional y lo formal desde una relación simbiótica que genera buenos frutos como *Tupac Amaru* (1977) del venezolano Alfredo Del Mónaco en donde se evidencia una revolución sonora en la que se conjuga lo formal con el imaginario creativo popular cuando aparece un intervalo muy reconocido que hacen varios instrumentos para citar la ocarina sureña. En este sentido, un compositor -especialmente uno nacido en un país de mestizos- debe mantener un equilibrio entre el llamado campo cultural de las manifestaciones eruditas o académicas y el de las tradicionales.

Esta diversidad que caracteriza a mi producción es la bandera que le da visibilidad dentro y fuera de las fronteras nacionales. Una visibilidad que es posible gracias al estreno de las piezas merecedoras de galardones, de su interpretación en festivales, de la inclusión de las mismas en el repertorio de ciertas orquestas y concursos de interpretación y al internet donde están disponibles algunas de ellas. A pesar de esto, su difusión no es suficiente. Por ello, considero necesario trabajar en un escenario permanente que permita la interacción de los compositores entre sí y con el público en el ámbito mundial porque cada vez se nos hace más difícil hacerlo.



También es difícil vivir de este oficio. En algunos casos, pocos y para ser preciso en dos ocasiones, recibí una remuneración por encargos realizados. En otros, he sido retribuido económicamente gracias a la musicalización de documentales de corte ecológico, étnico y artístico. Pero, el grueso de mis ingresos proviene de mi labor investigativa iniciada en 1982 cuando me residencié en Nicaragua, en plena Revolución Sandinista, donde trabajé como asesor del Departamento de Investigaciones del Ministerio de Cultura bajo la dirección de Ernesto Cardenal. Una labor que continuó y a la que me aproximé para perfeccionar mi obra como compositor, para alimentar mi imaginario creativo, que tomo de mi contexto, de expresiones que llamo *depositario urbano* y de otros pueblos del mundo. Entre mis investigaciones más recientes, sobresale una histórica sobre la música venezolana durante los años de la Guerra de Independencia y siguientes, hasta 1845. Restauré 27 canciones patrióticas y las obras sinfónicas corales que fueron escritas para las honras fúnebres del Libertador Simón Bolívar. Este legado musical fue presentado en *Testimonios sonoros de la Libertad. Canciones patrióticas del siglo XIX*, un disco producido por PDVSA La Estancia (2008) que incluye partituras de grandes compositores como Lino Gallardo, Juan José Landaeta, Juan Francisco Meserón, Atanasio Bello Montero, José María Isaza, José Lorenzo Montero y José María Osorio.



Soy compositor e investigador. Desde estos roles y desde mi lugar en el campo musical venezolano, no puedo proponer nada para la actividad creativa porque es inherente del hombre, del creador; pero sí puedo sugerirle al Estado venezolano que legisle sobre los repertorios que tienen las instituciones dedicadas a la música, me refiero a orquestas, grupos de cámara, coros, para garantizar la presencia de las composiciones venezolanas y su ejecución frente al público. En este sentido, es necesario recordarles a los organismos estatales que así como se ha apoyado institucionalmente y beneficiado económicamente a la Fundación Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fesnojiv), también se debe hacer énfasis en que este programa promueva valores que acerquen a los aprendices a los elementos musicales que forman parte de la idiosincrasia venezolana. Las orquestas existentes y la Fundación (FENOSJIV) deben prestar otro servicio desde lo identitario, estético y conceptual; reducir la programación de música europea y llevar a un cuarenta por ciento la música venezolana. Sólo de este modo, la música venezolana tendrá el sitio que le corresponde.

Volviendo al oficio de compositor, debo decirles a los que se inician en él que se nutran de todo, absolutamente de todo, que desconfíen de lo que les enseña el maestro, que no piensen que él es la única y última palabra, que busquen otras fuentes y que respeten el contexto en el que se encuentran. Cuando digo *desconfiar*, pienso en mi maestro Antonio Estévez y en las siguientes palabras pronunciadas por él en una de sus clases: "¿Y ustedes están seguros de eso? ¿No? -y nadie le dijo nada... -Bueno, entonces si yo vengo y les miento aquí ¿ustedes no son capaces de buscar un libro, de constatar que es cierto lo que les digo?". Con esto quiero hacer ver la importancia del sentido de la investigación, de la diversidad, de escuchar todo. Un compositor debe y tiene que alimentarse de sonidos, de historia, de literatura, de cultura para después canalizar todo eso, darle un rumbo, su rumbo, y decantarlo en una pieza, en una obra.



“ Un compositor debe y tiene que alimentarse de sonidos, de historia, de literatura, de cultura para después canalizar todo eso, darle un rumbo, su rumbo, y decantarlo en una pieza, en una obra ”

“ Yo tenía fe en mí y en que me podía ir bien; por eso, al graduarme de bachiller no ingresé a ninguna universidad y continué mis estudios de música ”

1948

Federico Ruiz

Desde muy pequeño sentí atracción por la música, pero, no pasaba de ser simplemente eso, un gusto. En ese entonces, no tenía la menor idea de que en el futuro iba a ser músico profesional.

Cuando alcancé los diez años, tuve la oportunidad de comenzar a estudiar música. Inicé mis estudios en la escuela Juan Manuel Olivares, iba ilusionadísimo a cada clase. En la medida que el tiempo pasó, esa ilusión creció y fue afinándose, definiéndose. Al terminar el bachillerato, cuando mis compañeros estaban ya por decidir qué carrera iban a hacer en la universidad, yo no sabía qué hacer porque a mí lo que me gustaba era la música y no existían en esa época estudios musicales universitarios.

Yo tenía fe en mí y en que me podía ir bien; por eso, al graduarme de bachiller no ingresé a ninguna universidad y continué mis estudios de música. Cuando culminé los de la Escuela Juan Manuel Olivares, inicié los de la José Ángel Lamas. Allí estudié composición y terminé de hacer, digamos básicamente, mi carrera. En ella tuve como maestros a Primo Casale, al maestro Vicente Emilio Sojo, a Evencio Castellanos ? mi maestro de órgano y clavecín? , Paúl Manenski y María Elena Dramper ? mis profesores de piano? . También estudié acordeón en la Academia Fisher con el maestro italiano Antonio Ruperti. Alcancé un nivel técnico bastante alto, gané varios concursos nacionales de acordeón organizados por la Asociación Venezolana de Acordeonistas. Pero, llegó el momento de decidir entre el trabajo, el instrumento y los estudios de composición; me atraieron tanto éstos que opté por ellos y dejé de tocar formalmente por mucho tiempo. Luego estuve en un curso durante varios años con el maestro griego Yannis Ioannidis sobre las técnicas de composición del siglo XX, auspiciado por el extinto Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA).

Han pasado ya unos cuantos años, tuve que luchar bastante. No fue ni ha sido fácil, nadie dijo que lo fuera. Me tomó mucho tiempo que las personas que no creyeron en mí se convencieran de que valía la pena hacer lo que yo estaba haciendo; los pocos que sí creyeron no dejaron de hacerlo y no les sorprendió que con el correr del tiempo yo tuviese éxito.

A lo largo de mi carrera, mi estilo musical ha cambiado considerablemente. Siempre he sido muy inquieto, incluso a la hora de componer; por eso, no me siento satisfecho con escribir de una sola y única manera. De ahí que cuando tengo un tiempo trabajando en una cierta tendencia, surge la necesidad de hacerlo en otra. Al sacarle partido a un cierto lenguaje, comienzo a buscar otro. Por ejemplo, en mis inicios, durante mi formación, el lenguaje que manejaba era el de la escuela nacionalista venezolana (Sojo, Castellanos, Lauro, Estévez, Sauce, Sandoval, Bor); pero, al mismo tiempo, me interesaba por las tendencias más recientes de la música a las que accedí gracias al maestro Ioannidis. Manejaba los dos lenguajes simultáneamente, podía escribir en uno como en el otro, simplemente pasándome el suiche mental. Después, me volví atonal, me inscribí en el atonalismo estricto, e hice muchas experimentaciones hasta que gané el Premio Nacional José Ángel Lamas para obras sinfónicas grandes. Este hecho marcó el fin de un cierto periodo. Posteriormente, alrededor de 1982, empecé a hacer cine y teatro. Estuve varios años haciendo esto. En este caso, produce una música muy emotiva que llegara directamente al público y lo impactara.

Esta experiencia con el cine y el teatro fue tan positiva que decidí incorporar esos elementos a mi composición. De una manera bastante ecléctica, incluí en mi lenguaje todos los componentes que pudieran interesarme. Empecé a moverme en la frontera entre lo tonal y lo atonal, a emplear aspectos de la música folklórica venezolana y latinoamericana; lo que me permitió expandir un poco mi radio de acción, y usar libremente la tonalidad, la politonalidad, la modalidad, de una manera práctica. Últimamente, he empezado a sentir la necesidad de volver a modificar algo del lenguaje. En estos momentos, me gustaría hacer música más abstracta, pues ya tengo una producción considerable dentro de la tendencia que acabo de referir con el elemento afro-caribe por ejemplo. Mi segundo *Concierto de piano* tiene eso, una sonata para dos violines que no se ha tocado en Venezuela, también, varias de mis obras más recientes están un poco en esa onda y quisiera cambiar otra vez para transitar niveles más altos de abstracción.

Me estoy planteando también la posibilidad de escribir algunas obras para el acordeón, aprovechando su resurgimiento a nivel mundial y la existencia de excelentes ejecutantes. Este instrumento es el único que toco razonablemente bien, aunque me acerqué al cuatro en mi infancia con el maestro Adrián Pérez, autor de la canción *El muñeco de la ciudad*, y estudié formalmente piano, órgano y clavecín. De hecho, sigo ejecutándolo y ahora estoy cambiando el acordeón que siempre toqué, con teclas del lado derecho, por el cromático que tiene cinco filas de botones. Todas las noches practico hasta media noche.

Desde finales de 2001, año en el que empecé a manejar el programa de escribir música, utilizo la computadora para componer. Ahora la mesa de arquitecto donde trabajaba y hacía mis manuscritos, quedó como pieza de museo, ocupando un sitio en la nostalgia. Aún la mayor parte de mi música está en papel. De hecho, el archivo de mi obra es literalmente un archivo, un mueble archivador con todo lo que conservo de mis originales. La digitalización de los mismos se inició en el instante en que comencé a usar el ordenador, todo lo que he escrito lo tengo respaldado de manera virtual; además de las copias realizadas en impresión láser.

