



Nuevo país *musical*

COMPILADOR Antonio López Ortega

Incluye 2 Cds
Vol. I y Vol. II



Nuevo país
musical



Nuevo país *musical*

COMPILADOR **Antonio López Ortega**

Este libro ha sido editado
por la Vicepresidencia Ejecutiva
de Comunicaciones y RSE
de Banesco Banco Universal C.A.
y la Fundación ArtesanoGroup

PRODUCCIÓN GENERAL

Vicepresidencia Ejecutiva
de Comunicaciones y RSE
de Banesco Banco Universal C.A.

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Fundación ArtesanoGroup
Carmen Julieta Centeno
Sudán Macció

**COORDINACIÓN EDITORIAL, COMPILACIÓN
Y EDICIÓN DE TEXTOS**

Antonio López Ortega

DISEÑO

Verónica Alonso S.

CORRECCIÓN

Alberto Márquez

IMPRESIÓN

Gráficas Acea, C.A.

EDICIÓN 1.000 ejemplares

Depósito Legal: if78320157003296

ISBN: 978-980-6671-07-2

© Banesco Banco Universal, C.A.

Impreso en Caracas, Venezuela, 2015

Ninguna parte de esta publicación incluido el diseño
de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o
transmitida de manera alguna ni por ningún medio,
ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación
o fotocopia sin permiso previo del editor.

La pasión sin desmayo

Juan Carlos Escotet Rodríguez | Presidente de la Junta Directiva Banesco Banco Universal

7

Retratos de humanidad

Antonio López Ortega | Compilador y editor

9

Música clásica

Jaime Bello-León	<i>Sobre el cuarteto</i>	12
Dalina Ugarte	«A los doce años encontré mi vida»	16
José Gregorio Nieto	«Todo es posible, todo»	30
Kenny Salazar	«No olvido de dónde vengo»	42
Raúl Suárez	«Me debo más a la disciplina que a la mística»	52

Música coral

María Guinand	<i>Escuelas de ciudadanía</i>	66
Ana María Raga	«Una directora coral se forma cantando»	70
Libia Gómez	«Todavía estoy aprendiendo»	82
Luimar Arismendi	«Se construye cantando»	94
Pablo Morales	«La voz es un instrumento que llevas por dentro»	106

Jazz

Gerry Weil	<i>Futuro cercano</i>	120
Baden Goyo	«Jazz es el idioma que hablo»	124
Freddy Adrián	«El contrabajo es otra persona»	136
Gerald «Chipi» Chacón	«La trompeta habla de lo que hay dentro de mí»	148
Linda Briceño	«Esto que soy es lo que tengo para dar»	160

Música de raíz tradicional

Aquiles Báez	<i>Tradición y contemporaneidad</i>	172
Gustavo Márquez	«Oigo de todo, aunque no me guste»	176
Jorge Torres	«El instrumento te elige a ti»	188
Miguel Siso	«El cuatro es algo adictivo»	200
Rafael Pino	«Yo siempre tuve mis reservas con el canto»	212

Salsa

César Miguel Rondón	<i>Contra la decadencia</i>	226
Eric Chacón	«A mí no me tiembla el pulso en ninguna tarima»	230
Juan Morales	«Todo empeño esconde un gran sacrificio»	242
Marcial Istúriz	«Yo mismo soy»	254
Yanet Trejo	«Mi vida es muy cambiante»	264

Pop-Rock

Félix Allueva	<i>Nace el VRock</i>	278
Apache	«Soy el vocero del barrio»	282
Laura Guevara	«El fin de todo no soy yo ni mi música; es la gente»	294
Rodrigo Gonsalves	«Prefiero morir parado que vivir de rodillas»	308
Ulises Hadjis	«El silencio es la primera puerta que debes ganar»	320

Selección musical

Alejandro Blanco Uribe	<i>La siembra musical</i>	333
------------------------	---------------------------	-----

La pasión sin desmayo

Hay en el talento una fuerza que asombra. Que nos deja perplejos. Cuando descubrimos a nuestro alrededor que alguien, especialmente si tiene corta edad, da muestras de una especial vocación creativa, nos cargamos de entusiasmo y curiosidad. Reconocer que hay personas particularmente dotadas para un arte o disciplina, tiene un indiscutible atractivo.

Sostienen los historiadores que fue a finales del siglo XVII cuando se configuró en Europa la idea que asocia la genialidad al talento musical precoz. Cuando ese fenómeno llamado Wolfgang Amadeus Mozart irrumpió en Salzburgo en el año de 1762, con sus fluidas y casi virtuosas ejecuciones del violín o el teclado, con apenas seis años de edad, fueron muchos los que concluyeron que la música era un don, una gracia que Dios o la naturaleza concedían a unos excepcionales afortunados.

La experiencia nos ha enseñado que tener una disposición innata para las matemáticas, para hacer buen uso de las palabras, para la práctica deportiva o para hacer música, es apenas uno de los elementos que se necesitan para practicarlas de modo sostenido. La facilidad natural o la vocación para la música es, en lo primordial, no más que un punto de partida. Materia prima que debe ser procesada a lo largo del tiempo, que necesita cultivo, muchas horas de práctica y maestros que la guíen.

Si algo tienen en común los testimonios de los músicos destacados de toda especialidad, de toda geografía y de toda generación, es que el buen hacer musical es fruto del trabajo. Y de un trabajo que tiene una característica muy demandante, que es el trabajo riguroso y sostenido. Quien se convierte en un músico destacado, quien recibe el privilegio de un aplauso, recibe una merecida recompensa a su persistencia. En el universo de los músicos no hay billetes de lotería, musas o rachas de buena suerte. Solo quien trabaja duro, día a día y año tras año, destaca y alcanza a ir más lejos con su arte.

Nuevo país musical es un libro que puede leerse de muchas maneras. En un primer plano, es la aproximación hecha desde el periodismo, a las experiencias de veinticuatro músicos, entre intérpretes, instrumentistas, solistas, cantantes, compositores o directores de coros. De forma individual o en conjunto, son representativos del cada vez más numeroso y diverso movimiento musical venezolano, que ya goza de aprecio y admiración en el planeta entero.

A medida que uno recorre los reportajes que este libro contiene, se hace evidente que hay un hilo común en las palabras de todos los testimonios: la pasión sin desmayo, la amorosa entrega al trabajo creador que es la naturaleza activa e irrenunciable del músico, una relación personal y sagrada de cada artista con la música.

Pero hay algo más que, en lo personal, me ha parecido admirable y conmovedor: y es que cada una de estas historias es, de forma inequívoca, consecuencia del tesón, de la recurrencia en el ensayo, de la constancia que logra vencer las dificultades que son inherentes para todo aquel que escoge el camino de la música. Los reportajes hablan de personas que eligieron una profesión creativa, con los riesgos y gratificaciones que ello implica. En ese sentido, no solo son artistas, sino también ciudadanos que escogieron un modo de vivir.

Uso aquí la palabra ciudadanía, porque estos artistas dedicados a la música llevan vidas de incesante intercambio con quienes les rodean: con sus maestros y colegas; con el público que les sigue; con los compositores a los que interpretan; con los grupos con los que comparten la escena. Por fortuna, no van solos por el mundo: en la mayoría de los casos, les acompañan sus familias. Y es un hecho que bien podría llamar la atención del lector de estas páginas: las familias de los músicos venezolanos como instituciones de estímulo, apoyo real y compromiso con las exigencias que se derivan de la profesión musical. Aunque todos conocemos historias de artistas que lo han sido en contra de las expectativas de sus respectivas familias, aquí se testifica lo contrario: artistas que han crecido y cumplido sus metas en alianza con sus padres y hermanos, con la solidaridad activa de sus seres queridos.

La lectura de *Nuevo país musical* tiene una propiedad: reconforta el ánimo. Muestra que hay un vínculo indisoluble entre trabajo y logro, constancia y metas. Es a destacar que a esa antigua y necesaria idea, de que no hay empresa humana que resulte vana, está dirigida la buena voluntad de este libro.

JUAN CARLOS ESCOTET RODRÍGUEZ

*Presidente de la Junta Directiva de
Banesco Banco Universal*

Retratos de humanidad

La primera impresión es la de una humanidad variopinta, diversa, obsesiva, que ha internalizado la música hasta volverla fluido sanguíneo. Es impresionante ver cómo desde distintos orígenes, ciudades, escuelas, maestros y hogares, el torrente va hacia el mismo sitio, como si todo estuviera cifrado de antemano. ¿Qué hace que este pequeño género humano se encomiende a la armonía, al ritmo, a las múltiples sonoridades, para definir un principio de vida? ¿Y qué hace que en cada músico haya también un maestro, un docente, un ser que reconoce que su legado debe quedar en manos de los otros?

Hay historias que hablan de largos trayectos para asistir a una clase, hay otras que agradecen a los padres por el apoyo incondicional, hay quienes reconocen a las instituciones que los han becado y los que recuerdan al maestro específico que les cambió la vida. En algunos casos, un hecho trágico impulsó la vocación, o una reprimenda, o una lección; en otros, se trata más de predestinación, de saber que estaban marcados para llegar adonde han llegado. Algunos vienen de hogares humildes, otros de barrios, otros de poblados de provincia, otros de escuelas musicales. Es asombroso rastrear en cada familia aquel abuelo que tocaba violín, aquel tío que hacía paraduras, una madre que escuchaba a Sinatra, un padrino que tocaba gaitas, aquel primo que se encerraba en su cuarto a oír a The Beatles. Al cabo de la lectura se siente que cada familia venezolana tiene su propia historia musical, así sea la de melómanos empedernidos.

El asunto musical domina la oferta cultural venezolana, y en parte porque a partir de la creación del Sistema de Orquestas, en 1975, el efecto se volvió masivo y las posibilidades de estudiar prácticamente infinitas. Sin embargo, este libro apunta hacia otro lado: trata de establecer una breve cartografía del nuevo talento musical venezolano. Lo cual siempre es difícil y hasta temerario, porque las generaciones emergentes son cada vez más numerosas y porque los estudios se han sistematizado como nunca. Por música estamos entendiendo, además, todos los géneros, expresiones o variantes existentes en nuestro país, que por recomendación de un cuerpo de asesores hemos agrupado en seis categorías: música clásica, música coral, jazz, música de raíz tradicional, salsa y pop rock. En manos de los músicos, investigadores o especialistas Jaime Bello León, María Guinand, Gerry Weil, Aquiles Báez, César Miguel Rondón y Félix Allueva, respectivamente, ha recaído la responsabilidad de juntar a veinticuatro músicos (cuatro por categoría) para completar la selección. Ejercicio, si se quiere, nada fácil, y hasta tortuoso, porque siempre son muchos más los que se quieren incluir, y con méritos más que

suficientes, que los que finalmente quedan. Para muchos asesores, de hecho, el ejercicio no consistió en hacer una suma, sino más bien en restar a partir de una preselección de virtuosos. Las empresas humanas, lo sabemos, siempre tienen límites, y en tal sentido este libro solo aspira a presentar una muestra representativa del enorme talento musical que deambula por todos los rincones del país, y muchas veces incluso más allá de nuestras fronteras.

Al entusiasmo de los asesores que hemos nombrado, para quienes solo tenemos un hondo sentimiento de gratitud, se suma la labor de cuarenta y ocho profesionales de la comunicación, entre periodistas y fotógrafos, que asumieron el reto de construir verdaderos relatos de vida. Quien lea cualquiera de las entrevistas del volumen, más que reconocer una trayectoria o identificar una pasión, descubrirá a personajes al desnudo, que se desvisten para hablar de sus obsesiones, obstáculos, aprendizajes, decepciones o realizaciones. Esas estampas humanas, que anteceden a los personajes públicos, son quizás el aporte mayor de este libro, verdaderos retratos de alma donde están las claves para entender el por qué de las vocaciones o de las determinaciones. «La creatividad nace de la angustia», hubiera dicho hace unos años Albert Einstein.

Como tampoco conviene hablar de música apoyándose solamente en la letra, la publicación viene acompañada por dos discos compactos que reúnen temas o interpretaciones de los músicos seleccionados. La selección y montaje ha corrido por cuenta del productor musical Alejandro Blanco Uribe, quien en interacción directa con todos los músicos acordaron los temas o piezas que debían incluirse.

Por último, conviene hablar de la colección que este libro inicia: «Los rostros del futuro». Pues al igual que el ciclo «Gente que hace Escuela» de Banesco, conformado por tres ediciones consecutivas entre 2012 y 2014, esta también se perfila como muy abarcadora. El talento sobra en los nuevos músicos venezolanos, pero es bueno recordar que ningún otro campo artístico o cultural echa en falta grandes virtuosos o maestros. De manera que otras cartografías culturales se irán sumando a esta que hoy entregamos.