A lo largo de mi carrera, he acumulado un número considerable de premios y condecoraciones. Esta es una etapa que he cubierto con bastante solvencia. He obtenido prácticamente todos los premios posibles que pudieran ganarse en Venezuela. Hasta el momento, he ganado 26 de composición, más el María Teresa Castillo que me concedió el Ateneo de Caracas por mi trayectoria como músico y compositor en el teatro y en el cine venezolano. De los premios nacionales de composición que ya no se convocan, los gané todos con excepción del Juan Bautista Plaza otorgado a la Obra Sinfónica Breve. Concursé hasta 1989, desde esa fecha los galardones que he ganado son de teatro y cine como el de la Enciclopedia Británica otorgado en 1991 por mis trabajos musicales tanto en el teatro como en el cine venezolano. Me han condecorado varias veces. La última vez hace unos cinco años, en el Municipio Los Salias, cuando me homenajearon y tocaron mi música; también fui merecedor de la Orden Vicente Emilio Sojo en Primera Clase.



Mis obras son como mis hijas, no tengo una favorita, ni predilección por alguna. Son todas mis hijas y las quiero por igual. Lo que sí debo reconocer es que algunas han tenido más éxito que otras, me han dado más trabajo como cualquier hija. Por eso, podría más bien mencionar las más exitosas y las más difíciles. En este sentido, tengo tres obras que sin duda son las más exitosas en mi haber: *El Santiguao* ? un preludio y fuga que escribí para el Quinteto Cantaclaro en 1976 y que los coros hicieron suyo? , *Los martiros de Colón* cuyo proceso fue cuesta arriba ? ópera que me produjo mucha angustia por una cantidad de vicisitudes relacionadas con escribir ópera en Venezuela, con emprender un proyecto de ese tamaño y con la posibilidad de poder estrenarla que tomó diez años. Esta pieza tuvo un éxito inesperado especialmente para mí. Recuerdo que en una de sus presentaciones en el Teatro Teresa Carreño tuvo un lleno absoluto y aún había personas haciendo fila para ingresar.? y *Piezas para niños menores de 100 años* ? un ciclo de 19 piezas para piano que están pensadas para los estudiantes de piano del conservatorio; fueron estrenadas por Olga López y difundidas por Clara Rodríguez? .

Las partituras de mis obras no han sido publicadas, a excepción de cuatro: *Trio de cañas* y *Tres piezas para guitarra* por la Fundación Vicente Emilio Sojo, el tercer movimiento de mi *Sonata para Acordeón* y *Valles del Tuy*, una de las *Piezas para niños de 100 años*, en versión para guitarra por la Casa Italiana BERBEN.

Realmente es muy poca la música editada. Hay alguna dispersa en distintos discos como la grabación del Ensamble Brahms de mi *Ave María*, de la Cantoría Alberto Grau del *Magnificat* que escribí y le dediqué, aparte de varias obras que están haciendo en discos de distintas agrupaciones. Uno de los discos más especiales para mí es el que realizara Clara Rodríguez en Londres con mi música para piano; en él, compiló prácticamente todas mis composiciones para este instrumento. Incluyó algunas de las *Piezas para niños menores de 100 años*, la sonata *Tríptico tropical*, una *Suite ? mi única obra dodecafónica?* y algunos valsos. Además de los mencionados, hay también cuatro discos que hice con el Quinteto Cantaclaro desde finales de los 70 hasta mediados de los 80 en el formato LP.

Los premios que obtuve y que incluían un aporte en metálico, junto a los ingresos percibidos por las ventas de algunas de las grabaciones y especialmente los encargos constituyeron mi sustento económico durante un tiempo determinado. Dada la irregularidad de estas entradas, me dediqué por un lapso específico a dictar clases de solfeo y armonía en algunos conservatorios de Caracas, así como a la dirección de coros; pero, en detrimento de mi labor creadora. Por esta razón, decidí retirarme de estas actividades y dedicarme por completo a la composición. Hoy día vivo de mi trabajo como compositor. Estoy concentrado en la escritura de música para cine y teatro, además de otros proyectos y algunos pedidos.

La única ayuda monetaria que tuve durante mi carrera provino de mi padre y de mi familia durante mi época de estudiante. De haber recibido algún financiamiento o sido beneficiado por un programa de apoyo, mi historia hubiera sido otra. Teniendo en cuenta mi experiencia y conociendo de cerca la de algunos de mis colegas, propondría la creación de una fundación estatal para la creatividad musical que permitiera la encomienda de obras a los compositores, ir a las comunidades, presentar sus piezas y establecer un puente entre el público y la obra. Desde este organismo, se podría organizar una serie de conciertos que posibilite la presencia de las composiciones de los que se han ido como Modesta Bor, Nelly Mele Lara, Blanca Estrella de Méscoli, Ángel Sauce, Antonio Estévez, por nombrar sólo algunos e incorpore una sección de diálogos entre los compositores y la audiencia que introduzca a los autores, sus aportes y la importancia de su trabajo. De este modo, se establecería una comunicación más allá de lo musical, una verbal, de contacto personal con las comunidades y con el público en general.

Esta iniciativa contribuiría con la composición en términos de creación, por el apoyo monetario al creador, y de difusión, por llevar la música directamente a la comunidad para que ésta luego se traslade a la sala de concierto. También llenaría ese espacio vacío que vemos en algunas de las orquestas venezolanas que aún no son conscientes de su carácter de instrumento colectivo cultural de una sociedad a la que se debe; es decir, deber ser un artefacto cultural de la sociedad que le permite su existencia y para la cual trabaja. Por tanto, la proporción de obras venezolanas presentes en el repertorio debe ser equitativa a las de otras latitudes.

Viendo el panorama musical venezolano actual y desde mi experiencia, les recomiendo a los compositores emergentes que en principio constaten su vocación. Comprobada ésta, deben entregarse sin reserva al trabajo de la escritura musical, ser pacientes, perseverantes, estar abiertos a tendencias, ideas, sugerencias, críticas y dejar de lado el ego.



1956 Ricardo Teruel

“ Mi experimentación ya no se limita a lo sonoro, ha ido incorporando lo visual ”

Mi papá Guillermo Teruel, creador del conocido merengue venezolano *Juan José*, tocaba el piano y yo lo escuchaba. Con el tiempo, fui acercándome poco a poco a ese instrumento hasta que comencé a estudiarlo durante la estancia de mi familia en Inglaterra. A los ocho años, mi profesora de piano se dio cuenta de que yo jugaba con él y me propuso, como parte del proceso educativo, inventar mis propias piezas; cada cierto tiempo, debía escribir una para la clase siguiente. De este modo, empecé a componer y nunca he dejado de hacerlo...



Cuando mi familia regresó a Venezuela, continué mis estudios de piano con Harriet Serr; fue un privilegio ser uno de sus alumnos. Luego, ingresé a la Escuela de Música Juan Manuel Olivares. Allí me formé con Judith Jaimes con quien cursé hasta el octavo año, los dos últimos los hice con Nilyan Pérez, una excelente pianista venezolana casada con Yannis Ioannidis quien también fue mi profesor. A la par de esta formación musical, iba la de la primaria, secundaria y universitaria. Hice simultáneamente mis estudios de piano, especialmente los dos últimos años, y los de composición que inicié al terminar aquellos con los de Ingeniería Electrónica en la Universidad Simón Bolívar. En todos, obtuve el grado.

Para optar al octavo año de piano había que interpretar una obra venezolana. El jurado aceptó que yo presentara una de mi autoría, así que toqué *Laberinto sin salida* una de las primeras piezas que coloqué en mi catálogo y que posee un lenguaje muy *bartoquiano*. Para el décimo, ejecuté mi pieza *Irrelevancia* que es un teatro instrumental, donde cobran importancia los gestos y lo que hace el instrumentista como teatro. Esta gestualidad está incorporada a la partitura y es importante en cuanto a la concepción de la obra; de hecho su clímax se da en el momento en el que el pianista se levanta y tira la silla donde está tocando y ve al público. De esta manera, planteé dos elementos que han determinado el resto de mi producción: el reconocimiento de la existencia de un público activo y la necesidad de hacer/crear un repertorio alejado de lo clásico y tradicional.

El ejecutar composiciones propias durante mis estudios de piano y como examen final hizo que mis profesores sugirieran que dejara este instrumento y me dedicara a la composición. Yo descarté la primera recomendación y seguí la segunda. Por eso, me inscribí con el compositor griego formado en Alemania Yannis Ioannidis. Con él comencé mis estudios formales de composición que continué tiempo después en la Maestría en Música, Mención Composición en la USB (2004).



A estas piezas iniciales, he añadido otras que conforman mi listado de composiciones y que suman alrededor de 150 obras. Cada una de ellas tiene un significado distinto, un concepto distinto, que incluye la interacción con el público, la experimentación con objetos/materiales que devienen en instrumentos, el ensayo con el lenguaje musical y la incorporación de lo electrónico. De este catálogo, sobresalen en cuanto a la aceptación del público las improvisaciones que hago con mis instrumentos de fabricación casera como *Las mangueritas* que toco a modo de bis después de haber tocado un concierto de concertina. También destaca *La mojiganga* que originalmente iba a ser una serie, la escribí en mi segundo año de residencia como compositor de la Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho por encargo de su director para esa época ? Rodolfo Saglimbeni? quien solicitó una obra alegre, movida; en cambio yo presenté una burlona, cómica, acorde con el nombre de la misma. En esta obra, compuesta para la orquesta completa y que incluye una posibilidad teatral, hice un paseo por distintos géneros populares de Latinoamérica y mantuve la idea de la farsa del carnaval con máscaras de animales, personas hablando, intercalando esto con esos géneros musicales donde predomina el Calipso de El Callao.

Además de estas composiciones, tengo un sinnúmero de obras electrónicas. Una de ellas es *Nuestra cultura vegetal* que fue seleccionada por el compositor argentino Ricardo Alfaro para un trabajo sobre música latinoamericana electrónica para la UNESCO. Venezuela estuvo representada en él por esta pieza y otra de Alfredo Del Mónaco. En cuanto a mi tendencia experimental, una de las más recientes es *Gesto ballena* en la que empleé una selección de los sonidos originales de las ballenas, tomados de un CD, para procesarlos un poco, ordenarlos y hacerlos interactuar con mi ejecución in vivo que consiste en tocar globos inflados con técnicas distintas, frotándolos, cambiando la boca, o inflándolos y desinflándolos. Esta interpretación la realizo desplazándome por el público que está rodeado de un sistema de 5.1 de *surround*, donde hay tres cornetas al frente, dos cornetas atrás.