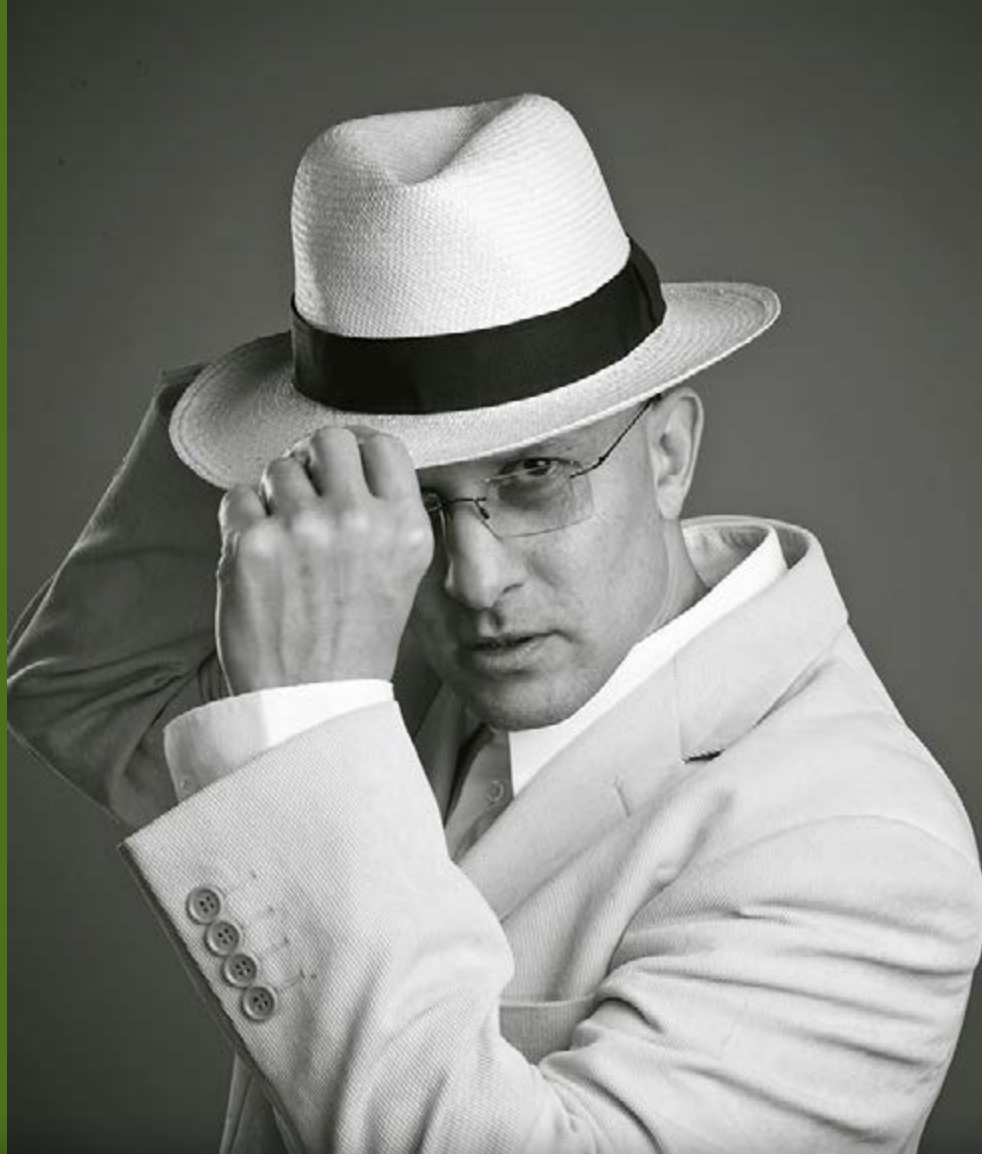
Este *Nuevo país musical* deja un sentimiento de afirmación, de voluntad, de perseverancia. El esfuerzo que han hecho estos profesionales para llegar a ser lo que son es ejemplar, habla de constancia, de fe, de pasión. Nadie acompaña esas determinaciones, ni siquiera las presencias más cercanas, porque finalmente se forjan en soledad, en la intimidad de los pensamientos y sentimientos. Una niña que desde sus siete años viajaba todos los sábados tres horas para llegar a Caracas y recibir clases de violín nos habla de seres excepcionales. ¿Qué hay en esa niña? ¿De dónde le viene el tesón, la seguridad? Hay un país subterráneo que no conocemos, lleno de aptitud y convicción, a la espera de moldear un país público que nada nos dice, para sabernos mejor de lo que creemos ser.

ANTONIO LÓPEZ ORTEGA
Compilador y editor



Música clásica

SELECCIÓN Jaime Bello-León



Jaime Bello-León

Periodista y productor musical

Sobre el cuarteto

Seleccionar a solo cuatro jóvenes talentos, que son promesa de carrera cierta, es tarea muy difícil. Siempre son muchos más de cuatro. Me he aventurado a llegar a estos nombres, sin embargo, porque tengo la certeza de que son los indicados. He de confesar que he tenido muchas noches de desvelo al pensar en tantos jóvenes virtuosos, en todos los que merecían estar aquí, pero me consuela saber que los que quedan por fuera estarán bien representados.

A diferencia de lo que ocurre en otras artes, en música se comienza muy temprano: uno consigue a jóvenes que a los dieciséis años ya tienen diez estudiando un instrumento de manera sistemática. Saben teoría, tocan con increíble facilidad, dominan estilos, conocen de historia de la música. A los veintitrés, algunos ya tienen estudios de posgrado y la experiencia de haber tocado en orquestas, grupos de cámara o como solistas. Incluso hay quienes a temprana edad han sido galardonados en concursos internacionales. Han estudiado lenguas, han aprendido a andar por el mundo, han madurado como personas. Entregan sus vidas a unas carreras que les exigen estar fuera del hogar.

Hace unos años, el consagrado pianista venezolano Sergio Tiempo me decía que su mundo como músico, haciendo giras por todo el planeta, podía ser muy árido. Pasaba más tiempo en habitaciones anónimas de hotel, en aeropuertos, en aviones, que con su familia, sus amigos y sus cosas. Tenía que imaginarse que el mundo era un cuarto y una cama ajena. A los músicos se les hace imposible viajar con mucho equipaje, pues las partituras ocupan mucho espacio. La gente se sorprendería al verlos: estudian en la butaca de un avión, en la sala de espera de los aeropuertos. No es fácil acostumbrarse a los cambios de horarios, de comidas, de ciudades, de gente, de directores, de representantes, de periodistas, de repertorio, de público, de clima, de sabores. Sergio concluía diciéndome que muchos músicos más talentosos que él simplemente se habían quedado en el camino: no podían habituarse a ser como nómadas, no podían acostumbrarse a hablar solo por teléfono con sus seres más queridos. Los músicos verdaderos saben andar de un lado a otro, tienen que lidiar con la soledad, pero al mismo tiempo deben atender los protocolos de socialización que toda carrera de solista exige.

¿Por qué Dalina Ugarte y Raúl Suárez en violín, Kenny Salazar en piano y José Gregorio Nieto en violonchelo?

A todos ellos les he podido seguir la pista desde hace mucho tiempo, incluso desde que eran infantes. Desde las primeras escuchas, me sorprendieron por poseer un sonido particular, hermoso, propio. Y luego, al conversar con cada uno de ellos, cuando me tocó entrevistarlos como periodista por primera vez, descubrí que ya tenían madera, que ya habían dado pasos ciertos, que ya sabían qué cosas debían superar para seguir adelante. A todos les vi la sed, las ganas, y siguiéndolos año tras año todos me han demostrado un crecimiento personal y profesional muy intenso. Han tenido que dejar sus casas, sus juegos, sus amigos, su familia, para irse a estudiar lejos. Los cuatro se han sumergido en sus instrumentos, en ese trabajo constante e íntimo que obliga a repetir, a insistir, a dominar el más mínimo detalle, hasta que la técnica se interioriza y ya se vuelve parte de uno mismo. Todos han superado escollos, todos han trabajado muy a fondo hasta convertirse en artistas.

También es justo recordar que detrás de estos cuatro jóvenes se oculta el apoyo y sacrificio de familiares, amigos, maestros, mecenas, instituciones, que supieron reconocer en ellos un talento especial, contribuyendo con generosidad a su formación.

El gran músico venezolano Carlos Duarte decía que el talento artístico «se tenía o no se tenía». Pues en los casos de Dalina, Kenny, Raúl y José Gregorio ese algo está allí, en ellos: se hace evidente cuando tocan, cuando exponen una particular tenacidad para aclarar las dudas, cuando con disciplina rozan la perfección, cuando aprenden a escucharse, cuando entienden el mensaje secreto de sus profesores, cuando no desmayan si acaso el esfuerzo no es suficiente.

No me cabe duda de que Dalina, Kenny, Raúl y José Gregorio serán los grandes artistas de un futuro no muy lejano. Y sé que no olvidarán la tierra donde dieron sus primeros pasos. A ella regresarán para compartir su arte único, su arte personal, su arte universal. Y también regresarán para enseñar a los que vienen detrás, a los que les ha tocado aprender a tocar en un país más duro.

16

*«A los doce años
encontré mi vida»*



Dalina Ugarte

30

*«Todo es posible,
todo»*



José Gregorio Nieto

*«No olvido
de dónde vengo»*



Kenny Salazar

*«Me debo más a la
disciplina que a la mística»*



Raúl Suárez

Dalina Ugarte

«A los doce años encontré mi vida»

Violinista nacida en Valencia, en 1995. Promesa firme de la música de cámara. Inició su formación musical a los siete años de edad. Viajó en autobús todas las semanas, durante una década, de Tocuyito a Caracas, para asistir a clases. Actualmente estudia en el Conservatorio de Viena.

TEXTO CARMEN VICTORIA MÉNDEZ | **FOTOGRAFÍAS** EUGENIO OPITZ

Dalina Ugarte interpreta «La Ciaccona», de Johann Sebastian Bach, con una concentración que raya en la solemnidad. El público que ha acudido a ver su actuación en la emblemática Casa de Mozart, en Viena, la observa con especial atención y un cierto embelesamiento. La joven venezolana va desgranando, nota a nota, una de las piezas más representativas del repertorio escrito para violín.

Un cuarto de hora después, superada la prueba de fuego, la violinista agradece tímidamente los aplausos antes de retirarse del moderno escenario por un pasillo de paredes de piedra. Ha llegado la hora del intermedio. «¿Me veía incómoda durante los aplausos?», pregunta Dalina. «No me importuna el entusiasmo del público. Más bien todo lo contrario. Lo que pasa es que a veces, mientras toco, me da por preguntarme si estoy aplicando bien las lecciones aprendidas... Y bueno, uno siempre piensa que pudo haberlo hecho mejor».

La joven músico nació en la Maternidad del Este de Valencia, el 2 de mayo de 1995. Tiene veinte años de edad, y buena parte de ellos transcurrieron prácticamente en un autobús, en la dura pero apasionante rutina de viajar todas las semanas desde Tocuyito hasta Caracas. Lo hacía para asistir a sus clases en la Escuela de Música Mozarteum. Actualmente estudia en el Conservatorio de Viena, a donde llegó en 2012 gracias al apoyo de la empresa privada. Es una de esas promesas musicales que brillan con luz propia. Educada lejos de la tradición orquestal del Sistema, su formación está más ligada a la filosofía de la música de cámara y a los concursos de solistas.





«EN LA PRIMERA CLASE DE TEORÍA ME PUSE A LLORAR. ERA COMPLICADO. SENTÍA QUE ME HABLABAN PERO YO NO ENTENDÍA; NO PODÍA SEGUIR INSTRUCCIONES QUE NO COMPRENDÍA. ME SENTÍ UN POCO FRUSTRADA. ERA COMO SI DE GOLPE TE HABLARAN EN UN IDIOMA QUE NUNCA HAS HABLADO»

POR UNA CUERDA ROTA

El violín ha sido su mundo desde que tiene uso de razón. «Un día, no sé por qué, cuando tenía seis años y medio, casi siete, les dije a mis papás que quería estudiar música. Quizás estaba muy aburrida en la casa», bromea Dalina. Esa misma semana sus padres la llevaron a la escuela de música Vicente Emilio Sojo en Tocuyito, estado Carabobo.

Se trata de una escuela pequeña, la más cercana a su casa. Dalina todavía recuerda cuando la visitó por primera vez, de la mano de Alina y Douglas, sus padres. Los tres entraron al despacho principal. Mientras le explicaban a la directora las súbitas inclinaciones musicales de Dalina, la cuerda de un violín se dañaba en uno de los salones de clase.

Ese instante, que de entrada puede parecer trivial, terminó siendo decisivo. «Entró una profesora con un instrumento pequeño, al que se le había roto una cuerda que necesitaba cambiar. Para entonces ya yo sabía que quería estudiar música, pero aún no tenía en mente qué instrumento. Mi mamá deseaba que fuese el piano. Pero esa profesora que interrumpió la discusión me dijo: “Prueba el violín”. Tomé el instrumento en mis manos, y aun con la cuerda rota dije que quería estudiar violín».

Dalina recuerda que la directora de la escuela le sugirió a sus padres no comprarle ningún instrumento. Decía que aún estaba muy pequeña y que a la semana podría decidirse por cambiar a clases de flauta. «Lo cierto es que al salir de la escuela les dije que era violín o nada. Ellos todavía tienen ese día muy fresco en sus mentes».

El padre desoyó los consejos y, esa misma semana, le compró el instrumento más pequeño que encontró: un cuatro. Sin embargo, nadie le había dicho a Dalina que antes de poder tocar cualquier instrumento tendría que aprender a descifrar las partituras, el lenguaje de la música. Al principio, todo era incomprensible. «En la primera clase de teoría me puse a llorar. Era complicado. Sentía que me hablaban pero yo no entendía; no podía seguir instrucciones que no comprendía. Me sentí un poco frustrada. Era como si de golpe te hablaran en un idioma que nunca has hablado».

La joven estudiante fue avanzando poco a poco. Primero asistió a clases de teoría, en las que aprendió las notas. Cuando al fin le permitieron tocar el violín, no lo hizo con el arco, sino con los dedos, pues de entrada le exigían aplicar el pizzicato, así como adoptar buena postura. Poco después comenzaron a salir de sus manos las primeras piezas, en su mayoría canciones infantiles como «Estrellita» y «Los pollitos».



TIENE VEINTE AÑOS DE EDAD, Y BUENA PARTE DE ELLOS TRANSCURRIERON PRÁCTICAMENTE EN UN AUTOBÚS, EN LA DURA PERO APASIONANTE RUTINA DE VIAJAR TODAS LAS SEMANAS DESDE TOCUYITO HASTA CARACAS.



Su aprendizaje no fue particularmente veloz, pero sí constante. Luego de estar un año en la escuela de Tocuyito, su profesora sugirió que la inscribieran en el Conservatorio de Música de Valencia. «Hice la audición y empecé a estudiar con el profesor Manuel Vadell. En el conservatorio aprendí formación orquestal, coro y lenguaje musical. Y por supuesto, también tuve mis clases de violín».

LA LLEGADA A MOZARTEUM

La etapa de formación de Dalina en Valencia duró tres años. Hasta que conoció a Rubén Camacho, un profesor de violín que viajaba cada quince días desde Caracas para formar a los alumnos más avanzados del Conservatorio. «Él me empezó a dar lecciones, y al poco tiempo les sugirió a mis papás que consideraran la posibilidad de viajar regularmente a Caracas, donde había otra escuela en la que él podría darme clases con mayor frecuencia. Primero fuimos al Conservatorio Simón Bolívar, pero allí no pudimos concretar nada. Sin embargo, nos tendieron el puente para entrar a Mozarteum».

La escuela de música Mozarteum de Caracas es una fundación privada que promueve la formación en el ámbito de la música de cámara. Este aspecto la diferencia del reconocido Sistema, cuyo programa se enfoca esencialmente en formación orquestal. Dalina estudió violín con Rubén Camacho durante una década, en la institución ubicada en la urbanización Las Mercedes. «Él se convirtió en mi segundo padre. Pasé diez años en Mozarteum; se convirtió en mi casa». A pesar de ello, su domicilio seguía estando en Tocuyito, a ciento cincuenta kilómetros de su nueva escuela de música.

La mudanza no estaba planteada. «Empezamos a viajar a Caracas todas las semanas. Tomábamos el autobús. La duración del trayecto era impredecible, pues dependía de muchas cosas. Al principio, íbamos los martes. Generalmente salíamos a las siete de la mañana y a las nueve ya estábamos en Caracas. Luego mi profesor ya no pudo los martes, y entonces cambiamos para los viernes. Era difícil que los viajes salieran de acuerdo a lo planeado, y entonces los cambios me traían problemas con el colegio. Recuerdo un día en que salimos a las seis de la mañana y llegué a la clase a las cinco de la tarde».

Los viajes regulares en autobús también se convirtieron en una carga fuerte para el presupuesto familiar, porque todo el tiempo aumentaban de precio. Al principio viajaba solo con su madre. Pero luego empezó a acompañarlas su hermano menor, quien también estudiaba música. «Danilo toca el cello, que es mucho más grande que el violín. Es un instrumento muy delicado, que no se puede meter en el compartimiento de equipajes. Con los huecos de la autopista temíamos que se rompiera la madera. Así que decidimos pagar un puesto extra. Era un poco cómico todo esto, porque no éramos ni tres ni dos. ¡Éramos cuatro! Y todo por culpa del cello».

Las clases con Rubén Camacho empezaban a las once de la mañana. Y luego de las lecciones de violín, Dalina aprendía música de cámara con Arnaldo Pizzolante. Fue justamente en esa

época cuando comenzó a asumir la música como algo más que un hobby. «A los doce años encontré mi vida».

Poco a poco Dalina comenzó a quedarse en Caracas hasta los sábados. Esto le permitía tomar clases de idioma en la Alianza Francesa, pues ya para entonces su meta era estudiar en París, aunque al final terminara decidiéndose por Viena, dada su vasta tradición musical. «Me dieron una beca por intermedio de Mozarteum para aprender francés durante dos años. Para obtenerla era necesario ser mayor de quince, pero yo estaba en mis trece o catorce, no recuerdo bien. Hicieron conmigo una excepción y me la dieron.»

En Caracas comenzó a quedarse en casa de Elizabeth Marichal, la directora de Mozarteum, quien se ofreció a ayudarla. Dalina no tenía familiares en la ciudad que pudieran albergarla, y mucho menos podía pagar un hotel todas las semanas. «Ella ha sido una de las personas más importantes en mi vida, además de mis papás y mi profesor de violín.»

Mozarteum y el violín se fueron convirtiendo en el eje de una vida. Dalina la describe como una escuela especializada en clases de instrumentos solistas, como el violín, la viola, el cello, el corno y el piano. No cuenta con una orquesta ni con grandes instalaciones. «Era algo pequeño, donde todos nos conocíamos. Allí vi llegar y salir a mucha gente. Algunos de los compañeros que estaban conmigo dejaron el violín; otros siguieron. Muchos de ellos aún son mis amigos. La verdad es que fue una época de mucho compañerismo. Me sentía más a gusto allí que en el colegio.»

EL VIOLÍN O EL BACHILLERATO

Compaginar formación musical y escuela fue siempre difícil. En el colegio le reclamaban sus constantes ausencias. Le decían: «O es el violín o es la escuela». Las faltas de los viernes, por sus clases en Caracas, pesaban mucho, pues había materias que solo se impartían ese día. «Todo el bachillerato fue problemático, porque llegué a tener hasta doce profesores diferentes. Algunos entendían mi situación, pero otros no. Te dicen: “O es el violín o conmigo tienes cero uno”. De hecho, mi mamá llegó al punto de inscribirme en un parasistema. Ella me acompañaba a clases los sábados y por las noches. Así yo podía estudiar más tranquila y viajar a Caracas sin preocupaciones».

Durante bachillerato, aparte de asistir al colegio, tenía que estudiar un mínimo de cuatro horas diarias de violín. «Ya para entonces tenía bastantes conciertos y proyectos en Caracas.



DESPUÉS DE CULMINAR EL CUARTO AÑO DE BACHILLERATO, SE PROPUSO HACER UNA AUDICIÓN PARA INGRESAR AL CONSERVATORIO DE VIENA. SE TRATABA DE LA PRUEBA MÁS EXIGENTE QUE TENDRÍA QUE RENDIR EN SU CORTA VIDA.

**MOZARTEUM FOMENTA
LA INTERNACIONALIZACIÓN,
LA ASISTENCIA A CONCURSOS Y
AUDICIONES EN EUROPA O
ESTADOS UNIDOS (...). MUCHOS
DE MIS AMIGOS MÁS QUERIDOS
LO HICIERON. HOY EN DÍA
ESTÁN EN SUIZA, HUNGRÍA Y
ALEMANIA. CREO QUE HAY UN
POQUITO DE MOZARTEUM EN
CADA CIUDAD DE EUROPA»**

Entonces no solo faltaba los viernes, sino también un martes o un jueves. A veces me quedaba corrido hasta el sábado, por poner un ejemplo. Era una situación muy difícil».

La solución llegó de manos de un vecino, que tenía contactos en el Colegio Idea de Valencia. Allí Dalina fue admitida desde octavo grado con una beca. La filosofía educativa de la institución era flexible y se basaba más en cumplimiento de objetivos que en esquemas presenciales. «Me permitían faltar las veces que quisiera. Así que mis viajes a Caracas estaban asegurados. Solo me exigían tareas de matemáticas, castellano e inglés. El resto era evaluaciones diarias en lugar de exámenes. Siempre estuve agradecida de poder contar con una escuela así».

Los compañeros de clase fueron también un apoyo importante. A pesar de que nadie le pedía prestado el *ipod* —Dalina solo escuchaba música clásica—, hizo muy buenos amigos en secundaria, con muchos de los cuales mantiene contacto. «Ellos no eran músicos, pero sí muy comprensivos. En vez de reclamar mis faltas, o de que yo gozara de un régimen especial, me apoyaban mucho. Me pedían que llevara el violín al colegio, que les tocara. También iban a mis conciertos... Todo eso fue muy importante para mí.»

Dalina aprovechaba las vacaciones escolares para estudiar música en el exterior. Así fue familiarizándose con varias escuelas de violín. Después de culminar el cuarto año de bachillerato, se propuso hacer una audición para ingresar al Conservatorio de Viena. El examen de admisión estaba pautado para febrero de 2012. Se trataba de la prueba más exigente que tendría que rendir en su corta vida, pero por eso mismo sentía que necesitaba tiempo para prepararse.

Dalina llegó a un acuerdo con las autoridades y los profesores del colegio: no tomaría las vacaciones de verano, sino que comenzaría a ver las materias de quinto año antes que sus compañeros. La idea era ganar tiempo. Luego, cuando comenzaran formalmente las clases, dejaría de asistir durante algunos meses. «Ellos me lo permitieron. Y gracias a ese gesto me pude preparar bien. Vine a Viena a hacer mi audición.»

VIOLÍN TROTAMUNDOS

Estudiar música en el exterior era el objetivo de muchos de los compañeros de Dalina. Mozarteum fomenta la internacionalización, la asistencia a concursos y audiciones en Europa o Estados Unidos. Para la institución es el paso lógico en la carrera de sus estudiantes. «La idea era que cada quien, si así lo deseaba, encontrara un camino en el exterior para especializarse en su instrumento. Muchos de mis amigos más queridos lo hicieron. Hoy en día están en Suiza, Hungría y Alemania. Creo que hay un poquito de Mozarteum en cada ciudad de Europa.»

El primer curso lo tomó en Alemania, en 2006, en una pequeña ciudad cercana a Fráncfort. Asistía a clases con un violín muy sencillo, que no era de la mejor calidad. Durante las clases su profesor cogía el violín una y otra vez, como examinándolo. Su mamá le decía: «Por favor, no lo vaya tirar por la ventana». Ni siquiera era de Dalina, sino del Conservatorio. «Al final del curso, me dieron un violín que aún conservo. Lo tengo en Venezuela.»



Al año siguiente asistió de nuevo a Fráncfort. En ambas ocasiones contó con apoyos económicos, pues sus padres no podían cubrir todos los gastos. Se fue con el violín a las oficinas de Lufthansa, en Caracas. Allí le tocó redactar cartas, actualizar currículo, preparar portafolio. La compañía aérea le obsequió los boletos. «Gracias a Dios, desde que yo empecé con el violín, siempre ha habido gente que me ha apoyado. Eso es importante para un músico, porque solo no puede hacer mayor cosa. Las puertas se me han ido abriendo gracias a las personas y las instituciones que me han apoyado. Todo esto me ha permitido continuar y llegar hasta donde estoy.»



Posteriormente viajó a Nueva York, por recomendación de su profesor, y luego a Niza, donde planeaba estudiar inicialmente. En realidad, se había propuesto probar suerte en Viena, París y Londres. Quería presentar exámenes en esas tres ciudades, pero el presupuesto no daba para tanto. Su madre la instó a elegir una entre las tres, porque además para cada audición debía preparar un programa completo y diferente. «Todo era muy complicado.»

VIENA VERSUS PARÍS

Inicialmente, tenía pensado estudiar en Francia. Durante el curso de verano en Niza, y con sus clases sabatinas de francés ya asimiladas, visitó el conservatorio e hizo contacto con algunos profesores: para ese entonces el objetivo era establecerse en París. Pero al final la Viena de los vales, de la famosa Ópera, de las orquestas, de los Niños Cantores, de las incontables residencias históricas que en su tiempo fueron habitadas por célebres compositores y músicos, se terminó imponiendo. «Ya me había hecho a la idea. Mucha gente me decía que aquí había muchos profesores de violín, que era la ciudad de la música, que tendría más oportunidades. Y la verdad es que no me arrepiento. De algún modo siento que Viena es más segura que París.»

Dalina llegó a la capital austríaca a los diecisiete años. Contaba con una beca de la empresa francesa *Total*, que le permitía financiar sus estudios sin sobresaltos cambiarios. Se adaptó con facilidad a una ciudad que, sin dejar de ser una gran urbe, es más pequeña que otras capitales europeas: tiene apenas un millón ochocientos mil habitantes y un menor número de turistas. Dalina considera que esa relativa tranquilidad le proporciona un ambiente idóneo para estudiar. «Yo nunca había estado sola, pero en Viena me he integrado mejor. De hecho, estuve el año pasado en París, por dos semanas, en plan de visita, y me imaginaba cómo habría hecho para estudiar música allí. Y la verdad es que no me hallaba: la cantidad de gente, el tráfico, el metro... No es la energía que necesito. En Viena he encontrado las condiciones ideales. Me ha ido muy bien con el profesor, en el Conservatorio...»

Dalina había visitado por primera vez la ciudad poco antes de su mudanza, para audicionar en el Conservatorio. Lo hizo en compañía de su madre, en febrero de 2012. Fue una decisión de último momento, que la llevó a tomar a la carrera un curso de alemán en el Instituto Goethe. Hoy en día, habla el idioma con fluidez, gracias a las clases que ha seguido. Tiene además el hábito de leer cuentos infantiles y de devorar series alemanas *online*. «Al comienzo no estaba asustada, pero sí un tanto intimidada, porque tenía altas expectativas. Por más que sea, de París ya yo tenía una idea. Pero estaba a punto de probar suerte en Viena, una ciudad completamente desconocida.»