Mi experimentación ya no se limita a lo sonoro, ha ido incorporando lo visual. Por eso, hoy día estoy haciendo videos muy experimentales. El primero que hice presenta un juguete que transformo visualmente, más los sonidos que hace el juguete mientras sufre esa metamorfosis. Mi experiencia de tomar un pitillo y cortarlo para que suene como caña, ver qué puedo controlar y qué no, qué puedo grabar, qué puedo hacer, qué puedo procesar después con materiales electrónicos traspasa lo musical, ahora también queda registrado en términos visuales y me permite incorporar otros elementos a mi obra.

Esta particular forma de concebir y hacer mis producciones se vincula con el modo de componerlas. Para crearlas utilizo todos los recursos disponibles desde el lápiz y el papel, pasando por el software libre y gratuito, tanto en Windows como en Linux, incluyendo programas de anotación de excelente calidad, programas gráficos donde puedo hacer dibujos vectoriales, hasta la improvisación y el contacto con el instrumento que puede ser el piano, la concertina inglesa ? un acordeón pequeño que tiene 48 botones; es un instrumento bastante versátil, acústico y portátil? o alguno artesanal que haya fabricado.

A la ejecución de estos instrumentos le dedico muchísimo tiempo, no obstante la mayoría lo invierto en el acto creador. Los últimos diez años de mi vida he estado dedicado a la composición para orquesta, para grupos de cámara, para solistas; obras cuya promoción ha sido muy poca. A pesar de que buena parte de mis piezas han sido interpretadas en Venezuela y fuera de ella, no han sido publicadas a nivel de una casa editorial, no tengo grabaciones de las mismas sino las realizadas por mí o unas caseras de mi período con Ipso facto (1983-1984) ? un grupo subsidiado por la Fundación para la Cultura y las Artes (FUNDARTE) y el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) que formé con Beatriz Bilbao, compositora y tecladista, y Edgar Saume, percusionista y compositor con la idea de que estuviera constituido por compositores/ejecutantes para tocar sus propias piezas enmarcadas en un concepto de rock fusionado con música tradicional y elementos populares incorporados dentro del lenguaje? , ni cuento con un respaldo completo, ordenado y sólido de mis partituras en formato electrónico. Estos escollos he ido superándolos gracias a las bondades del internet, en donde he encontrado un espacio ideal para difundir la obra. Otra modalidad en la que he estado pensando es en la figura del agente, del representante artístico que esté abocado a la promoción de la misma.

“ Desde mi labor docente, les insisto a mis estudiantes en la necesidad de ser disciplinados; pues, la composición se trata de disciplina, de dedicar varias horas al día para que se convierta en un oficio y puedan adquirirse, desarrollarse y consolidarse las competencias necesarias. La disciplina es fundamental para desarrollar un pensamiento como pensador musical. Además de ella, se debe ir más allá de la música como fuente de aprendizaje, inspiración e investigación. Todo debe ser considerado para el proceso creativo ”





Tal vez si empleáramos esta figura, podríamos dedicarnos completamente a la creación y vivir de ella. Hacerlo actualmente es casi imposible porque la remuneración por composiciones es poco frecuente y nunca está acorde al costo horas/hombre si uno considera el nivel de especialización que ha desarrollado en el área. Por eso, me he dedicado a la docencia y a colaborar con la Fundación del Estado para las Orquestas Juveniles para percibir ingresos por mis conocimientos de compositor.

Estas dos actividades van de la mano para mí, pues comencé a enseñar música cuando ingresé al Instituto de Fonología que estaba regido por la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, asistiendo a Eduardo Kusnir un profesor argentino que impartía clases de música electrónica. Dicté clases de orquestación en el Instituto Universitario de Estudios Musicales y desde 1983 de música con medios electrónicos en el Conservatorio Simón Bolívar. Desde 1990, soy profesor de composición, orquestación y música electrónica en la Universidad Nacional Experimental de Arte (UNEARTE).

Desde mi labor docente, les insisto a mis estudiantes en la necesidad de ser disciplinados; pues, la composición se trata de disciplina, de dedicar varias horas al día para que se convierta en un oficio y puedan adquirirse, desarrollarse y consolidarse las competencias necesarias. La disciplina es fundamental para desarrollar un pensamiento como pensador musical. Además de ella, se debe ir más allá de la música como fuente de aprendizaje, inspiración e investigación. Todo debe ser considerado para el proceso creativo.

Un proceso que sólo estará respaldado cuando se estimule permanentemente a los hacedores de música, exista un financiamiento estatal para proyectos específicos que presenten compositores en función de la puesta en escena de sus obras y se cree un circuito de conciertos para que las piezas sean estrenadas y conocidas a lo largo y ancho del territorio nacional. Estas serían mis propuestas para mejorar la aceptación del compositor en la sociedad y para proyectar su obra. 🎵

Alfredo Rugeles 1949

“ Los conciertos y los intérpretes son efímeros, mientras que la creación del compositor, lo escrito, lo compuesto, la obra, es eterna independientemente de si es académica o popular ”

Mi incursión en la composición fue un tanto casual. Al terminar el bachillerato, me inscribí en la Universidad Central de Venezuela para estudiar Comunicación Social. Sólo duré tres meses; pues, luego, en 1968, la cerraron. En vista de esto, empecé a estudiar idiomas hasta que apareció en mi vida el maestro Yannis Ioannidis? compositor griego/venezolano casado con la pianista venezolana Nilyan Pérez? , quien dictó un Curso de Técnicas de Composición Contemporánea en la Escuela Juan Manuel Olivares. A este curso, me aproximé con la intención de ampliar mis conocimientos musicales, la idea de ser compositor aún no me rondaba; pero, Ioannidis impulsó esa vocación en mí gracias a su formación integral, al hecho de que es un gran maestro y comparte su saber musical, personal y general con sus alumnos. Suya fue la sugerencia de continuar los estudios de composición en Alemania. Sugerencia que aceptamos mi colega y amigo Emilio Mendoza y yo.

A Alemania, llegué en 1976. Allí estudié, en el Instituto Robert Schumann de Düsseldorf, Composición con Günther Becker y Dirección de Orquesta con Wolfgang Trommer. De estas dos carreras, obtuve el Diploma en 1979 en Composición y en 1981 en Dirección de Orquesta. Antes de cursar estos estudios y de alcanzar estos grados, ya había realizado otros en Caracas en la misma época en que estudiaba composición con Ioannidis como Dirección Coral y Orquestal con Alberto Grau y Gonzalo Castellanos, respectivamente; guitarra clásica con el Maestro Antonio Lauro y después con Flaminia De Sola; también estudié canto. Además, fui subdirector y tenor en la Schola Cantorum de Caracas. Estuve durante nueve años cantando, dirigiendo coros y trabajando directamente con el Maestro Alberto Grau en la Schola Cantorum de Caracas antes de partir a Alemania.

Durante aquellos años, en mis inicios, mientras estuve bajo la batuta del maestro Ioannidis, mi música se caracterizaba por ser atonal, libre. Me interesaba la no tonalidad, lo arrítmico, lo no regular; sin embargo, a través del tiempo este criterio fue cambiando. A mediados de los 80, comenzó a ser más digerible, más melódica, más rítmica, más tímbrica. Había un poco más de búsqueda del color, de la tonalidad como tal usándola como color; ya sin el prejuicio de que todo tenía que ser disonante e irregular. Incluso incorporé ritmos como el tango o la salsa en piezas de piano como *Tanguitis* y *Salcíta*; así como el uso de citas musicales como referencia a otros estilos y propuestas. Actualmente, hay una mezcla de esas dos cosas; tanto de lo regular como de lo irregular, el pulso, el ritmo, la melodía. Creo que esto es una evolución en mi estilo personal. Podría quizás hablarse de una especie de multi-estilo, una mixtura de lo tradicional con lo moderno.

Así como ha cambiado mi música, lo ha hecho el modo en que la compongo. Hasta hace poco, siempre escribía a lápiz y usaba goma de borrar; de hecho, todavía lo hago en muchas ocasiones. No obstante, mi obra más reciente, que compuse en el 2010, la hice por primera vez y completamente en la computadora. Utilicé para ello un programa de digitalización ? bastante amigable para el compositor? denominado SIBELIUS. Esta es una herramienta fabulosa para componer, pues puede verse la partitura prácticamente editada, extraer las partes individuales y escuchar lo que se está haciendo. Es una ventaja para una persona que tiene experiencia componiendo, mas no para los que se están iniciando.

En cuanto a la conservación de mis composiciones, aún hay mucho por hacer. Tengo un archivo de las grabaciones de mis obras; pero, no todas las partituras están digitalizadas. Algunas las he copiado en digital y otras están todavía pendientes. Las más recientes sí están respaldadas.

Si me preguntan por mi obra y me hacen escoger algunas de mis partituras, escogería ocho. *Somos nueve* con la que obtuve en 1979 el Premio Nacional de Composición y fuera una obra comisionada por la Fundación Teresa Carreño; *Salcita y Tanguitis*, escritas para piano y que presentan ritmos populares ? han sido muy tocadas y exitosas. Con la última, fui merecedor en 1985 del Premio Municipal de Música? ; *Sinfonola*, obra para orquesta en la que utilizo lo espectral del color, de las armonías como colores. Añado a la lista una muy querida por mí, con la cual me gradué y marcó el inicio de mi carrera profesional: *Camino entre lo sutil e inerrante*, dedicada a mi amigo y colega Emilio Mendoza. Para finalizar, tres creadas a partir de los poemas del poeta tachirense Manuel Felipe Rugeles, mi padre, cuya poesía caracterizada por lo musical es siempre un punto de partida y fuente de inspiración. La primera es *El ocaso del héroe* que es para recitador, coro mixto y orquesta de cámara; está dedicada a los últimos tiempos de Bolívar y fue un encargo de la Universidad Simón Bolívar para su XIII Aniversario, coincidió con el Bicentenario de El Libertador en 1983. La segunda, *Oración para clamar por los oprimidos* es una mixta, comisionada por la Sociedad de Música Electroacústica, para grupo de cámara, con una mezzosoprano, arpa, sintetizador, contrabajo, oboe, flauta y batería electrónica. La última, *Todo lo que es mi vida está en tu vida*, encomendada por el Grupo Barroco La Folía ? grupo de música barroca que toca música contemporánea, reside en Madrid y es dirigido por el Maestro Pedro Bonet? , para una instrumentación muy particular: dos flautas dulces, todo tipo de flautas desde la sopranino hasta la bajo, una cantante soprano, viola da gamba, clavecín y electrónica. Esta hermosísima pieza se la dediqué a mi esposa Diana Arismendi que también es compositora, con quien tengo una compenetración musical y más allá de lo musical.