EL VIOLÍN NUNCA HA SIDO UNA OBLIGACIÓN, SINO UN DESEO. «ES ALGO QUE HE QUERIDO HACER SIEMPRE. EL VIOLÍN ES COMO UNA EXTENSIÓN DE MI BRAZO»

Dalina fue al Conservatorio y pidió escuchar una de las clases. Quería conocer a los profesores. El primero que contactó fue muy amable, al punto de preguntarle si podía tocar para él, pues su opinión contaba mucho. Desde ese momento han transcurrido tres años y Dalina sigue recibiendo clases con ese docente. «Se ha convertido en mi segundo padre en Viena. Su nombre es Gernot Winischhofer.»



El violinista, vienés de nacimiento, estuvo en Caracas en febrero de 2015. Viajó como invitado para conducir la Orquesta de Cámara de Mozarteum Caracas. «Winischhofer me ha ayudado mucho, en todos los sentidos. Desde que llegué, siempre estuvo muy pendiente de mí: si necesitaba algo, si me sentía a gusto. Esa calidez fue muy importante para mí, porque nunca había estado sola. Si bien tuve que desprenderme de mi familia, desde que llegué a Viena me he sentido muy bien.»

En la capital austríaca se instaló en la habitación de una artista venezolana. Desde entonces, ambas mantienen contacto. «Acá en Viena tengo otros dos amigos con los que estudié en Mozarteum. El primero es Alfredo Ovalles, que me conoce desde que estaba pequeña, y el segundo Joseph Ávila. Ambos son como mis hermanos mayores. Los dos son pianistas.»

Dalina estaba totalmente deslumbrada con el mundo musical vienés. Sin embargo, según iba avanzando en las clases, fue desarrollando su propio criterio. «Ahora siento que puedo discernir más acerca de lo que me gusta y por qué; ver las diferentes opciones que hay, los diferentes estilos. Para tocar violín hay distintas escuelas: la rusa, la belga, la americana. A mí todo me parecía bonito al principio, pero ahora tengo las ideas más claras, un conocimiento más sólido. Me doy cuenta de que puedo elegir. Esta experiencia me ha hecho crecer; he aprendido mucho.»

En la ciudad se respira música, mucha cultura y, por supuesto, el aroma del café vienés y de la torta sacher. Dalina comenta que sus lugares predilectos son los que están pensados para escuchar música, como la Ópera y el Musikverein. Sus días transcurren entre ensayos, diligencias variadas y visitas al mercado. «El sitio que más disfruto es la casa. Como siempre estoy en una corredera, espero con ansias el momento de llegar y descansar.»

Dalina aún no tiene un plan definido para continuar su carrera. Le gustaría mejorar aún más su técnica y prepararse para participar en competencias. Pero, por ahora, no quiere ingresar a ninguna orquesta. Preferiría explorar las oportunidades de hacer música de cámara. «Quisiera organizar tríos, cuartetos; crear grupos más pequeños, que es lo que más me gusta. Como me formé desde niña en ese modelo, me siento más identificada con los grupos que con las orquestas. Hay muchas opciones en las que puedo pensar. Uno propone y Dios dispone.»

VIDA FAMILIAR

Dalina habla casi a diario con su familia por *skype*. Dice que se parece más a su padre, de quien heredó la necesidad de ser puntual, de cumplir con la palabra empeñada. Sin embargo, se apoya más en su madre. «Mamá es obviamente esa persona que me da los consejos. Yo le digo todo el tiempo: “Sí, mami. Ya lo sé”. Y sin embargo, en mi último recital me decía a mí misma: “Ojalá mamá estuviera aquí para que me diga qué hacer”. Ella me entiende, ella es la que más me ayuda. Nosotras nacimos con un día de diferencia: mamá el primero de mayo y yo el 2. De manera que las dos somos Tauro. Su nombre es Alina, y Douglas el de mi papá. De ambos viene el mío.»

Antes de mudarse a Viena, solo había vivido en Tocuyito, en un entorno cuasi rural. Lo describe como un pueblito que solía ser muy lindo —aunque actualmente esté muy descuidado—. Tenía una plaza, una iglesia y casas coloridas. «Yo no vivía propiamente allí, sino pasando el puente, donde tomábamos una carretera... Siempre veíamos vacas y becerros.»

Su casa quedaba en una urbanización llamada Colinas de Carrizales, donde habría unas cincuenta viviendas. A la violinista le gustaba vivir allí, lejos de la ciudad. «El pueblo era muy tranquilo. Me gustaba montar bicicleta, jugar pelota con los vecinos. El trayecto hasta Valencia, donde hacíamos nuestras vidas, era un poco largo, pero aun así yo les decía a mis padres que no nos mudáramos. Todo lo que estaba alrededor de las casas era verde. Tengo los mejores recuerdos de ese lugar.»



DALINA COMENTA QUE SUS LUGARES PREDILECTOS SON LOS QUE ESTÁN PENSADOS PARA ESCUCHAR MÚSICA, COMO LA ÓPERA Y EL MUSIKVEREIN. «EL SITIO QUE MÁS DISFRUTO ES LA CASA. COMO SIEMPRE ESTOY EN UNA CORREDERA, ESPERO CON ANSIAS EL MOMENTO DE LLEGAR Y DESCANSAR»

«SI A LOS SIETE AÑOS ME
HUBIERAN PREGUNTADO QUIÉN
ERA MI COMPOSITOR FAVORITO,
HABRÍA DICHO VIVALDI. PERO SI
ME LO PREGUNTASEN HOY, DARÍA
OTRA RESPUESTA. VIVALDI ME
SIGUE GUSTANDO MUCHO, PERO
HOY ME INTERESAN MUCHO MÁS
BRAHMS O BEETHOVEN»



Si algo extraña de Venezuela son las playas. De hecho, siempre iba con sus padres a Morrocoy, a poco tiempo de Valencia. Pero estos viajes no giraban en torno al placer de bañarse en el mar. «Lo que más extraño es el viaje en sí: estar con mi familia en el carro, poner música, bajar las sillas, tomar la lancha... Hablo del ritual que conforman todos esos pequeños momentos. Todavía creo ver a mamá preparando los sándwiches, o a papá cargando la cava.»

Sorprende saber que, a pesar de tener que distribuir su tiempo entre violín, escuela, viajes a Caracas, clases de francés o de alemán, a Dalina le quedara tiempo para ir a la playa. «¡Claro que había tiempo! A mí la responsabilidad de ser músico nunca me afectó. Cuando jugaba lo disfrutaba, y cuando tocaba violín también. Yo integro a mi vida todo lo que me gusta y me hace feliz. Ahora bien, desde los siete años siento que todo mi mundo gira alrededor de la música. Y no es que antes no tuviera vida, sino que todos mis recuerdos están ligados al violín. Es como si yo hubiera nacido cuando empecé a tocarlo. Mis memorias parten de allí.»

El violín nunca ha sido una obligación, sino un deseo. «Es algo que he querido hacer siempre. El violín es como una extensión de mi brazo.» Dalina considera que un músico aprende de todo lo que lo rodea, no solo de las horas invertidas en el conservatorio. «Todo contribuye a nuestro crecimiento como personas, y toda personalidad se va forjando a partir de nuestras experiencias. Cuando tocamos, estamos transmitiendo todo lo que somos.»

Dalina ha ido integrando otros estilos, además de la música académica, a sus preferencias. Reconoce que siempre ha tenido modelos, como el de la violinista holandesa Janine Jansen, pero las influencias van cambiando todo el tiempo. «Si a los siete años me hubieran preguntado quién era mi compositor favorito, habría dicho Vivaldi. Pero si me lo preguntasen hoy, daría otra respuesta. Vivaldi me sigue gustando mucho, pero hoy me interesan mucho más Brahms (tengo una foto de él en mi cuarto) o Beethoven. Y quizás cuando tenga cuarenta años me interesarán otros compositores. Igual me pasa con los violinistas y las personas que me inspiran.»

Son muchas las ocasiones en las que Dalina ha cambiado de idea, de plan, de punto de vista. Pero no se ve recorriendo otro camino que no sea el que ha transitado hasta ahora, con autobuses y aviones incluidos. «Nunca he pensado en tirar la toalla. Más bien me digo a mí misma: “Dios mío, ¿qué haría yo si no fuera violinista?” No me veo haciendo otra cosa. Ser violinista es lo que yo quiero hacer hasta los últimos días de mi vida. Cada vez estoy más segura de eso.»



CARMEN VICTORIA MÉNDEZ

CARACAS, 1980 | Comunicadora social de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Se ha desempeñado como redactora del cuerpo «Escenas» de *El Nacional*. Ha trabajado también en *El Globo*, *El Mundo*, *El Universal* y *Tal Cual*. Actualmente cursa una maestría en *Deutsche Welle Akademie* de Alemania.



EUGENIO OPITZ

CARACAS, 1958 | Fotógrafo venezolano de formación autodidacta radicado en Hungría. Es laboratorista experto en blanco y negro y color; también programador de imágenes digitales. Ha tomado fotografías para *Getty Images*, *Lightroom*, *Photoshop* y numerosas agencias de publicidad. Ha desarrollado un banco de imágenes con más de quince mil fotografías.

José Gregorio Nieto

«Todo es posible, todo»

Formado en el Sistema de Orquestas, es actualmente el primer cello de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Barquisimetano de origen, uno de sus grandes logros ha sido cursar estudios en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, donde recibió clases de Natalia Gutman.

TEXTO MARUJA DAGNINO | FOTOGRAFÍAS GABRIELA PULIDO

En vano intentaba reconocer alguna calle, o al menos la estación del autobús que tomaba todos los días para ir a la escuela Tchaikovsky. «No importa, no importa, no importa, no importa», era la letanía que se repetía a sí mismo con los ojos apretados, mientras la nieve le golpeaba la cara. Inclinando la cabeza hacia delante, con el violoncello a cuestas, se abría paso por entre las calles oscuras de un barrio perdido en las afueras de Moscú. Los pies se hundían entre las capas gélidas que se formaban en el suelo, y un Audi azul estacionado siempre en el mismo lugar le revelaba que daba vueltas en círculo.

«Nada me hará regresar a Venezuela ahora», se decía en esa tormentosa noche de 2009, cuando por fin había conseguido entrar a la clase de Natalia Grigórievna Gutman, una de las más sublimes intérpretes del violoncello, formada bajo la estricta escuela rusa. «No me importaba cuánto me doliera la nieve en la cara ni los grados bajo cero. Parecía un loco con mis botas, caminando como un esquimal sobre la nieve. Pero me bastaba saber que ya estaba estudiando con Natalia Gutman.»

Este es tal vez uno de los episodios que mejor definen la personalidad del larense José Gregorio Nieto, quien desde muy temprana edad ingresó en el kínder musical del Conservatorio Vicente Emilio Sojo. Cuando decía que algún día iba a recibir clases de la Gutman, sus compañeros le decían que estaba loco, que eso era imposible, pero su madre le había enseñado que todo, absolutamente todo, es posible.

Luego de caminar durante veinte minutos y tropezarse indefectiblemente con aquel punto azul de la derrota, que él se empeñaba en revertir, un autobús apareció como un fantasma en





«COMENCÉ MI RELACIÓN CON EL CELLO A LOS NUEVE AÑOS, Y A LOS DIEZ ESTABA PRESENTANDO LA AUDICIÓN PARA LA ORQUESTA INFANTIL NACIONAL VENEZUELA, QUE TENÍA DOS MESES DE FUNDADA. NO TENÍA NI DOS AÑOS TOCANDO VIOLONCELLO Y YA ESTABA DANDO UN CONCIERTO CON LA INFANTIL EN EL KENNEDY CENTER»

Aquel hombre le abrió las puertas de su casa, donde vivió los tres años que duró su formación, y a cambio solo le pidió que no dejara de estudiar.

EL CELLO: PRIMER ABRAZO

Nacido en Barquisimeto, en 1984, José Gregorio ha recorrido un camino difícil para convertirse en el primer violoncello de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, la más importante de Venezuela y una de las más reconocidas de América Latina.

En 2013, con 27 años de edad, obtuvo un premio por la «mejor interpretación de obra impuesta» en la décima novena edición del Rio Cello International Competition, celebrada en homenaje al compositor brasileño Heitor Villa-Lobos. Y, como parte del premio, entró a participar en el International Festival European Concerts de San Petersburgo.

Formado en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela —concebido por el maestro José Antonio Abreu en 1975—, José Gregorio es uno de los más fieles agradecidos de esta megaestructura, pues le ha permitido forjarse una carrera que, a su corta edad, lo ha llevado a tocar como solista en Ecuador, Brasil, Italia, Grecia, Bielorrusia y Rusia, incluyendo la Sala Filarmónica Tchaikovsky de Moscú.

la calle solitaria del suburbio. José Gregorio saltó de inmediato al centro de la calle y, protegiéndose con una mano de los faros enneguecedores, con la otra le hacía señas al conductor para que se detuviera. Le rogó al chofer que lo sacara hasta la avenida, y una vez sentado en el asiento trasero de un taxi sintió que a partir de ese momento todo se enderezaría. Y era cierto: consiguió activar sus divisas de estudiante, encontró un lugar donde vivir, y aun cuando tuvo que cursar una serie de cátedras que no le animaban del todo, cada clase con la Gutman le hacía reconocer lo bien que lo trataba la vida.