Como habrán notado, de las ocho composiciones que menciono la mitad fueron encargos. En esos casos, he recibido honorarios profesionales; pero, no siempre las obras son remuneradas. Por ello, para sobrevivir me he dedicado a la dirección orquestal y a la docencia. Dirijo la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, imparto clases en el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), ahora UNEARTE, en la mención música, y en la Maestría de Música de la Universidad Simón Bolívar. También participo como director invitado en otras orquestas nacionales e internacionales. Considero importante mis tres roles profesionales, sobre todo la enseñanza; pues, creo que muchos de los que han pasado por mi clase de dirección de orquesta están actualmente dirigiendo muchas de las orquestas del Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela y continúan con el proceso de formación de músicos.





Algunos han participado en concursos nacionales e internacionales de dirección de orquesta y han ganado, así que me siento a gusto y orgulloso de tener muchos alumnos exitosos también en la carrera de Dirección de Orquesta. Aquí me permito hacer una digresión para sugerirles a los compositores en formación ? aunque no es el área que enseño? que deben educarse integralmente de modo que puedan crearse un criterio de selección de la música, del gusto, de la calidad, de distinción entre lo que es bueno, malo o regular y profundizar en distintos estilos de música. Es importante leer; oír mucha música local, regional, nacional e internacional; ver numerosas partituras; ir a ensayos, a conciertos; asesorarse con instrumentistas; contactarse con la mayor cantidad de compositores de los cuales pueda nutrirse; informarse. Si le es posible, estudiar un instrumento, cantar en un coro, dirigir. Todo esto contribuye a una mejor formación.

En este último punto quiero detenerme un poco. Si bien es cierto que tenemos muchísimos instrumentistas fabulosos, orquestas extraordinarias y hemos alcanzado un altísimo nivel técnico que musicalmente hablando es de vanguardia, de los primeros en todo el mundo, también lo es que todos estos logros son para el mundo instrumental, orquestal. Pero, desde el punto de vista de la creación no podemos hacer una enumeración como esta. Habría que recordar que los conciertos y los intérpretes son efímeros, mientras que la creación del compositor, lo escrito, lo compuesto, la obra, es eterna independientemente de si es académica o popular. Recordar que la composición es una sola, una labor creativa que se traduce en un producto musical, cultural. Producto que es reconocido por la historia, identifica a un país y trasciende. En este sentido, queda mucho por hacer, espacios que llenar en el área de la composición.

A pesar de que en Venezuela hay muchos compositores y una actividad importante de los mismos ? que se constata en los Festivales Latinoamericanos de Música que organizamos cada dos años en Caracas, y por el cúmulo de partituras que hemos venido acumulando? , la composición dentro del mundo musical venezolano ha sido, de todas las disciplinas musicales, la menos apoyada, la de menor interés en general. ¿Curioso, no? Especialmente, si tenemos presente que la composición musical atraviesa al cine con la banda sonora, al ballet y le da vida a la orquesta. Por eso, creo que debería haber un apoyo al compositor proveniente del Estado y de las autoridades competentes para poder, digamos, suplir esa falla.

Tal vez se podría empezar con pagar los derechos de ejecución de las obras interpretadas; es decir, cumplir con el pago de alquiler de partes o partituras a los compositores cuyas obras se ejecutan. Tal como se hizo en el Festival Latinoamericano de Música en su edición anterior y se ha venido haciendo en las orquestas Simón Bolívar, la Municipal y la Filarmónica.

Otro punto importante a considerar es el de la difusión de las composiciones. En mi caso en particular, cuando soy invitado a dirigir suelo incorporar en el repertorio la obra de algún compositor venezolano incluso la mía. Otros directores han hecho lo mismo como el maestro Pablo Castellanos cuando estuvo en la Orquesta Filarmónica Nacional y Rodolfo Saglimbeni. Lo ideal sería que en la temporada regular, durante los conciertos programados, se incluya siempre una obra venezolana. Es perfectamente posible por ejemplo en vez de hacer una obertura de Beethoven o de Mózart, hacer una obra de Núñez, Ruiz o Teruel por mencionar algunos autores. Otra forma es correr con la suerte que he tenido, la de que la música sea interpretada como tal. Mencionaré el caso de *Tanguitis* que ha sido interpretada en muchas partes del mundo. Sergio Puccini, guitarrista argentino, la grabó en una versión de flauta y guitarra y la ha tocado muchas veces. Marta Marchena, que es una pianista extraordinaria, también la grabó en la versión original de piano y la toca con frecuencia.



Hay otras iniciativas que en este sentido constituyen un aporte significativo. Una es el Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte ? cuerpo colegiado que contribuye al conocimiento y la difusión sistemática de la música de las tierras latinoamericanas. Un organismo independiente, no lucrativo, creado con el propósito firme de difundir sistemáticamente la obra de sus miembros, como una muestra válida del pensamiento musical actual y un sólido nexo para las nuevas generaciones? , fundado por el

maestro Manuel de Elías, mexicano, y con sede en México. En él, estamos representados tres compositores de cada país latinoamericano, yo soy uno de ellos por Venezuela junto al maestro Del Mónaco y Adina Izarra. Esto ha permitido una cierta difusión en los encuentros de compositores. Otra es el Foro de Compositores del Caribe donde hemos participado varias veces y que se ha llevado a cabo en países como Puerto Rico, Costa Rica, Panamá, Colombia. Allí también se ha podido escuchar nuestra música. No puedo dejar de mencionar el Festival Latinoamericano de Música que organizamos en Caracas y cuenta ya con dieciséis ediciones.

La difusión es fundamental, pues gracias a ella nuestra música llega al público, que se ha ido reconciliando con la música contemporánea, que muestra más interés y se ha acostumbrado más a ella. ✍

Diana Arismendi

1962

“La creación es el centro de mi vida; por eso, me he convertido en una especialista de lo que hago”

Me inicié en la música desde muy niña, con el piano y como estudiante regular de música. Desde el principio, estuvo muy presente en mí la idea de que no era suficiente leer las notas e interpretarlas. Había algo más que yo estaba buscando y era la parte creativa. Hice todos mis años de piano, de solfeo, de lo que me correspondía hacer y a los 15 años cuando entré a la clase de armonía del maestro Inocente Carreño, a quien considero uno de los más importantes creadores de este país, me dijo: ¡esto es! Desde ese momento, empecé a escribir pequeñas cosas. Él las veía y me aconsejaba, allí comenzó mi relación con la composición que luego se formalizó cuando estudié composición y piano y me dediqué al proceso creativo. Todo cambió cuando me levanté y me dijo: ¡es composición! De eso hace 30 años.

En todo este tiempo, he tenido algunas dudas ya que es una carrera muy difícil, poco reconocida, poco compensada; pero, no me veo haciendo otra cosa que escribir música. De hecho, es el centro de mi vida, no sólo profesional; sino también, de la personal. La creación es el centro de mi vida; por eso, me he convertido en una especialista de lo que hago. Si tuviera que decir porcentajes, el 80% de mi tiempo, de mi esfuerzo y dedicación están destinados a la composición, a producir obras. En realidad, es trabajo, trabajo y más trabajo; por eso, les recomiendo a los jóvenes compositores que tengan fe en sí mismos, en lo que hacen y no teman a la labor de componer.

Crear es una necesidad vital para mí que satisfago a partir del trazado de un objetivo y de alcanzarlo a través de un proceso que va de la idea, pasando por el lápiz, el papel, la computadora hasta hacerse objeto concreto. Hay ideas que plasmó directamente en el papel, pero, a veces lo armónico se impone y hago uso del teclado; de allí nacen imágenes sonoras que luego llevo al papel. La computadora también me es útil, me siento cómoda con ella.

Mi música no se relaciona con el folclore ni con la música popular, aunque la idiosincrasia venezolana la determina. En ella, hay etapas. La primera es reflejo de mi formación francesa y del contacto que tuve en los 80 con la vanguardia de la música contemporánea. A la visión europeizante que yo tenía de la música, se le añadió un manejo otro del tiempo que me marcó profundamente; esta temporalidad distinta me fue presentada por mi maestro japonés Yoshi Sataira. En este periodo, hice una música de la cual estoy contenta.

A mi regreso de Francia, tuve un *black out* porque sentí un choque entre lo que producía y lo que se estaba haciendo en Venezuela. Sentía que no había relación, que no combinaba. Tuve un año de silencio absoluto y al cabo de ese tiempo, empecé a escribir una música distinta. El cambio en mi producción comenzó a notarse en 1987 con la composición de *Tres noches sin luna* para clarinete solo y *Ficciones* para mezzosoprano y gran orquesta sinfónica. A partir de ese año, hay un cambio fundamental que ha marcado estos últimos veinte. Tiempo en el que he adquirido un estilo propio caracterizado por un gusto por la atonalidad, por un lenguaje absolutamente atonal de armonías poco tradicionales, con presencia de un sistema de consonancia, de tensión y reposo que es muy importante para mí e incorporando el lirismo.

Actualmente en la escena musical, hay un momento muy especial de colaboración con instrumentistas particulares o con grupos que están muy interesados en tocar música nueva y que tendrá promoción inmediata; una muestra de ello es mi trabajo más reciente, una obra escrita para Jorge Montilla y la Academia Latinoamericana de Clarinete y los proyectos que llevo a cabo. En estos momentos, estoy escribiendo una obra para trompeta sola; también, estoy trabajando en proyectos de colaboración con instrumentistas y solistas extraordinarios provenientes del sistema de orquestas venezolano.

Estoy haciendo una para el joven trompetista Francisco Pacho Flores, que ganó hace tres años el concurso Maurice André; seguidamente, escribiré otra para Edicson Ruíz, el contrabajista venezolano que toca en la Filarmónica de Berlín. Inmediatamente después, haré una pieza para el Ensamble Latinoamericano de Música Contemporánea.



De mis obras, probablemente las más conocidas sean algunas para piano y la música vocal. De esta última, se han presentado con frecuencia *Los epigramas*, ensambles de tres músicos para soprano, guitarra y percusión; *Las Ficciones*, pieza sinfónico/vocal para mezzosoprano y orquesta sinfónica sobre textos de Jorge Luis Borges, que ha sido grabada y da nombre a mi primer disco y *Las escenas de la Pasión según San Mateo*, una obra sinfónica para narrador ? sin menoscabo de lo vocal? . Con el piano sigo teniendo un vínculo muy estrecho, quiero a todas las piezas que he hecho para este instrumento; no obstante, debo destacar tres: *Los cantos*, mi primera pieza de piano; *Las aves mías*, lo primero que escribí después del nacimiento de mi hijo por lo que le tengo especial afecto y *Señales en el cielo* (2001), homónima de mi disco del 2007, es una obra importante.