Por esos días, la Embajada de Venezuela, que le brindó hospedaje mientras se instalaba, había estado presionándolo para que encontrara un lugar donde vivir. En su bolsillo, un papelito arrugado con el nombre de Rostislav Ordovsky, un venezolano de origen ruso que se había abierto paso en ese país hasta convertirse en próspero empresario, fue la clave de su nueva residencia.

Entró al kínder musical como casi todos los niños de hoy. Sus padres buscaban un modo de encontrarle alguna actividad complementaria que lo ayudara a canalizar esas energías desbordadas, propias de los niños. Su tía había conocido a un niño que iba a clases de música, y veía que «tenía una actitud diferente», que quizás eso «le daba disciplina». «Lo que mi tía tal vez no sabía —puntualiza José Gregorio— era que se estaba abriendo para mí un mundo, es decir *mi* mundo.»

«De pronto entro allí, y más adelante aparece la posibilidad de escoger un instrumento. Yo elegí el contrabajo. Pero en esa época el Sistema no tenía tantos recursos. Por eso no había contrabajos pícotos. Yo tocaba un contrabajo que era más grande que yo; el cuerpo no me alcanzaba. Un alumno sostenía el instrumento, yo me montaba en una silla, y luego tocaba. Era incomodísimo.»

«Había elegido el contrabajo en la sesión en que nos reunieron a todos para mostrarnos los instrumentos, pero casualmente ese día el cellista no fue. Ocho meses después vi que el hijo de mi profesor tenía lo que yo creía que era un contrabajo pícoto. Y cuando tocó aquel violoncello, me enamoré de él.»

«Comencé mi relación con el cello a los nueve años, y a los diez estaba presentando la audición para la Orquesta Nacional Infantil, que tenía dos meses de fundada. Después, todo pasó muy rápido. No tenía ni dos años tocando violoncello y ya estaba dando un concierto con la Infantil en el Kennedy Center. Luego empezaron las giras, y cuando me di cuenta ya tenía dieciséis.»

Si no hubiese sido músico, José Gregorio habría sido abogado. Y no lo es porque José Antonio Abreu se interpuso entre él y el Derecho. Estaba inscrito en la Universidad Fermín Toro de Barquisimeto, pero cuando Abreu lo escuchó tocar, envió al director ejecutivo del Sistema y al profesor de violoncello para que hablaran con su familia: le explicarían que él ya tenía una carrera. «Aunque esa decisión ya yo la había tomado, eso me permitió venirme a Caracas con el apoyo de mi familia.»





**«NO ME IMPORTABA CUÁNTO ME
DOLIERA LA NIEVE EN LA CARA NI LOS
GRADOS BAJO CERO. PARECÍA UN LOCO
CON MIS BOTAS, CAMINANDO COMO
UN ESQUIMAL SOBRE LA NIEVE. PERO
ME BASTABA SABER QUE YA ESTABA
ESTUDIANDO CON NATALIA GUTMAN»**

UNA CUESTIÓN DE TEMPLANZA

«Una vez me sentía atrapado en mi cascarón cellístico. No lograba superar una etapa, y estaba a punto de tirar la toalla. Estábamos en Friuli, Italia, en un ensayo, y para ese entonces, con apoyo del maestro Abreu, Gustavo Dudamel acababa de asumir la dirección de la orquesta. Abreu me sacó del ensayo y pidió hablar conmigo. Le dije que no sabía si quería continuar con el cello, que me sentía atrapado... Y yo tenía la barajita del Derecho.»

«Abreu me enseñó que en la vida siempre hay dos caminos. Uno lleno de jardines, con un sol muy hermoso, cálido, agradable al caminar, que puedes tomar y de seguro te va a parecer muy placentero, pero que recorrido en su totalidad te puede llevar al final a la infelicidad, al arrepentimiento. Y otro que, sin duda, no es tan bonito, que recorres descalzo, que está lleno de piedras, de espinas, que a veces es frío, pero que al completar te lleva a la gloria, porque encuentras aquello que estabas buscando, probablemente a ti mismo. El maestro me dijo que la vida musical tiene cuestionamientos y pruebas, pero sin ellos nadie crece o se supera.»

«Ese momento me dejó una enseñanza: idea que se me ocurre, idea que yo de inmediato desarrollo o trabajo. Cuando el maestro Abreu decía: “Esta orquesta va a tocar junto a la Filarmónica de Berlín”; o decía: “Van a venir los alemanes”, la gente se reía detrás del atril, incluso algunos que fueron fundadores del Sistema. Y resulta que ahora los ves caminar por ahí. Te encuentras a Claudio Abbado o a cualquier otro de los grandes; tocas con la Filarmónica de Berlín en el Carnegie Hall; grabas en un sello como *Deutsche Grammophon*. Todo es posible, todo.»

«Sin embargo, cuando me fui a París en 2005, yo no estaba preparado. No era el momento propicio para irme. Como toda percepción es individual, el hecho de que París fuese el lugar más bello del mundo, o de que la concentración cultural haya sido inabarcable, no bastaron para convencerme. Definitivamente, mi vida estaba marcada por otros elementos. Pero seis años después, cuando me voy a Rusia, estaba en un momento mucho más claro de mi vida.»

TODO LO QUE PUEDAS IMAGINAR

Una santísima trinidad marcó la vida de José Gregorio. Tres mujeres que mecieron su cuna. Tres mujeres que lograron hacerse una vida sin hombres y que han sido su hilo de Ariadna. De su abuela aprendió la fe católica. «Ella sacó adelante, sola, a sus dos hijas. Es un amor único el que tengo por ella. Luego está mi tía, que era maestra. Ella me enseñó siempre, con su ejemplo, lo que era la autoexigencia, la disciplina.»

La tercera, su madre, profesora de Castellano y Literatura, era una mujer fuera de serie. «Es la más genial de la casa porque tiene un toque de locura. Me decía siempre una frase famosa de Walt Disney, que siempre me marcó: “Si eres capaz de imaginar algo, también eres capaz de convertirlo en realidad”. Eso quiere decir que si a ti se te ocurre una idea, ya existe en tu cabeza. Entonces tienes que trabajar para que exista afuera y los demás también la vean. Si Dudamel

hubiese dicho que se iba a convertir en el director más joven del mundo, los demás se habrían muerto de la risa. Si Henry Ford hubiese dicho que no, a lo mejor no tendríamos el carro, o lo hubiese hecho otro. Las cosas son imposibles hasta que se demuestre lo contrario.»

«Fíjate que yo era pésimo bailando. Recuerdo una fiesta en la que una muchacha bellísima, de esas con quien cualquiera desearía estar, me preguntó si quería bailar con ella. Por orgullo le dije: “No. Gracias. Más tarde”. Pero a partir de allí me propuse aprender a bailar. Y en tres meses aprendí. Lástima que no vi más nunca a la muchacha.»

Su madre le obsequió también, desde muy niño, independencia. «Me llevaba siempre al Conservatorio, hasta que un buen día me dijo: “Yo te he enseñado bien, y confío en ti. Así que hoy te vas solo”. Y me echó a la calle con una palmadita en la espalda... Después me enteré, y yo no lo sabía, de que se había ido detrás de mí. Estuvo allí todo el tiempo, pendiente de cómo me comportaba: si me montaba en el autobús correcto, si atravesaba la calle con cuidado... Y yo no tuve miedo. Más bien fue una aventura emocionante, porque el hecho de que ella confiara en mí me daba autoconfianza. No sé si yo cuando tenga hijos voy a tener ese mismo desprendimiento, pero pienso que eso me ha permitido hacer muchas cosas. Hoy en día siento que cualquier lugar en donde esté se asemeja a aquel recorrido en autobús por las calles de mi ciudad.»

«Mi infancia transcurría de la casa al colegio, y del colegio al conservatorio. Empecé conjuntamente el kínder normal y el kínder musical, en el Conservatorio Jacinto Lara, que luego se llamaría Vicente Emilio Sojo. Pero crecer con tres mujeres, de cara a la autosuficiencia que se debe tener para los asuntos cotidianos, no fue lo mejor. Sencillamente, no me dejaban hacer nada, y menos en la cocina. Cuando me vine a Caracas, mis amigos se burlaban de mí porque yo no sabía ni cómo agarrar una escoba. De verdad, fui muy consentido. Nunca tuve la cultura de hacer la cama. Yo me paraba para ir al colegio y, cuando regresaba de bañarme, ya la cama estaba arreglada. Ahora, en cambio, disfruto cocinar.»



«ME INTERESA LA MÚSICA DE ALGUNOS COMPOSITORES RUSOS Y ALEMANES, PERO DE TODOS LOS PERÍODOS, PARA ENGLOBARLO DE ALGUNA MANERA, ME QUEDO CON EL ROMÁNTICO. HAY ALLÍ UNA LIBERTAD EMOCIONAL QUE DESNUDA A LOS COMPOSITORES»

SUS GUSTOS MUSICALES, EN
GENERAL, SON BASTANTE
CLÁSICOS, POR NO DECIR
ORTODOXOS, PERO CUANDO SE
TRATA DE MÚSICA VENEZOLANA,
ALDEMARO ROMERO
ESTÁ ENTRE SUS FAVORITOS.

DE LA MÚSICA VENEZOLANA, ALDEMARO

Sus gustos musicales, en general, son bastante clásicos, por no decir ortodoxos, pero cuando se trata de música venezolana, Aldemaro Romero está entre sus favoritos. Los músicos románticos son los que mejor le van, pues dice apreciar la libertad emocional que marcó ese período. Los contemporáneos, en cambio, luego del dodecafónico, difícilmente entrarán en su repertorio.

«Me interesa la música de algunos compositores rusos y alemanes, pero de todos los períodos, para englobarlo de alguna manera, me quedo con el romántico. Hay allí una libertad emocional que desnuda a los compositores. En cambio, el período clásico es, hasta cierto punto, muy conservador. Cuando los maestros clásicos querían expresar alguna emoción, la sociedad del momento no lo veía bien. Pero basta dejar atrás a los clásicos, para que aparezcan Tchaikovsky en Rusia, Saint-Saëns en Francia o Brahms en Alemania. Con ellos sobreviene una expresión genuina e intensa del sentimiento, como se refleja en el tercer movimiento de la Sonata para piano y cello de Rachmáninov.»

«La música contemporánea que me gusta es, precisamente, la que está más cerca del período romántico. Por ejemplo, hoy en día la Sonata de Prokófiev no suena a eso que hoy conocemos como música contemporánea, en parte porque ya está más digerida por el público. De manera que cuando pienso en música contemporánea, estoy pensando más en György Sándor, György Ligeti o Krzysztof Penderecki, compositores todos que entienden la esencia de la música como placer auditivo. Cuando la música deviene en trabajo intelectual, cuando no está hecha para el deleite de todos, pierde sentido para mí.»

«Hay cosas que asimilamos de modo inconsciente, como *Las cuatro estaciones* de Vivadi. Uslar Pietri la ponía como cortina de su programa y, al escucharla, ya uno se sentía inteligente, ya uno formaba parte de esa élite que iba a entender todo lo que Uslar decía. Igual con el *Adagietto* de la *Quinta Sinfonía* de Mahler. Independientemente de que no sepamos quién es Mahler, quién era Alma o cuál fue el período en que la compuso, la pieza va a transmitir su fuerza por sí sola. Igual con Prokófiev: no tenemos que conocer su historia personal, su período de vida, su entorno sociocultural, pero todos nos ponemos tensos cuando lo escuchamos. Eso es así por su manera particular de construir música.»

«Hay música contemporánea que me gusta. John Corigliano, por ejemplo, que compone con estilos que no son los que están en boga. También Ignacy Jan Paderewski. También Olivier Messiaen y su *Cuarteto para el fin de los tiempos*. Hablo de autores y obras que me conmueven. Pero ya cuando se usan patrones que no están pensados musicalmente, sino matemáticamente, entonces siento que se pierde la esencia de ese placer auditivo.»

«De los músicos contemporáneos venezolanos, Paul Desenne tiene cosas interesantísimas. Los títulos de sus obras tienen un humor muy venezolano, sin dejar de ser, al mismo tiempo, muy intelectuales. ¿Y qué decir de la *Cantata criolla* de Antonio Estévez? No es música contemporánea propiamente, pero es una obra maestra, aquí y en cualquier país que tenga



«¿Y QUÉ DECIR DE LA *CANTATA CRIOLLA* DE ANTONIO ESTÉVEZ?
NO ES MÚSICA CONTEMPORÁNEA PROPIAMENTE, PERO ES UNA OBRA
MAESTRA, AQUÍ Y EN CUALQUIER PAÍS QUE TENGA CULTURA MUSICAL.
TIENE ELEMENTOS QUE PODEMOS VER EN STRAVINSKY»



«LA VERDAD ES QUE YO NO LOGRO
DISCERNIR ENTRE TRABAJO Y
DISFRUTE. ESTUDIO SIN PRESIÓN,
ADMINISTRO MI TIEMPO, TOCO
TODOS LOS DÍAS. SOY COMO PICASSO,
QUE HASTA EL DÍA EN QUE MURIÓ
ESTABA PINTANDO»

cultura musical. Tiene elementos que podemos ver en Stravinsky.»

«De Ravel me interesan sus conciertos para piano. *La Pieza en forma de habanera*, que se hace con tantos instrumentos, incluido el cello, es magnífica. *El Bolero*, que uno escucha desde niño, es una pieza pedagógica: “Te presento el oboe, te presento el clarinete”. Allí haces un recorrido que va desde un simple redoblante hasta la máxima expresión orquestal.»

«En general, me interesa toda la música. En jazz, Ella Fitzgerald. También soy un fanático de la bossanova, sobre todo de Jobim. El tango me atrapa mucho, y de hecho toco el *Gran tango* de Astor Piazzola, que dedica a Rostropovich. Ahora bien, géneros como la salsa o el merengue me gustan para bailar. Yo no pondría un disco de salsa para escuchar.»

«Me gusta ir a conciertos de música venezolana donde pueda disfrutar de la improvisación, tal vez porque yo no soy bueno improvisando. Esa cualidad no se desarrolla fácilmente cuando uno tiene una formación tan académica, tan clásica.»

«De Aldemaro Romero acabo de descubrir su *Suite para cello y piano*, que tiene algunos movimientos como de golpe con fandango. La estoy comenzando a estudiar porque está escrita en el formato del ensamble clásico tradicional, pero a la vez está muy bien elaborada, incluso comparándola con sonatas de Villalobos. Es de los compositores que más me gustan. Piezas como *De repente* y *De Conde a Principal* están entre mis preferidas. También me gusta *Viajera del río* de Luis Laguna. O la versión que hace Antonio Carrillo de *Como llora una estrella*, canción larense que yo escuchaba mucho en las procesiones de la Divina Pastora. Por pura diversión quisiera montar una versión de *El catire*, pero preferiblemente en dúo con el guitarrista Pedro Andrés Pérez. Me gusta zambullirme de vez en cuando en la música nuestra, de la que he estado tan aislado a fuerza de pentagramas. Y *El catire* es una excelente opción, porque la Onda Nueva es el género de música venezolana que más me atrae.»

CAFÉ CON VIOLONCELLO

«Mi día no empieza hasta que me tomo el primer café. Ese es mi ritual: hacer café desde temprano. Necesito olerlo, porque es lo único que me despierta. Comienzo a estudiar a las ocho, aunque también hay días de placer, en los que toco lo que yo quiera, sin ninguna

presión. Cuando no tengo conciertos ni exámenes, me relajo... Empiezo a acariciar el violoncello con el arco, estudio la *Primera Suite* de Bach —en transcripción de Anna Magdalena—, que es como leer un libro. Eso puede ocurrir en el silencio mañanero de un domingo. A golpe de nueve preparo el desayuno. Y luego paseo a mi perro Jerry, un *puddle* que es el alma de la casa.»

«Siguiendo la pausa dominguera, después podría salir hacia la Universidad Simón Bolívar y ver un acto de Laureano Márquez, con ese humor tan reflexivo. Luego bajar a la Hacienda La Trinidad y pasear un largo rato, tomarme el segundo cafecito del día, y luego almorzar a las cuatro de la tarde, justo antes de ir a misa, preferiblemente en la iglesia Claret, que está tan cerca de casa. Las misas domingueras mucho tienen que ver con mi crianza.»

«La verdad es que yo no logro discernir entre trabajo y disfrute. Estudio sin presión, administro mi tiempo, toco todos los días. Soy como Picasso, que hasta el día en que murió estaba pintando.»

SIN ARREPENTIMIENTOS

En la sala de ensayos de la escuela Mozarteum, donde es profesor, sentado en una butaca, José Gregorio se fuga por la ventana detrás de la cual hay un inmenso jabillo. «Hace poco me arrepentía de algunas cosas, pero luego me di cuenta de que el arrepentimiento no es algo malo. El arrepentimiento es la garantía de que algo no se va a repetir. Porque uno no quiere volver a hacerse eso a sí mismo, volver a sentirse mal. Cada uno de los momentos que yo he vivido me ha llevado a otra etapa, a otro nivel de comprensión.»





«LA VERDAD ES QUE YO ME SIENTO COMO UN CONQUISTADOR. ME VEO COMO UNA SUERTE DE QUIJOTE. Y LOS SANCHO PANZA SON AQUELLOS QUE NO TUVIERON UNA MADRE QUE LES ABRIERA EL CAMINO, QUE LES DIJERA QUE TODO ES POSIBLE. RECUERDO CUANDO DECÍA QUE IBA A SER ALUMNO DE NATALIA GUTMAN Y ME CONTESTABAN: “NO, VALE. ESO ES IMPOSIBLE”»

«Hay etapas de mi vida que, vistas en retrospectiva, me dan vergüenza. Pero no por ello me puedo arrepentir. Porque si yo no estuviera viendo eso desde donde estoy ahora, no habría crecido, no habría evolucionado ni humana, ni espiritual, ni profesionalmente. Una cosa va atada a la otra. Hay circunstancias que te fracturan y hay circunstancias que te abren paso.»

«En los próximos años, me veo viajando mucho. Es parte de mi realización. En algún momento, me ofrecieron entrar a la Sinfónica de Lara, que es una de las mejores orquestas del país, pero para mí no era suficiente. Sentía que, si lo hacía, iba a traicionar mi deseo de ingresar en la Simón Bolívar. Y finalmente lo hice, gracias a Dios y a mi esfuerzo. A los diecisiete años ya estaba sentado en la primera fila de los cellos. Pero luego tampoco fue suficiente, porque yo quería tocar de solista, acompañado por mi orquesta. Pues al año siguiente esto se hizo realidad y yo estaba ofreciendo mi primer concierto de solista con la Bolívar en la Sala de Conciertos José Félix Ribas, acompañado por el maestro Pablo Castellanos.»

«Después ya no era solo eso, sino que yo quería tocar conciertos por toda Venezuela. Así que me esforcé muchísimo. Toqué en las mejores orquestas del interior. Hasta que un día me llamaron otra vez de la Bolívar para reemplazar a un solista que había cancelado... La verdad es que yo me siento como un conquistador. Me veo como una suerte de Quijote. Y los Sancho Panza son aquellos que no tuvieron una madre que les abriera el camino, que les dijera que todo es posible. Recuerdo cuando decía que iba a ser alumno de Natalia Gutman y me contestaban: “No, vale. Eso es imposible”.»

«Los próximos pasos tienen que ver con tocar en las más distinguidas orquestas internacionales. Me tocará ver el mundo más pequeño, más cercano, como cuando tomaba un avión a Mérida, o volaba media hora para tocar en Barquisimeto, o invertía cuarenta minutos para llegar a Margarita... Y ya he tenido el privilegio de tocar con orquestas de otros países: Ecuador, Bielorrusia, Moscú.»

«Me veo haciendo tres grabaciones por año, o cambiando de ciudad cada tres meses, porque no me gusta estar todo el tiempo en un mismo sitio. Venezuela es el único lugar en el que siempre me voy a sentir como en casa. Aquí es donde me relajo, encuentro la paz, me llega la inspiración. Aquí es donde siento la mayor felicidad, aunque dure segundos, porque para mí la felicidad plena es ver felices a los seres que amo.»



MARUJA DAGNINO

MARACAIBO, 1962 | Periodista, escritora y editora. Ha desarrollado la crónica, el reportaje y el ensayo. Sus temas de interés han sido las artes, la arquitectura y la cultura urbana, con especial énfasis en la pobreza y la exclusión que se genera en las áreas urbanas informales. Tiene en su haber varios títulos gastronómicos.



GABRIELA PULIDO

ACARIGUA, 1978 | Estudios de Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello, UCAB. Estudios de fotografía con Nelson Garrido. Ha sido fotoperiodista de *El Nacional*, *El Universal* y *Últimas Noticias*. Actualmente cubre pautas fotográficas de sucesos, deportes y sociales.

Kenny Salazar

«No olvido de dónde vengo»

Nacido en Maiquetía, en 1990, fue ganador del concurso Piano Venezolano. Estudió en las escuelas de música Pablo Castellanos, José Reyna y Mozarteum de Caracas. Actualmente, becario del *Royal College of Music* de Londres, donde concluye una licenciatura en piano y piensa continuar con un máster. Ha colaborado como solista con el Sistema de Orquestas. Sueña con convertirse en director.

TEXTO SARA CAROLINA DÍAZ | **FOTOGRAFÍAS** LUCÍA PIZZANI

LONDRES PUNTUAL

A la una de la tarde, según lo convenido, Kenny Salazar llega a una cafetería italiana ubicada en el norte de Londres. Es fácil reconocerlo: su sonrisa lo delata. Se puede intuir que es fiel seguidor de los Tiburones de la Guaira. En impecable inglés —ya son cinco años en Londres—, pide un jugo de naranja y una pizza polpetta. Ya sentado, y con la familiaridad de tres conversaciones telefónicas previas, se suelta a hablar corrido por una hora. Podría estar así tres o cuatro horas más, en amena conversación, pero de pronto, a las dos y media de la tarde, recuerda que tiene el tiempo exacto para llegar a Hampstead, donde una academia de ballet lo ha requerido como pianista para tocar en una presentación. Entonces, a mitad de la charla, se despide con un beso al aire y sale corriendo. Luego vendrán otros encuentros. Kenny es un venezolano puntual.

Disciplinado y aferrado a esquemas, estudia piano en el Royal College of Music, ubicado en el centro cultural de South Kensington, en el acomodado oeste de Londres. De esa escuela salió el laureado Andrew Lloyd Webber, además de otros músicos, compositores y directores reconocidos en todo el mundo. En esas aulas practica entre cuatro y seis horas diarias de piano.

Con veinticinco años ya cumplidos, no deja de ser una «rareza» en la música clásica venezolana. No es hijo del reputado Sistema, pero por el camino que va es como si lo fuera. Ya





CUANDO LO LLAMAN «TALENTO JOVEN» O «PROMESA NACIONAL», NO SE SIENTE CÓMODO. TIENE LA CONVICCIÓN DE QUE TODO DEPENDE DE LA DISCIPLINA, DEL TRABAJO. «CLARO QUE EL TALENTO ES ESENCIAL, PERO MÁS IMPORTANTE ES EL ESTUDIO, LAS HORAS DE DEDICACIÓN»

comienza a gozar del mismo reconocimiento que suelen tener los que egresan del proyecto concebido por José Antonio Abreu. Su talento le abrió paso en la academia donde estudia y hoy es alumno del pianista Gordon Fergus-Thompson, con quien comenzará un máster en piano «si todo sale bien y consigo el financiamiento».

Tiene confianza en que así será. Dos becas ya obtenidas —una otorgada por una organización privada de Venezuela y otra del Reino Unido—, le han permitido estudiar lo que lo apasiona. También da clases como profesor particular de piano y colabora en presentaciones como la de Hampstead. «Londres no es una ciudad fácil: todo es muy caro. Así que estos trabajos ayudan.»

La primera vez que tocó un piano tenía diez años. Eran tiempos de la Tragedia de Vargas y un músico amigo de su padre había dejado un teclado Korg en la casa de La Guaira. El pequeño Kenny se entusiasmó con esa suerte de juguete nuevo y comenzó a experimentar con notas y sonidos. Tocar las teclas se convirtió en una lúdica abstracción. No pasó mucho tiempo para que el padre —actor de teatro y percusionista aficionado a la salsa y el jazz— detectara en el hijo cierto talento natural para la música. No tuvo dudas y lo inscribió en una escuela local de música, la Pablo Castellanos, que quedaba en Macuto.

Al principio no fue fácil. Kenny a veces prefería jugar que sentarse a practicar. Las horas frente al piano se le hacían interminables, y afuera siempre brillaba el sol: invitando, seduciendo. La playa estaba muy cerca de casa. No es sencillo estudiar piano en la costa venezolana, aunque Kenny nunca lo haya experimentado. «No era ni soy muy de ir a la playa. Prefería estar y jugar con mis amigos.»

En el hogar eran tres: madre, padre y Kenny. Así que toda la atención se enfocaba en el hijo. El niño encontraba en sus amigos los juegos infantiles que necesitaba para descansar de las tareas y, por supuesto, del piano. «Si bien en casa éramos tres, tengo un hermano mayor por parte de padre que me lleva diez años. Estábamos en edades muy diferentes. Y aunque nunca vivimos juntos, siempre ha habido mucho cariño entre nosotros.»

Gracias a la insistencia del padre —«estudia», «aprende», «hay que superarse», «hay que ser cada día mejor»— pudo establecer una relación inseparable con el piano en un proceso de aprendizaje que duró años. «Yo estoy muy agradecido con mi papá. Era estricto, claro, pero gran parte de lo que he logrado se lo debo a él.»

Hoy en día, quince años después de iniciarse como músico, Kenny tiene en casa, la de Venezuela, un Yamaha vertical. Pero de vez en cuando recuerda el viejo Korg, pues sabe que en esas teclas empezó todo. Cuando lo llaman «talento joven» o «promesa nacional», no se siente cómodo. Tiene la convicción de que todo depende de la disciplina, del trabajo. «Claro que el talento es esencial, pero más importante es el estudio, las horas de dedicación.»

ANTE TODO, HUMILDAD

«Al principio fue muy difícil. Yo era un niño y lo que quería era salir a jugar con otros niños. Pero la fuerza de la rutina, el hecho de estar tanto tiempo tocando, me fueron acercando más al piano. A medida que sigues practicando, requieres más tiempo y más tiempo de entrega. Llega un momento en que el piano te sobrepasa, pero también llega un momento en que ya forma parte de ti. Y como tenía aptitudes, me fui sumergiendo cada vez más, hasta sentir que lo tengo en mí. Yo diría que a partir de mis quince años ya no fue un problema practicar.»