Estas composiciones han ido cobrando vida propia, hecho que me emociona y contenta. El enterarme de la interpretación de una de mis piezas sin tener conocimiento previo de ello es maravilloso, me deja ver que no necesariamente tengo que estar detrás de la promoción de la obra; pues, ya existe y forma parte de un repertorio en ciertos círculos en Venezuela, América Latina, en Estados Unidos, en todo el circuito de universidades en Europa. Eso para mí es un gran logro. Especialmente porque no soy una compositora premiada, debido a mi desinterés en los concursos. Sin premios acumulados, considero logros el ya mencionado, las grabaciones de mis obras en formato CD como los tres que ha producido la Editorial Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar, por nombrar sólo algunos, y primordialmente mi catálogo constituido por partituras en todos los formatos y combinaciones.

Este catálogo está completamente respaldado en papel y buena parte de él ya está digitalizado; ha sido transcrito por mí a excepción de dos o tres obras muy tempranas. Personalmente, me he dedicado a copiar ciertas cosas para conformar un archivo digital en pdf que se encuentra en discos duros físicos y virtuales; de tal manera que pueda acceder a él en cualquier parte del mundo.

Además de mi oficio como compositora, me dedico a la academia. Esta experiencia ha sido muy nutritiva para mí. Admite, permite y recompensa en tiempo de investigación que en mi caso se convierte en tiempo de creación también. Mis 15 años en ella han propiciado una madurez en mi obra. Soy profesora de la Universidad Simón Bolívar, de esta labor docente proviene mi manutención económica cotidiana. Desafortunadamente, la música no me genera un medio de vida; en estos momentos, no puedo vivir de la composición, del pago de derechos y de encargos, aunque en los últimos años he recibido algunos interesantes que me han permitido devengar honorarios profesionales y he obtenido también el pago por los derechos de ejecución de mis piezas. Así que en este sentido, el panorama parece estar cambiando.

No obstante, lo ideal sería que el Estado venezolano apoyara la creación pues no lo ha hecho nunca. No hay ninguna tradición de apoyo al creador, por lo menos al compositor, y ésta es una obligación estatal. Se debe implementar un estímulo a los creadores a través de un apoyo económico para la creación como existe en otros países latinoamericanos, en México por ejemplo, para que puedan concentrarse en la escritura de la música y en la maduración de la misma.

Paralelamente a la creación y a mi rol de docente-investigadora, está también el de organizadora del Festival Latinoamericano de Música junto a mi esposo el compositor Alfredo Rugeles. Comencé a colaborar en él en 1996, desde esa fecha hemos realizado por lo menos seis encuentros. Este evento es bianual, se celebra en Caracas y se ha convertido en un escenario importante para la música, compositores e intérpretes latinoamericanos porque nos hemos esmerado siempre en ofrecer un programa equilibrado que represente todas las tendencias estéticas, incluya el mayor número de compositores de la región, permita presentar compositores y piezas desconocidas y no sea repetitivo. Su organización es un proceso muy arduo y absorbente que requiere de mínimo la dedicación a tiempo completo de los involucrados por un lapso de seis meses y comprende la preproducción? el seleccionar a los invitados (grupos, compositores, etc.), la búsqueda del financiamiento, el trabajo práctico del montaje en sí de la producción? , el desarrollo del evento y la postproducción del mismo ? cancelar los honorarios y los derechos de ejecución, concluir la edición del evento, cerrar ciclos y hacer un balance general del festival? .

Recientemente, Alfredo y yo iniciamos otro proyecto conjuntamente con el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV). Tenemos ya un año trabajando en ello y consiste en la edición musical masiva. La idea es que cada integrante del FESNOJIV tenga una partitura original de los compositores de su país, también comprende el apoyo a la creación, el encargo de obras y la difusión de las mismas. Es ambicioso y apenas está en sus comienzos. ✍



“ Inocente Compositor quise ser desde joven, desde mi llegada a Caracas ” Carreño

Me inicié en el mundo musical a mis ocho años en Margarita, la isla que me vio nacer, cuando uno de mis familiares me inscribió en la banda del maestro Lino Gutiérrez. En 1932, me trasladé a Caracas. Llegué a la capital con cierto bagaje musical, pues ya tocaba la trompeta. Hice el solfeo en dos años y retomé los estudios de este instrumento. Posteriormente, durante un año, me dediqué al corno bajo la tutela del maestro francés Pierre Lambert. Integré la Orquesta Sinfónica desde 1947 hasta 1963, formé parte del grupo de músicos que conformaron la primera sinfónica; resultado de la subvención otorgada por Rómulo Betancourt, presidente de la Junta Revolucionaria de Gobierno, en 1947 al maestro Vicente Emilio Sojo, haciendo posible que el maestro Ríos Reyna fuera a Italia y trajera músicos e instrumentos.

Fui docente. Enseñé armonía y contrapunto. Fundé en 1970 la escuela Prudencio Esáa y fui director de la Escuela Superior de Música de Caracas. Actualmente, estoy retirado y dedicado a la escritura. Aún compongo; recientemente, terminé un trío para clarinete, violoncello y piano que se estrenará pronto.

Mi vida ha sido una bastante tranquila, sosegada y productiva. En lo personal, me casé y pronto cumpliré junto a mi señora 60 años de casados. Vamos a celebrar nuestras Bodas de Diamante.

Compositor quise ser desde joven, desde mi llegada a Caracas. En esa época, escuchaba la Broadcasting Caracas, la Radio Caracas de hoy; luego surgieron otras, unas dos o tres, la Voz de la Philco, que dirigió una vez el maestro Augusto Brand. Oír las canciones de Agustín Lara, quien más componía en ese momento, de Rafael Hernández, el puertorriqueño autor de tantas obras famosas como *Lamento borincano*, *Campanitas de cristal*, *Óyeme Cachita*, del cubano Armando Valdez Pi y de Ernesto Lecuona, creador de *Siboney* y *María la O*, alimentaba mis aspiraciones de compositor popular. También lo hacía el leer los folletos que publicaba una sal de frutas mexicana, “Sal de uvas Picot”, y que incluía las letras de las canciones del momento.

Durante esos años, trabajé con mi hermano Francisco en una zapatería. El estudió canto, creó el Trío Cantaclaro, fue el primer difusor del cuatro venezolano y con el tiempo se convirtió en folklorista. Es conocido por varias de sus canciones populares, especialmente por *La zapoara*: “Llegando a Ciudad Bolívar / me dijo una guayanesa / que si comía la zapoara / no comiera la cabeza...”

De mis composiciones, que son numerosísimas, destacan *El quinteto de vientos* y *La margariteña*. La última por las satisfacciones, las alegrías y los momentos especiales que me ha hecho vivir; veo que está bien estructurada, es de una brillantez... Hay una anécdota sobre ella que me gusta mucho, me la contó Antonio Estévez. El la dirigió una vez en Francia cuando fue invitado a dirigir obras venezolanas. Durante el ensayo de esa pieza, realizado en un local poco apropiado para ello, en el "tutti", parecía que se iba a reventar el techo y uno de los músicos le dijo que si eso era así, que si no estaba exagerado ese tutti; entonces, le dijo: esa obra la escribió un colega mío, nativo de la isla de Margarita, una de las islas más grandes de Venezuela, allí el sol es brillante, el sol quema, por eso a esta música hay que oírla con "anteojos oscuros". Eso me lo dijo Estévez.

Estas piezas están construidas a partir de la escogencia de un tema, de su elaboración, de su desarrollo durante toda la obra. Aprendí a desarrollar un pasacalle que aparece en ellas, un tema que se repite y del que van surgiendo variaciones distintas. En mis creaciones, no abordé del todo las novedades musicales. Lo más que llegué a hacer en dodecafonismo fue en mi obertura, que dirigi hace poco; en la *Obertura Sinfónica*, el comienzo está basado en los doce sonidos y después lo hago en cangrisante. En el *Decimio* hay un tema dodecafónico también. Pero, en términos globales, mi armonía es tradicional toda.

Hoy en día, a pesar de la existencia de muchísimas orquestas en el territorio nacional tengo la impresión de que mis obras y la de otros compositores venezolanos no son interpretadas. Creo que antes se hacían más. Por ejemplo, yo estrené todas mis obras con la Orquesta Sinfónica Venezuela en el Teatro Municipal; mientras que hoy, a mis 90 años, la Filarmónica que ayudé a fundar ni siquiera me envía un saludo. Probablemente, lo que se necesita para contrarrestar esta ausencia de nuestra música en los escenarios sea la publicación de partituras, la difusión de las mismas, la grabación de las piezas y la inclusión de un repertorio de música venezolana en los conciertos de nuestras orquestas y de los que dirijan los directores venezolanos al ser invitados en el exterior.

El mundo de la música actualmente es inmenso, grande, con infinitas posibilidades, quien se aproxime a él debe informarse de todo lo que se hace en estos momentos, todo lo que se ha hecho; debe estudiar los grandes maestros de la época, románticos, modernos, ultramodernos y expresar la obra que espontáneamente quiere dar a conocer de una manera, cualquiera que sea, siempre y cuando esté basada en el conocimiento profundo y en la sensibilidad del artista. Si se hace todo esto, esa obra está garantizada para quedar como una de arte. ✈



“ Prefiero pensarme como un autor; es decir, como un creador que posee una estética dentro de su propio degradé icónico y que ha conformado una obra ”

1947

Juan Carlos Núñez

Yo nací en un país que todavía aspiraba los aires de la II Guerra Mundial, nací en Caracas en 1947 en el seno de una familia de músicos. En mi ciudad natal, inicié tempranamente los estudios de piano con Sergio Moreira, luego con Moisés Moleiro. Posteriormente, estudié composición y otras materias con los maestros Vicente Emilio Sojo, Inocente Carreño, Francisco Rodrigo y Evencio Castellanos en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas. A este mundo musical, llegué gracias a mi padre Miguel Modesto Núñez, a su interés por la guitarra, al hecho de que compartía conmigo sus intereses musicales sin importarle que yo fuera un chiquillo, a las conversaciones sobre música que sosteníamos y a su ejemplo.

Por un breve tiempo, me alejé de los estudios formales para retomarlos nuevamente en 1973 cuando me fui a Polonia para cursar dirección de orquesta y composición en el Curso del PWSM con el maestro Stanislaw Wislocki. Esta formación me permitió asumir a mi regreso al país el rol de director de la Orquesta Juvenil en varios de sus primeros conciertos, entre ellos los de la primera gira a Colombia.