«En mi caso, la costumbre y la disciplina han sido tan importantes como el talento y las aptitudes. Si tienes talento, obviamente eso está muy bien, pero si no trabajas duro, ese talento no se desarrolla. Yo afortunadamente tengo ese equilibrio entre los dos polos, y sé que esto puede sonar poco humilde. Para mí no hay talento que valga sin trabajo.»

«En este medio te pueden alabar, te pueden llamar “virtuoso” a cada rato, pero el ego hay que controlarlo. Yo nunca olvido de dónde vengo, de Maiquetía, y eso me ayuda a pensar que no soy nadie especial, sino una persona que trata de aprender algo sin pasar por encima de los demás. No me considero un virtuoso, porque lo que he hecho lo he logrado con dedicación. En un concierto mío alguien podría decir “Ah, qué bien toca”, pero detrás de las apariencias hay un trabajo digamos que invisible. También trato de pensar que siempre hay alguien mejor que yo en esta vida. Así que hay que mantener la humildad en todo lo que uno haga.»

«Todos esperamos reconocimiento, y me complace que en Venezuela lo esté teniendo. Hay gente del medio que sabe quién soy, que me toma en cuenta. No sé qué pasará en el futuro, porque yo pienso esencialmente en el hoy, en el ahora. Siempre espero el momento preciso para hacer las cosas. Eso sí, me gustaría tener una buena carrera musical, que me sostenga financieramente, que me permita vivir bien, que me dé la alegría de tener una familia.»



LA PRIMERA VEZ QUE TOCÓ UN
PIANO TENÍA DIEZ AÑOS. ERAN
TIEMPOS DE LA TRAGEDIA DE
VARGAS Y UN MÚSICO AMIGO DE SU
PADRE HABÍA DEJADO UN TECLADO
KORG EN LA CASA DE LA GUAIRA.
EL PEQUEÑO KENNY SE ENTUSIASMÓ
CON ESA SUERTE DE JUGUETE NUEVO
Y COMENZÓ A EXPERIMENTAR CON
NOTAS Y SONIDOS.

COMO BARENBOIM

«Yo no compongo. Y si bien mi pasión es el piano, me interesa mucho la dirección de orquesta. Daniel Barenboim sería un modelo, porque es pianista y director. En los últimos años de la licenciatura estuve viendo una materia que se llama dirección orquestal, y quiero seguirla estudiando, sin dejar el piano. De la dirección orquestal me interesa el análisis de obras, el conocimiento de los instrumentos, el poder de influir sobre los oyentes. En la vida cotidiana soy bastante tímido, pero dirigir sería una manera de vencer esa timidez. El piano también me ayuda mucho, porque estás al frente del público. Antes de salir al escenario, siempre me siento inseguro, pero una vez que empiezo, ya me calmo. El miedo a fallar me perturba un poco, pero no por mí, sino por defraudar a la gente que me sigue, que me escucha. Ya estoy trabajando en un ritual para alejar esas inseguridades: respiro y me relajo antes de cada concierto.»

«Todos mis maestros de piano me han dejado un poco de cada uno. Pero si tuviera que elegir, pensaría en tres: en Carlos Duarte, que me educó en mis inicios; en Carlos Urbaneja, que fue mi último maestro en Venezuela y el que más me impulsó para venirme a Londres; y en Gordon Fergus-Thompson, el actual, que me ha cambiado totalmente la manera de ver la música y el piano.»

«Mi técnica de ejecución ha evolucionado consistentemente. Antes yo tenía mucha energía en el piano, y lo que me importaba era expresar esa energía. Ahora sé que hay expresiones para cada momento. Mis ejecuciones están un poco más pensadas, más calculadas, porque antes prevalecía lo que saliera a cada instante. Digamos que antes confiaba más en mi talento, sin pensar mucho en el mensaje, en el contenido. Pero la música está hecha con ciertos patrones, y hay momentos para cada uno, momentos de melancolía, por ejemplo. Cada obra tiene sus altos y bajos, y hay que respetarlos, interpretarlos correctamente. Todo este proceso me ha permitido entender lo difícil que es llegar a ser reconocido como buen ejecutante.»

«Los grandes maestros saben cómo decir las cosas. Nunca te dirán frases como “No sirves para nada”. Pero sí son exigentes, y siempre esperan lo mejor de ti. A mí lo más duro que me han dicho son frases como “Anda a estudiar” o “Piensa lo que estás haciendo”. Y generalmente tienen razón en lo que dicen.»

«Sobre el público, sobre los oyentes, para mí siempre será un misterio saber qué están pensando, qué están sintiendo. Mi única esperanza es que se identifiquen con el mensaje que transmito, que hagan conexión con lo que estoy interpretando.»

REINTERPRETANDO A LOS CLÁSICOS

«Uno podría preguntarse: ¿ha cambiado hoy la manera de interpretar a los clásicos? El único cambio es el que pueden introducir los ejecutantes cuando interpretan la pieza: su abordaje de la composición, su aporte, su cadencia. El contenido siempre será el mismo, pero la interpretación no. Y digo no porque cada músico es particular, es único: no piensa lo mismo, no siente lo mismo. Y eso se ve en la *performance*.»



«YO NO COMPONGO. Y SI BIEN MI PASIÓN ES EL PIANO, ME INTERESA MUCHO LA DIRECCIÓN DE ORQUESTA. DANIEL BARENBOIM SERÍA UN MODELO, PORQUE ES PIANISTA Y DIRECTOR»



«LOS GRANDES MAESTROS SABEN
CÓMO DECIR LAS COSAS.
NUNCA TE DIRÁN FRASES COMO
“NO SIRVES PARA NADA”. PERO
SÍ SON EXIGENTES, Y SIEMPRE
ESPERAN LO MEJOR DE TI. A MÍ LO
MÁS DURO QUE ME HAN DICHO SON
FRASES COMO “ANDA A ESTUDIAR”
O “PIENSA LO QUE ESTÁS
HACIENDO”. Y GENERALMENTE
TIENEN RAZÓN EN LO QUE DICEN»

pretarlo siempre al inicio de los recitales, para contar con toda la concentración necesaria.»

«Vuelvo a Rachmáninov para destacar su armonía, su energía, su melodía, su música como un todo. Lo siento más cercano que otros compositores importantes, como por ejemplo Mozart, que no me llega tanto. Tampoco me siento cómodo interpretando a Beethoven, aunque reconozca que es uno de los mejores músicos de todos los tiempos. De Tchaikovsky, que me gusta mucho, estoy montando su Concierto N°. 1 para piano y orquesta. Lo presentaré con la Orquesta Sinfónica de Venezuela en la Sala José Félix Ribas.»

VUELTA A VENEZUELA

«El Sistema es una gran empresa grupal. Ha sido un esfuerzo sostenido por más de cuarenta años. Es cierto que hoy, gracias a Dudamel y a otros de su generación, experimenta como un *boom* y ha logrado reconocimiento internacional, pero no es menos cierto que durante todos estos años mucha gente arrió el hombro para que esto fuera posible. Insisto en que hay que destacar el esfuerzo colectivo por encima de todo.»

«Si pienso en mis compositores favoritos, me inclino por los del período romántico. Me gusta Chopin, me gusta Bach —aunque no es de la época romántica. Su Suite Francesa N°. 5 me encanta. De los impresionistas franceses, me gusta mucho Debussy. También Rachmáninov, con quien me siento muy identificado. Su estilo, su escritura, los siento muy cercanos. Una de mis piezas favoritas es su Concierto N°. 2 para piano y orquesta, que de hecho estoy montando para una de mis próximas actuaciones.»

«Al comienzo de mis estudios, Chopin me parecía un compositor complicado. Pero hoy en día veo más complejidades en Bach. Me pongo muy nervioso al interpretarlo: son muchos niveles de resolución manifestándose simultáneamente; lo que te obliga a estar muy atento, muy concentrado. Es conveniente inter-

«Cuando pienso en Venezuela, recuerdo piezas como *Marisela*, *Criollísima* u *Oriente es de otro color*. Algunas de ellas las he interpretado recientemente. Pero cuando pienso en pianistas que admiro, me vienen a la cabeza los nombres de la venezolana Gabriela Montero, de la argentina Martha Argerich, del gran Daniel Barenboim y de mi profesor Gordon Fergus-Thompson.»

«Por más definiciones que se quieran hacer de la música, o del papel de un ejecutante, debemos tener presente que todo arte comunica una idea. Todo compositor quiere plasmar en su obra sentimientos, pero también todo ejecutante de esa misma obra genera sentimientos en el oyente: cuando nos ve, cuando nos oye. Nosotros generamos emociones por encima de las emociones de la propia obra. Si toco Chopin, por ejemplo, solo espero que la gente se desprenda de preocupaciones, se siente viviendo en otro planeta.»

«La experiencia de estar en el *Royal College of Music* no puede ser sino enriquecedora. Me encanta tratar con gente de todas partes, con varios tipos de personas, con distintos caracteres. Mi profesor de piano, por ejemplo, me ha ayudado muchísimo en estos últimos cuatro años... Lo que no me gusta tanto, o a lo que no estoy muy acostumbrado, es que son muy cuadrados en ciertas cosas, demasiado metódicos, poco flexibles. Pero pensándolo bien, tal vez eso sea lo que los ha llevado al éxito. Si quieres conseguir algo, hay que tener disciplina.»

«Lo primero que hice al llegar fue tratar de conocer gente. Al principio me costó mucho integrarme al círculo de la escuela. Pero ya en el segundo año comencé a relacionarme mejor, y poco a poco fui haciéndome una vida dentro y fuera de la universidad. Ya tengo un círculo de amigos, la mayoría músicos, porque es el mundo en que me muevo. También me costó el tema de la comida, porque tuve que aprender a cocinar. Y también el del idioma, que al principio se me hizo muy difícil. Ya en el segundo año sentí que entendía más, y hoy en día lo hablo bastante bien. Por último, debería mencionar lo de la puntualidad inglesa, de la que todo el mundo me había advertido, pero se me hizo fácil adaptarme, quizás porque de mi padre aprendí a no ser impuntual.»



«CUANDO PIENSO EN VENEZUELA, RECUERDO PIEZAS COMO *MARISELA*, *CRIOILLÍSIMA* U *ORIENTE ES DE OTRO COLOR*. ALGUNAS DE ELLAS LAS HE INTERPRETADO RECIENTEMENTE. PERO CUANDO PIENSO EN PIANISTAS QUE ADMIRO, ME VIENEN A LA CABEZA LOS NOMBRES DE LA VENEZOLANA GABRIELA MONTERO, DE LA ARGENTINA MARTHA ARGERICH, DEL GRAN DANIEL BARENBOIM Y DE MI PROFESOR GORDON FERGUS-THOMPSON»



SEGUNDO ENCUENTRO

Kenny Salazar vuelve a la pizzería ecléctica: se hace llamar *bakery* pero ofrece un menú italiano. Son las ocho de una noche primaveral y el sol aún encandila. La hora de encuentro es la pautada. Kenny llega un poco azorado y pide *tap water*. Quiere retomar el diálogo interrumpido días atrás. Pero ahora hay más distensión y abundan las risas. Es viernes y ninguna presentación de ninguna clase de ballet se atraviesa en el camino. El sábado deberá trabajar en el estudio de música donde enseña piano para aficionados; el domingo tocará en una iglesia local. En la pizzería que está muy cerca de Finsbury Park, de pronto Kenny hace una revelación: no le gustan las aceitunas, no prueba ninguna de la mesa. Prefiere una *focaccia*, «que está mejor que la *polpetta* de la otra vez», y una sidra para acompañar.

«De la comida venezolana extraño el pescado fresco. El de aquí está bien pero... no es lo mismo. El pescado nórdico sabe distinto al del Caribe. Pero si hablo de comida, pienso de inmediato en la familia, que es lo que más extraño siempre. Me refiero al calor humano que tenemos, pero más específicamente a mis padres, a mis seres queridos. La familia de mi madre, por ejemplo, es muy grande, y siempre solíamos ir por las tardes para conversar con todas las tías. Era un hábito. Pues extraño todo eso, porque también me permitía desconectarme de la escuela, de la música. Mi madre, por cierto, era profesora de inglés, pero yo nunca aprendí. Ella me ayudaba mucho con el colegio, con los trabajos de bachillerato. Yo era un estudiante bastante regular, no digamos de mala conducta, pero sí muy tremendo. Ahora me he enseriado mucho, quizás porque estoy estudiando lo que siempre quise estudiar.»

«Un músico clásico no siempre congenia con la música popular. Son estilos muy diferentes. La música comercial está hecha para ciertos momentos; igualmente la música clásica. No podemos estar todo el tiempo con Beethoven en la cabeza. A mí me gusta la balada, por ejemplo, y escucho a Franco de Vita, pero de música popular oigo muy poco. Si estoy en una reunión y ponen salsa o merengue, pues bien, pero yo no la tocaría. A lo sumo sí la bailaría. En casa siempre

«EL CONSEJO QUE SIEMPRE LES DOY A MIS ALUMNOS, SOBRE TODO A LOS QUE TIENEN MUCHO TALENTO, ES QUE PRACTIQUEN TODO LO QUE PUEDAN. HAY QUE DEDICARLE NO MENOS DE LA MITAD DE LA VIDA A ESTE OFICIO»

se escuchaba música popular, salsa, Óscar D'León. En todo caso, me inclino más por el *rhythm and blues*, por el *reggae*».