Aunque tengo una larga trayectoria como compositor, no me gusta autoetiquetarme en un estilo determinado. Antes bien, prefiero pensarme como un *autor*; es decir, como un creador que posee una estética dentro de su propio degradé icónico y que ha conformado una obra. En todo caso, si tengo que pensar en mi estilo musical diría que es modernista post-nacionalista. Dentro de mi obra que incluye composiciones clásicas, operísticas, vocales así como para cine y teatro, destacan tres piezas: las óperas *Chuo Gil?* con libreto de Arturo Úslar Pietri? y *El tambor de Damasco*, partituras de una gran dificultad musical y vocal que pude estrenar, así como la *Tocatta Ni* con la cual gané el Premio Nacional de Música en 1972.

Estas obras al igual que otras que he compuesto han sido ejecutadas bien sea en conciertos orquestales, en piezas teatrales, de danza, o han formado parte de la banda sonora de alguna película. Todas estas composiciones gozan de una buena difusión gracias a las grabaciones que incluso pueden ser localizadas en *myspace* y especialmente a las ejecuciones. Valga como muestra el hecho de que la *Tocatta Ni* haya sido interpretada recientemente en un concierto y que con frecuencia me inviten a participar en diversos encuentros para conversar sobre música, especialmente la venezolana, desde mi perspectiva de creador, director, arreglista y docente.

Estos roles no podría interpretarlos sin otro que funciona como piedra angular de ellos, el de instrumentista. Si bien es cierto que no me imagino frente al piano, mi instrumento, en una sala de conciertos, también lo es que tampoco puedo imaginarme sin tocarlo. Me aproximo a él diariamente en una especie de dialéctica diaria del pensamiento musical que me permite conectarme con el proceso creador. Un proceso que realizo de modo tradicional, que no pasa por el uso del ordenador y de los programas; herramientas que empleo como soporte de lo creado ya.

Todo esto ha sido posible por la marcada presencia de lo popular en una tradición musical donde la música popular es prácticamente todo. Con esto quiero decir que mi incursión en el mundo musical se dio porque existía una música popular venezolana, personas que la hacían, entre ellas mi padre, un guitarrista popular que perteneció al trío "Los Cantores del Trópico", y porque ella atraviesa todo cuanto se haga en este país. En este sentido, lo popular en mi producción está presente como sustrato.

Antes mencioné que asumo mi vida musical desde diferentes roles. Aunque en realidad ellos funcionan como un todo y hacen de mí un músico integral, son dos a los que más me dedico y en los que se sustenta mi modo de vida: el de compositor y el de docente. La composición me permite vivir por los múltiples encargos que he recibido y sigo recibiendo. La docencia, la enseñanza de la composición a la que me dedico desde 1990, es la actividad que constituye mi forma de ingreso más estable. Esta última me ha permitido repensar el tema del compositor venezolano, uno triste y hasta trágico por su carácter marginal; puesto que en Venezuela un compositor no recibe ningún tipo de apoyo institucional real y sostenido por parte del Estado y esto limita su dedicación al proceso creativo. Todo esto se traduce en que el compositor no puede entregarse por completo al pensamiento y a la actividad musical, por lo que va siendo relegado poco a poco del banquete mundial de la música hasta que llega el momento en que no es "invitado" a él.

Este lugar periférico podría desplazarse progresivamente hacia el centro de la cultura si hubiese una política estatal que contribuyera con la difusión, promoción y conservación de las composiciones musicales venezolanas para así amasar el patrimonio musical de un modo más tangible. También lo haría la creación de un programa de subvención al compositor.

Por todo lo que he mencionado antes, sugiero a todo aquel que se inicie en la composición que debe tener presente el carácter cuasi religioso de este oficio; uno lleno de entrega, sacrificio y especialmente de fe en la labor creadora y en la creación en sí. Un oficio que sólo puede ser ejercido por un sujeto cultivado, consciente de una tradición cultural glocal. Un sujeto que debe recordar siempre que la música tiene unas reglas, que es un lenguaje sumamente críptico y metafórico gracias a poseer solamente 150 signos, por lo que pasará el resto de su vida tratando de responder la siguiente pregunta: cómo aprender el secreto más grande de la música que es componer música. ✍



Emilio 1953 Mendoza

“ Sugiero ingresar al mundo académico para poder llevar una vida digna que facilite el seguir creando ”

La música comenzó a ser importante para mí a la edad de 10 años cuando fui con mi hermano a un campamento en Boston. No hablaba inglés ni entendía el idioma, estaba aislado en una burbuja comunicacional. Mi único acompañante era el cuatro, mi única amiga la música que podía tocar. Desde esa época, he sentido un impacto emocional e incluso físico ¿ escalofríos, piel erizada? al escuchar buena música. Los dos se han mantenido en mi vida hasta el día de hoy; la sensación, también.

En Venezuela, los inicios de mis estudios musicales fueron con la trompeta y el clarinete. Aunado a eso, el tambor que tocaba al interpretar gaitas y el cuatro, mi compañero fiel, al hacer aguinaldos. Todas las navidades participaba en agrupaciones gaiteras y de parrandas en San Antonio de los Altos donde viví de pequeño. El clarinete lo retomé en Londres, pero fue desplazado por la guitarra a la que me aferraba todos los días al volver del colegio. Apenas llegaba a mi casa, la tomaba y pasaba horas tocándola sin quitarme ni el bulto que llevaba a mi espalda. Todo esto enmarcado en un ambiente muy musical que fueron los años 60 y 70 en Inglaterra: Beatles, Jimi Hendrix y Cream, por mencionar algunos representantes, hicieron que me enfocara en el mundo musical roquero.

Mi relación con la música fue creciendo con el tiempo, gracias a mi contacto con el rock y la música folklórica en los 60 y 70, mientras cursaba el bachillerato en Inglaterra. Me incorporé a esa movida, participé en un grupo e hice música para él. Justo después, en 1972, regresé a Venezuela y formé otra agrupación de rock, Catálisis, que interpretaba mis piezas. Para esa fecha ya tenía unas 50. Componía incluso haciendo arreglos de música de Vivaldi para este instrumental de música rock para luego deformarlos. Escribí *La muerte de Vivaldi* donde tocaba escertos en la guitarra, con el órgano también, de la música de *Las cuatro estaciones* y luego hacia mi propio arreglo; lamentablemente, no tengo nada grabado de esa época.

Al terminar el bachillerato, tuve que decidirme entre estudiar Física o Música. Me decidí por esta última y permanecí en Venezuela para ingresar y estudiar en el Conservatorio Juan Manuel Olivares. Allí conocí a una persona que influyó mucho en mí: la gran maestra de la guitarra Flaminia De Sola, quien constituía el trío Raúl Borges junto con Antonio Lauro y Antonio Ochoa. Ella era mi profesora; pero, no podía tocar, pues tenía artritis en las manos y al dictar sus clases me decía: "Emilio, lo que quiero es que toques para que mi alma se nutra de tu música" y yo lo que hacía era tratar de tocar la guitarra lo mejor posible, lo mejor emocionalmente posible, para que mi maestra que ya no podía tocar, por las manos deformadas por la artritis, pudiera disfrutar de la clase, de la música y de mi interpretación. Desde ese momento, comencé a educarme en la ejecución en vivo, en la ejecución impecable, sin errores; a entrenarme en lo que es tocar frente a una audiencia a la que debes entretener, sensibilizar y regalarle la energía musical que se tiene. Justo en este periodo, llegé a mi vida el maestro Yannis Ioannidis de un modo muy particular. Literalmente, dio conmigo cuando visitó a mi madre junto a su esposa la pianista venezolana Nilyan Pérez y se aproximó a mí para invitarme a participar en su curso de composición; luego de escucharme en la guitarra componiendo mis canciones para el grupo de rock.



Su manera de enseñar era básicamente profundizar en el intelecto del compositor; para ello, dirigía conversaciones y discusiones sobre el arte en general. Eran sesiones de clases muy largas que se extendían hasta las 4:00 am. Nos decía que podíamos aprender la técnica como quisiéramos, que nos enseñaría a pensar y a comunicarnos. Sólo así podríamos saber qué decir y cómo, sólo así podríamos ser compositores porque el compositor expresa, quiere decir cosas importantes. Esto nos decía el maestro Ioannidis. Mi pasión por él y por sus conocimientos fue tan grande que me convertí en su asistente. Yo preparaba a los jóvenes compositores que llegaban en las reglas de contrapunto al estilo de Palestrina y armonía. Esta experiencia me permitió absorber el cuerpo de historia de la música en Venezuela.

En 1976, Ioannidis decidió regresar a Grecia y aceptar la dirección del conservatorio y de la orquesta de Atenas. Con su partida, sus alumnos ? Alfredo Rugeles, Alfredo Marcano, Adina Izarra, Paul Desenne, por mencionar sólo algunos? hicimos un pacto: el de ir al exterior a prepararnos, a alcanzar un grado académico, para volver a Venezuela e iniciar la enseñanza de composición formalmente. Gracias a las becas de la Fundación Gran Mariscal Ayacucho y a las Bolsas de Trabajo del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), algunos fueron a Francia, otros a Estados Unidos; mientras que Alfredo Rugeles, Alfredo Marcano y yo fuimos a Dusseldorf, Alemania. Al cabo del tiempo, obtuvimos el *Diplom in Komposition* y regresamos a Venezuela.

Tardamos mucho en hacer realidad este sueño, el de establecer un estudio formal de composición a alto nivel, pero lo hicimos. Hoy existe una Escuela de Composición en la Maestría en Música de la Universidad Simón Bolívar. En ella, participamos activamente varios compositores entre ellos Alfredo Rugeles, Adina Izarra y mi persona quienes fuimos alumnos de Ioannidis y todos los días trabajamos en pro de mantener viva esta ilusión que nació en las clases de composición del pensador greco-venezolano Yannis Ioannidis.

Mi carrera musical en términos profesionales, la continué en la academia. Al tener el diploma en composición de Alemania, me di cuenta de que me encanta estudiar, escribir y filosofar a profundidad sobre la música, no solamente tocar... Por esta razón, continué mis estudios a nivel de doctorado en Estados Unidos, en la Universidad Católica de Washington D.C. Este estudio de doctorado en composición complementó mi ecléctica formación ? que incluye además de la música occidental, música africana gracias al contacto que tuve con africanos provenientes de Nigeria, Ghana y Sierra Leona durante mi estancia en Alemania. Con ellos me aproximé a la danza, al tambor y a la percusión africana; lo que cambió mi percepción del ritmo en términos de estudio y creación. Una aproximación que formalicé luego cuando estudié en África percusión, cultura y danza africana.? , ya que en este programa me enfoqué en la música latinoamericana y conocí todo lo que es la producción académica musical latinoamericana a fondo.

Este bagaje ha determinado mi música. La influencia de los instrumentos latinoamericanos, de tocar la bandola, de la música africana, de tocar percusión y de bailar música africana, de incorporar el ritmo, la presencia de la computadora en mi proceso creativo, logra dar un perfil bastante heterogéneo, muy variado, a mi producción. Básicamente, me manejo como compositor ecléctico en todos los campos. Por un lado, hago música muy muy experimental, como la música visual que incluye experimentos de computadora con video, música, estructura y mucho estudio... Al mismo tiempo hago música experimental para orquestas con colores, o música para coros y espacio, o música sobre la muerte que es como un velorio ritual, que incorpora elementos venezolanos, y música de jazz tocando guitarra. Esto último significa una práctica diaria, tengo que practicar mínimo dos o tres horas diarias para mantener un nivel óptimo de ejecución; así que he ideado un método muy riguroso de hacer escalas con el metrónomo que garantiza estar en tu máximo en tres días.

Así de variadas son mis producciones. Destacan *Susurro* ? pieza coral electrónica que data de 1977. En ella, no suenan notas, sino susurros porque trata sobre la muerte, sobre hojas y flores secas, sobre la voz sin entonación donde lo que quedan son murmullos y memorias. Es una composición espacial cuyos sonidos salen de izquierda y derecha y luego van hacia el centro, hacen diferenciaciones y variaciones de movimientos en el espacio, sin tener alturas, sin tener armonías, sin tener color de voz.? , *Tregua* ? partitura para orquesta encargada por el Ateneo de Caracas en 1982? de la que surge el quinteto de vientos titulado *Secretos* ? caracterizado por el puro color; es decir, no hay cambios armónicos, ni rítmicos, ni de intensidad, ni de dinámicas. Es un acorde de cuatro notas que se mantiene por cuatro minutos y donde la estructura musical está hecha simplemente con el cambio de las notas de los instrumentos, la instrumentación es color instrumental.? y *Etnocidio* que condensa una serie de proposiciones teóricas del ritmo basadas en pulso, teorías rítmicas y en un sistema modular de enseñanza rítmica. Esta última, producto de la enseñanza africana, es para una orquesta de instrumentos latinoamericanos y es de corte político; en ella se evidencia una pugna entre los instrumentos tradicionales para simbolizar las tensiones entre izquierda y derecha. Esta pieza ha sido una de las más difundidas. En principio porque fue interpretada por la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos (ODILA) en diversos festivales a nivel mundial; fue grabada en video por la Fundación Coreoarte y la compañía José Limón pues dio origen a una coreografía de Carlos Orta denominada *El último canto* y sirvió de banda sonora del video experimental ? de formación visual con computadora del año 1984? de Benno Richard Mauler Lair que luego ganó premios en Rio de Janeiro y en el Festival Internacional de Cine de Berlín.

Tengo varias obras laureadas y he sido merecedor de algunos galardones. Destacan el Premio Nacional de Música y especialmente el Premio de Composición Gaudeamus en Holanda ? el "Oscar" de los concursos de los compositores? que obtuve con *Pasajé* (1976), lo que me abrió las puertas a la plataforma de desempeño de la música europea. Otra especie de distinción fue la escogencia de *Alborada*, pieza de viola y piano, para participar en el Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, en su edición de 1976 en Boston.

Ahora bien, cómo compuse estas piezas. En un principio del modo tradicional pero, eso cambió en 1987 cuando conocí la red universitaria estadounidense de computadoras MAINFRAME que se llamaba BIT.NET. En ese momento, se estaban gestionando las pruebas de software de notación musical, de PROFESSIONAL COMPOSER, y yo me incorporé de inmediato a la experimentación y aprendizaje de la notación musical, a lo que es el MIDI que también acababa de nacer y lo que es el uso de la computadora para música. Poco a poco me fui especializando en el uso de la computadora y la música, sobre toda notación, MIDI, y eventualmente en la grabación al disco duro y la edición en disco duro no destructivo con el ordenador. Esto me permitió tener trabajos pequeños transcribiendo la música, como el que hice para las ediciones de Astor Piazzolla por la Organización de Estados Americanos; pues tenía un conocimiento que nadie tenía, el de hacer notación gráfica e impresión de láser. Años después, me convertí en asesor de software para música.



Esta actividad fue uno de mis tantos sustentos durante mis estudios doctorales. Al alcanzar el grado de doctor, todo cambió. Ingresé a la academia al conseguir trabajo como profesor en la Universidad del Estado de Nueva York en donde trabajé cuatro años. Al regresar a Venezuela, me incorporé como profesor de la Universidad Simón Bolívar donde ya tengo trece años y la categoría de Titular. Esta experiencia me permite decir que vivir de la academia en nuestra profesión es posible y vivir en ella placentera; pues, de algún modo, es el mismo show: una clase es como un concierto en vivo, a tiempo real, en el que creas/compones con la interacción del público, los alumnos. Además, permite seguir componiendo y nuestra producción musical ? partituras, grabaciones, participación en eventos de trayectoria? es respetada y valorada; al punto de que es equiparable a las investigaciones científicas, considerada un producto académico, y evaluada como tal para ascensos y mejoras salariales. Yo estoy satisfecho con ello; por eso, sugiero ingresar al mundo académico para poder llevar una vida digna que facilite el seguir creando, pues aún no hay dentro del sistema de arte musical, no existe todavía, una manera que posibilite vivir de la composición.

La vida académica me ha permitido continuar con mis proyectos musicales. Estuve colaborando con varias agrupaciones; pero, no fue sino hasta el 2005 cuando creé una propia con todo un planteamiento de análisis muy bien pensado de qué es la música popular y cómo se lleva a cabo: Ozono Jazz. Este grupo resume un poco todo este periodo de 1999 hasta hoy, el concepto va mucho más allá de simplemente hacer música, es música ecológica que fusiona expresiones sonoras tan diversas como la hindú, africana occidental, rock, jazz, y especialmente el folklore venezolano, con variedad en el mestizaje de estilos, técnicas y ámbitos de música. El otro proyecto es el Audiovisual Integrated Art (AVIA) de corte creativo e investigativo cuyo objetivo es hacer música visual; está centrado en la traslación visual de la música, música a video, por computadoras.



Gracias a estas iniciativas y mis estudios sobre la música popular, al tener el esquema completo de qué sucede en ella como comportamiento de mercado y también como comportamiento de producción de composiciones, me doy cuenta de que hay una popularización de este tipo de música al punto de que es la más consumida en los medios. En otras palabras, hay un alto consumo de la música popular mientras que la académica se restringe a un repertorio canonizado, congelado, reiterativo, casi todo de músicos fallecidos, y cuya circulación es muy limitada. En este repertorio, no hay cabida para la música contemporánea; las composiciones y los compositores contemporáneos están fuera de él. Estamos aislados, y en una competencia desigual, competimos con las obras maestras. Por eso, es imperativo la publicación de las composiciones venezolanas y la difusión de las mismas. El modo más sencillo de hacer esto último, aprovechando los programas existentes, sería justo asignarle a las 350 orquestas juveniles y las 21 profesionales a un compositor cada una y probar con el proyecto titulado "A Cada orquesta, un compositor" como vía a mejorar la difusión de nuestra música y nuestros creadores.

De esta manera, llenaríamos ciertos vacíos. Otra medida que podría tomarse sería la creación de una política estatal que posibilite al compositor entregarse sólo a la creación, mientras percibe ingresos del Estado; esto permitiría alcanzar un mejor nivel en términos de competencia internacional con el arte occidental.

Por todo esto, considero que el compositor de hoy debe romper fronteras, analizar qué sucede en el campo musical nacional, regional e internacional, y vislumbrar hacia dónde nos dirigimos musicalmente. Puede utilizar el procedimiento de la apropiación de ideas y culturas musicales para desarrollar un pensamiento propio, original, volver a tener presente la interacción con el público, la magia en vivo, crear conceptos y encontrar la mejor forma de divulgarlos. ✍️



“ El compositor de hoy debe romper fronteras, analizar qué sucede en el campo musical nacional, regional e internacional, y vislumbrar hacia dónde nos dirigimos musicalmente ”

Ana Mercedes 1914 Azuaje de Rugeles

“...para mí lo importante era componer así que me honraba el galardón y especialmente tener la oportunidad de crear algo tan sagrado como lo es la música”

Mi inclinación por la música comenzó en mi niñez, en mi natal Barquisimeto donde viví hasta los 22 años cuando me vine a Caracas a estudiar música. Me inscribí en la Escuela de Música José Ángel Lamas y estudié con Eduardo Plaza, Franco Medina, Ascanio Negretti y composición con el maestro Vicente Emilio Sojo quien fue mi gran conductor, consejero y maestro. Después me casé con el poeta tachirense Manuel Felipe Rugeles y nos fuimos a Estados Unidos por su trabajo diplomático. Allí estudié en la Universidad Católica de Washington; durante esa estancia tuve a mi hijo Alfredo quien hoy día es un buen músico. Posteriormente, nos trasladaron a Buenos Aires donde me formé con un gran maestro argentino, Jacobo Ficher. También cursé estudios en París y por último en Ginebra donde estudié pedagogía musical. Cuando regresamos a Venezuela, retomé mis actividades académicas con el maestro Casale y Gonzalo Castellanos con quien trabajaba y estudiaba a la vez.

Mis primeros años en Caracas fueron muy difíciles. En el ámbito académico-musical tuve el apoyo del maestro Sojo y de Ascanio Negretti quienes se portaron conmigo de una manera noble y generosa, me ayudaron mucho. En el personal, de una de mis tías que me recibió junto a mi hermana.

Por sugerencia del maestro Sojo me dediqué a la composición. Yo quería ser violinista; pero, el maestro, sabiendo que yo tenía que trabajar, me dijo: “tú no tienes tiempo de dedicarle al violín lo que requiere, pero la composición sí la puedes hacer a cualquier hora. Sigue con la composición que tienes talento”. Le hice caso.

A mi regreso al país, seguí trabajando en la composición. En ese momento, el maestro Plaza me llamó para que me encargara de la Escuela de Música Juan Manuel Olivares. Allí estuve primero de subdirectora trabajando con él y, después, cuando lo jubilaron fue Gonzalo Castellanos el director; luego Lauro, hasta que éste le aconsejó al ministro que me nombrara directora porque nadie conocía y amaba la escuela como yo. Tenía más de 20 años allí; de hecho, los 22 años los cumplí ya como directora. Desde ese entonces me dediqué a ella con mucho amor y devoción hasta 1975, el año de mi jubilación. Esa es la historia a grandes rasgos.





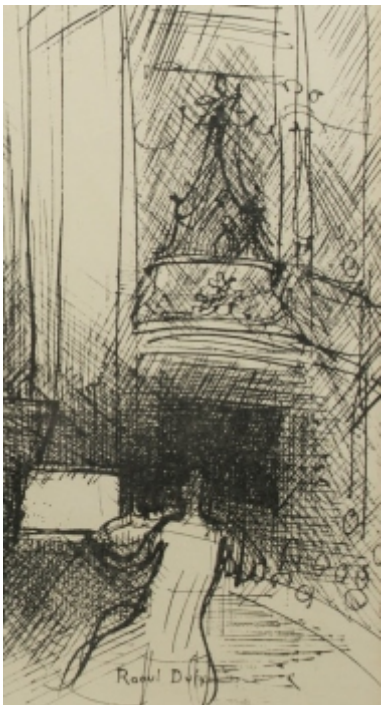
He compuesto desde muy temprana edad. Lo primero que compuse fueron canciones de allá, de Barquisimeto, y las arreglaba a mi manera, hasta que empecé a estudiar técnicamente la armonía con el maestro Sojo. A pesar de esto, mis piezas no están impregnadas del folclore venezolano; en realidad mi contacto con la música folclórica fue muy poco, se limitó a mi seguimiento del trabajo de Luis Felipe e Isabel Aretz y Álvaro Fernaud del que nunca tomé parte. En todo caso, mi relación sería la de cantante ocasional de música larense.

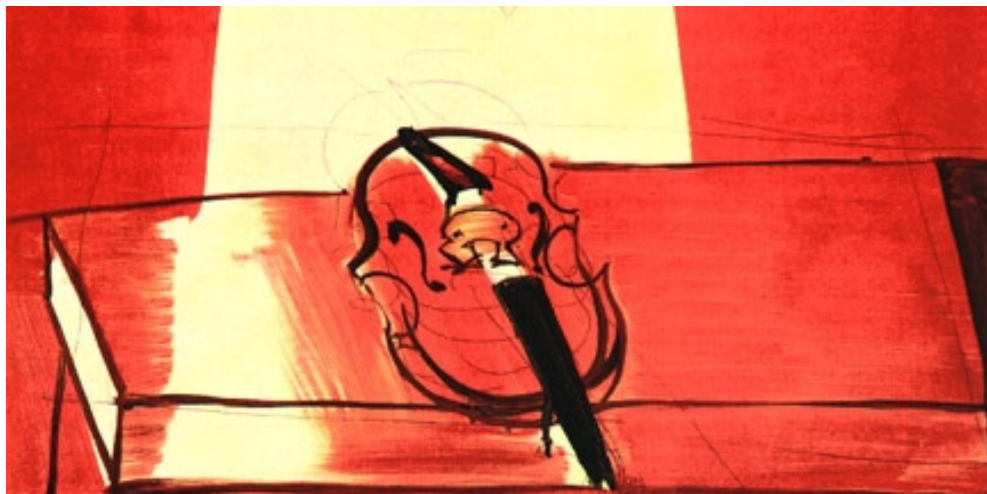
Mis composiciones más que todo son sentimentales, consisten en canciones para coro y especialmente para voz y piano. Al principio *ad libitum*; después cuando estudié con el maestro Sojo, lo hice con más conciencia técnica. También tengo en mi haber siete himnos, casi todos fueron encargos. Con algunos gané ciertos concursos como el organizado por el Ministerio de Agricultura para la I Exposición Agropecuaria que se hizo en el país, titulado *Himno de la Agricultura*, y el *Himno de Alfabetización*. Uno de los que más me gusta es el *Himno de las Ex-Alumnas del Colegio La Inmaculada de Barquisimeto*. De las canciones, debo decir que las amo a todas. Con *El pájaro carpintero* gané el Primer Premio del II Concurso de Música Venezolana, AVAC, en 1955; pero, mi favorita es *Plenitud* porque fue muy especial en aquel momento, fue inspirada por el amor, y mereció el Segundo Premio del Concurso de la Canción al Estilo Romántico Venezolano, otorgado por el Ministerio de Comunicaciones en 1946. Algunas de estas piezas están grabadas. Fedora Alemán grabó un grupo; la Schola Cantorum de Caracas, las polifónicas; mientras que Alberto Grau, las de coro con los arreglos que hice.

Estas obras las hice como todas, sentada ante el piano, tocando las notas y copiándolas en hojas. Este instrumento ha sido fundamental para mí, aunque no llegué a culminar su estudio ni el de violín por razones familiares y económicas; después, me casé y me fui al extranjero y no los retomé. Mi amiga Blanca Estrella, con quien comencé en la escuela de música, sí se graduó.

Ya no compongo, no recuerdo cuando dejé de hacerlo. Yo no componía como el resto de los compositores como Carreño, por ejemplo, que religiosamente todas las mañanas se sienta a componer. Estaba muy lejos de eso, lo hacía cuando me lo pedían para alguna cosa. Esto y las premiaciones me permitieron recibir honorarios profesionales; pero, la verdad, para mí lo importante era componer así que me honraba el galardón y especialmente tener la oportunidad de crear algo tan sagrado como lo es la música.

Actualmente, estoy escribiendo las historias de esas composiciones. Estoy armando un libro, por consejo de mi hijo Alfredo, con la historia de mis canciones porque la mayoría de ellas tiene una. *Soñando* por un motivo, *Plenitud* y *La nieve* por otro; todas mis canciones tienen una pequeña historia y quiero contarla. Este texto sería en realidad el tercero; pues, ya tengo dos: *Páginas de recuerdos* editado por Rubén Cedeño y que nació originalmente como un regalo de cumpleaños para Alfredo cuando estaba en Alemania estudiando y otro patrocinado por mis sobrinos Carlos Azuaje y Olmar Padrón.





Debo decir que he sido una privilegiada, pues tuve la oportunidad de estar muy cerca de dos personalidades fundamentales en la música venezolana: el maestro Vicente Emilio Sojo y el maestro José Antonio Abreu. El primero sembró la semilla de los compositores en Venezuela, al fundar la primera escuela de compositores. Fui su alumna y con él aprendí a amar y respetar la música seriamente. El segundo, con quien trabajé durante ocho años, es un visionario y un apasionado de la música que ha impulsado el movimiento musical venezolano con *El Sistema*, un programa centrado en la formación y rescate de niños y adolescentes. Los dos representan etapas distintas y relevantes en el campo musical venezolano.

Creo que el estar en contacto con ellos, me permitió hacer aportes significativos a la música venezolana. Ser alumna del maestro Sojo me hizo ver lo importante de la composición y luego reconocer la oportunidad que se presentó con la llegada de Yannis Ioannidis a Venezuela. Como directora de la Escuela de Música Juan Manuel Olivares, pude darle espacio en ella y se convirtió en nuestro maestro de composición; lo que se tradujo con el tiempo en un movimiento que ha rendido muy buenos frutos. Como docente, formadora de músicos, pude ver la importancia del proyecto de Abreu y colaborar con él.

Así como ha sido de importante y trascendente en mi vida la música, también lo ha sido la metafísica. Fui iniciada en este movimiento espiritual por la mismísima Conny Méndez, fundadora de la Hermandad Saint Germain en Venezuela. La metafísica ha sido un soporte maravilloso para mí en mis momentos de decaimiento. Ya no asisto a las reuniones porque no voy a ninguna parte; pero, ellos siempre están pendientes de mí y yo de ellos, de lo que están haciendo y todo. Ese es el trabajo espiritual, el camino que debemos seguir todos en esta encarnación.

Para finalizar, como profesora de composición y como compositora quiero sugerirles a los compositores que se inician que sean constantes. La constancia es fundamental. El ser compositor debe ser una meta segura, firme y la persona debe abocarse a ello. Ser compositor no es cualquier cosa, es crear, es hacer música y ella es sagrada. Por eso, recomiendo meditar y reflexionar sobre la responsabilidad que se asume al escribir música, eso es un regalo de Dios. ✍️

“ Ser compositor no es cualquier cosa,
es crear, es hacer música y ella es sagrada ”

Francia, 1877-1953



Pintor, artista gráfico y diseñador textil francés. Nació en El Havre y estudió durante un corto periodo en la Escuela de Bellas Artes de París. En un principio Dufy estuvo sometido a la influencia de los impresionistas, pero en 1902 conoció a Henri Matisse y a otros pintores fauvistas, que trabajaban con colores llamativos e irreales y atrevidas formas, y adoptó este estilo al que añadió un trazo vigoroso y espontáneo. Poco a poco su obra se hizo más amable, alegre y luminosa, mostrando un predominio cada vez mayor de la línea, características que fueron más evidentes en sus acuarelas. Los temas favoritos de Dufy eran los barcos de vela, las carreras de caballos y otras actividades al aire libre en lugares de moda, como Carreras de caballos en Deauville (1931, Colección particular, París), L'Opera (Phillips Collection, Washington). También pintó flores, instrumentos musicales y desnudos. Realizó murales, como los del palacio de Chaillot en París, así como pinturas de caballete. Cobró fama por su obra gráfica, en especial por las ilustraciones para *El bestiario* (1911) de Guillaume Apollinaire. También realizó xilografías y diseñó telas, tapices y cerámica. Su hermano Jean Dufy, que también era pintor, desarrolló un estilo similar.

El poder de la palabra. Disponible en <http://epdip.com/pintor.php?id=6269>
(Consulta: Octubre 2011)

Los reflejos de la música

A pesar de la presencia de la música a lo largo de la vida de Dufy y de su amistad con grandes músicos, parece que el pintor hubiese vacilado durante mucho tiempo antes de tratar de traducir plásticamente sus impresiones sonoras. Dufy tenía otras ambiciones; pensaba en el significado de la disposición de los músicos y de las coristas dentro de una gran orquesta y, por otra parte, en la eventual transcripción lineal de los sonidos emitidos por los diversos instrumentos.

Por su hermano, quien era director del Correo musical, él tenía entradas para los conciertos parisinos. Discretamente, subía a sentarse en lo alto de la gradería al lado de los timbaleros y durante toda la sesión no dejaba de dibujar a los músicos, casi en colaboración con ellos.

Pero es solamente en 1941, habiendo acumulado suficiente experiencia ejecutando estudios preparatorios de instrumentos y de perspectivas, cuando se decide a emprender la serie de sus pinturas de orquestas. Para controlar plenamente esta tarea, sin duda le hacía falta alejarse de las salas de conciertos y tener la posibilidad de concebir mentalmente una construcción que ordenaba las diversas unidades constituidas por los virtuosos, sus instrumentos y su parte dentro de la ejecución. La música es así llevada a desempeñar el papel de la luz y son sus reflejos los que bañan la orquesta.

Jacques Lassaigne [n.d.] *Dufy*, (Trad: Ingrid Salazar) Lausanne: "Le goût de notre temps", Ed. Skira