«Mi vida en Londres está tomada esencialmente por los estudios. Quizás porque la música clásica exige mucha disciplina y dedicación. Apenas tengo tiempo para hacer otras cosas. A veces salgo con mis amigos; nos gusta mucho ir a mirar el fútbol. No soy fanático de ningún equipo de Inglaterra, pero si me dan a escoger mencionaría al Arsenal, quizás porque vivo muy cerca de Finsbury Park, donde tiene la sede. De pequeño, animado por mis amigos, jugué mucho béisbol y mi equipo era Tiburones de La Guaira, pero hoy en día me gusta más ver y jugar al fútbol. Mi equipo de corazón es el Real Madrid.»

LA MITAD DE LA VIDA

«Mi viejo teclado Korg ya no existe, ya no lo tengo conmigo. Pero ahí fue donde di mis primeros pasos. Ese piano lo asocio con mi infancia, porque me dio la base para tener lo que hoy tengo y ser lo que hoy soy. También tengo muy presente al fallecido Cristóbal Blohm, porque gracias al apoyo financiero de su fundación estoy estudiando en Londres. Al ganar el concurso Piano Venezolano en mi categoría, pude optar por mi beca, y también pude producir una serie de discos que fueron parte de la premiación del año siguiente.»

«En estos momentos no volvería a Venezuela. Yo creo que en Europa hay mucho más campo para la música clásica. Siempre podría visitar a la familia, dar clases, aceptar una invitación, pero hasta allí. Yo esperaría a que la situación mejore. La sociedad venezolana está un poco dañada. Hay mucho descontrol, mucho deterioro.»

«El consejo que siempre les doy a mis alumnos, sobre todo a los que tienen mucho talento, es que practiquen todo lo que puedan. Hay que dedicarle no menos de la mitad de la vida a este oficio. Porque no se trata tan solo de ir a clases, de aprender, de estudiar, de ensayar. Se trata de practicar y practicar todo lo que puedan... Pero también hay que tener cuidado y ser flexible con otro tipo de alumnos, para quienes el piano no pasa de ser un hobby, una manera de desconectarse del trabajo. En ese caso cambian las exigencias.»

«Un músico que no llegue a la consagración siempre tiene la posibilidad de tocar en conciertos, algunos más importantes que otros. Todo depende de cómo se maneje, de la suerte que tenga, de su círculo de amistades, de sus redes y contactos. Si no tienes mucho talento, quizás no llegues a ser una celebridad, pero siempre como músico vas a tener la posibilidad de tocar, de hacer lo que te gusta, de enseñar a los otros a que sean mejores que tú.»



SARA CAROLINA DÍAZ

CARACAS, 1972 | Periodista de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Trabajó en *El Universal* y sus distintas plataformas por veinte años, sobre todo en la fuente política. Becaria de la Fundación Nuevo Periodismo y de la Fundación Carolina. Coautora del libro *El pulso y el alma de la crónica*. Reside en Londres, donde trabaja como editora de *Yahoo Spain*.



LUCÍA PIZZANI

CARACAS, 1975 | Licenciada en Comunicación Social (UCAB). Artista plástica y fotógrafa. Muestras individuales en *Beers Contemporary*, Sala Mendoza, Centro de Arte Los Galpones, La Carnicería y *Signature Art Gallery*. Ha ganado el Photofusion Hotshoe Award, el XII Premio Eugenio Mendoza, el Premio a la Artista Emergente de AICA.

Raúl Suárez

*«Me debo más a la disciplina
que a la mística»*

Egresado del Centro Mozarteum de Caracas, del Conservatorio de París y de la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena; discípulo de los maestros Virginie Robilliard, Olivier Charlier y Michael Frischenschlager; este violinista valenciano nacido en 1991 estudia hoy en la Escuela Superior Reina Sofía. Sus intereses van desde los ensembles académicos hasta los géneros más emancipados de la música moderna.

TEXTO MICHELLE ROCHE | **FOTOGRAFÍAS** LISBETH SALAS

Lo último que le dijo Jorge Orozco a Rocío, la madre de Raúl Suárez, sobre la vocación artística de su hijo cuando este tenía diez años de edad, fue que solo se quedaría tranquilo dejándolo en manos de «una francesa que vive en Caracas». A los pocos días, el violinista cubano se fue a estudiar a la Universidad de Mississippi, apenas unos meses antes de los atentados contra las Torres Gemelas. En Valencia quedó la madre del pequeño músico tratando de dilucidar la escueta información que había recibido.

En aquella época, ya Raúl añoraba convertirse en músico profesional. La vocación nacía bajo la influencia de Orozco, su mentor. No fue fácil cambiar el uniforme y el bate de béisbol por el violín y el arco. «A mamá le gustaba cómo me veía en uniforme, pero para mí era un sacrificio. No era batear lo que me molestaba; era correr. Una tarde, molesto, comencé a llorar. Le dije que si tanto le gustaba ese deporte, que corriera ella.» Hoy en día Raúl vive en Madrid y es un hombre ancho, de negra cabellera áspera y dispersa.

La madre ya no pudo negarse a reconocer lo obvio: su hijo no estaba hecho para el deporte. Se convenció de que lo mejor era que estudiara música, como su hermana, cuatro años mayor



que él, quien para entonces recibía clases de violín en el Conservatorio de Valencia. En ese mismo centro de estudios el niño comenzó a reconocer los modos expresivos de la música, casi al mismo tiempo en que aprendía a leer y escribir. Quizás por esa sincronía, su expresión luce invariablemente cómoda cuando toca el violín o cuando habla castellano.



«A MAMÁ LE GUSTABA CÓMO ME VEÍA
EN UNIFORME, PERO PARA MÍ ERA
UN SACRIFICIO. NO ERA BATEAR LO QUE
ME MOLESTABA; ERA CORRER. UNA
TARDE, MOLESTO, COMENCÉ A LLORAR.
LE DIJE QUE SI TANTO LE GUSTABA ESE
DEPORTE, QUE CORRIERA ELLA»

los años de formación es el manejo de la frustración, que siempre es consecuencia de no poder tocar una pieza satisfactoriamente. Se sabe además que una estrategia didáctica de los profesores es poner en el repertorio piezas superiores a las posibilidades reales de los ejecutantes. Más que importarles que una pieza exigente se toque bien, valoran que uno se forme con ella.»

Si bien el niño que se presentó ante la profesora francesa, hizo una interpretación aceptable para su edad, Robilliard se negó a admitirlo entre sus alumnos. El semblante trágico que mantuvo durante la audición, la hizo pensar que el niño no quería estar allí. No era un buen augurio para comenzar ninguna carrera, y mucho menos una tan sacrificada como la música. Así que a Raúl le tocaba madurar lo necesario. Y volver a buscarla.

Pero apenas un lustro después de iniciar sus estudios musicales, su tutor se debió marchar. La madre intentaba llenar el vacío que le había dejado Orozco, y al final el joven violinista quedó en manos de Pablo Vásquez, otro profesor también de origen cubano que enseñaba en Maracay. «Hubiera podido dejarlo todo entonces, pero dio la casualidad de que un año después una amiga de mi mamá le habló de Mozarteum. Ella tenía una hija chelista que estudiaba allí, pero además le recomendó a una profesora francesa que daba clases de violín.» Se trataba de Virginie Robilliard, una leyenda viva en el mundo musical. A los cinco años había dado su primer concierto; a los diecinueve debutó en Nueva York con el *Concierto de Violín N° 2* de Béla Bartók; las páginas culturales de *The New York Times* elogiaban sus actuaciones.

Ante la profesora francesa, cuando se presentó para interpretar el primer movimiento del *Concierto para Violín de Mendelssohn*, a Raúl lo traicionaron los nervios. Quizás temía defraudar a su madre, quizás Robilliard lo desaprobaba, quizás la pieza era muy complicada. «Lo más difícil de



«LO MÁS DIFÍCIL DE LOS AÑOS DE FORMACIÓN ES EL MANEJO DE LA FRUSTRACIÓN, QUE SIEMPRE ES CONSECUENCIA DE NO PODER TOCAR UNA PIEZA SATISFACTORIAMENTE. SE SABE ADEMÁS QUE UNA ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE LOS PROFESORES ES PONER EN EL REPERTORIO PIEZAS SUPERIORES A LAS POSIBILIDADES REALES DE LOS EJECUTANTES. MÁS QUE IMPORTARLES QUE UNA PIEZA EXIGENTE SE TOQUE BIEN, VALORAN QUE UNO SE FORME CON ELLA»

«DURANTE UN CONCIERTO SOLO
PUEDES PENSAR EN UNA COSA: TE
LO ESTÁS JUGANDO TODO. DESDE
QUE ESCUCHAS LOS PRIMEROS
COMPASES, YA NO QUIERES
AVANZAR MÁS. LA PRESIÓN ES TAL
QUE SOLO TE DEJA CONCENTRARTE
EN LA SIGUIENTE NOTA»

ENTRE LA ORQUESTA Y EL SOLO

A la espera de una nueva cita con la Robilliard, Raúl había comenzado a trabajar con José Francisco del Castillo, de la Academia Latinoamericana de Violín, y también a tocar en la Orquesta Juvenil de Carabobo. Ambas instituciones dependían del Sistema de Orquestas. Allí aprendió el significado de la práctica colectiva: fue solista de la sección de primeros violines (*concertino*) y líder de los instrumentos de cuerda en diversos *ensembles*. También impartió talleres a grupos de dos o tres alumnos, que muchas veces eran mayores que él. Pero ninguna de esas actividades definirían tanto su relación con el Sistema como dos que lo marcaron profundamente: un curso de verano en Mérida y la visita, en 2004, de sir Simon Rattle, director de la Filarmónica de Berlín.

«En Mérida teníamos clases magistrales con una profesora estadounidense, pero por las noches organizábamos recitales en los que dábamos cuenta de nuestros avances. Cuando terminé la interpretación que me tocó una noche, vi en el fondo del salón a una figura conocida. Era Gustavo Dudamel, que entonces no era tan popular como ahora. Dudamel me sugirió ponerme en contacto con el pianista Serguei Pylenkov para preparar *La Habanera* y presentársela al maestro Abreu.»

La visita de Rattle para dirigir la Orquesta Sinfónica Juvenil en el montaje de *La Resurrección* de Mahler fue otra oportunidad para la naciente carrera musical del violinista. El descubrimiento del Sistema como semillero de músicos se debe en gran medida a la visita de un hombre para quien «lo más importante en el mundo de la música sinfónica estaba ocurriendo en Venezuela». Refiriéndose a la sección de cuerdas de la Orquesta Juvenil, en la que Raúl destacaba, Rattle dijo que había muchas cosas que podría conseguir con este grupo que, musicalmente hablando, no hubiera logrado con orquestas profesionales europeas. «Son increíblemente disciplinados y entienden rápidamente lo que se les exige. Aquí no tienes que motivar a nadie, porque si hay algo que prevalece es la cultura de la motivación y no la de la crítica», dijo en un encuentro con la prensa este director oriundo de Liverpool durante su visita de tres días a Venezuela. «Esa actitud me llevó de regreso a mi juventud y me recordó lo que siempre creí y soñé respecto a lo que es la música: alegría. Y lo que uno puede ver en la gente de este país es, sencillamente, alegría.»

La disciplina y la motivación del Sistema tienen otro significado desde la perspectiva de uno de los violinistas participantes en *La Resurrección*. «Durante un concierto solo puedes pensar en una cosa: te lo estás jugando todo. Desde que escuchas los primeros compases, ya no quieres avanzar más. La presión es tal que solo te deja concentrarte en la siguiente nota. Por ninguna razón quieres equivocarte; entonces te pones alerta. Es realmente agotador...»

«La interpretación en el mundo de la música clásica está llena de reglas, y a veces los nervios hacen que las cambies un poco. Pero por cada cambio te juzgan. Esto es más o menos grave según el contexto, según las audiencias. Cuando se trata de una académica, la presión puede ser enorme. Estar solo en un escenario es una manera distinta de experimentar el tiempo.

Tienes el poder sobre lo que haces, y con eso viene la responsabilidad. Al final, todo se resume a si te preparaste bien o no. Y para mí esto se ve y se siente: si te preparaste bien, lo demás viene solo. Si no, luchas contigo mismo. Esta reflexión la podemos extender a Venezuela, que sin duda es un país muy musical, lleno de talento. Pero eso que hemos llamado el “milagro musical” se debe más a la disciplina que a la mística.»

Raúl no es una persona que reciba con facilidad los halagos. Su humildad y cierta vocación por el escepticismo lo previenen. Por eso desconfía de las declaraciones de Rattle: «¿Cómo no íbamos a impresionar al director cuando llegó si ya habíamos sacado completa la pieza de Mahler?». Admite que la presión sobre los ejecutantes del Sistema es enorme, porque allí se lleva a nuevos niveles de comprensión el lema de que la práctica hace la perfección. Desde muy joven, el violinista aprendió que, en música clásica, las variaciones, por pequeñas que sean, son cambios abruptos. Por eso la práctica es crucial. «Debes practicar hasta que te salga un pasaje, e incluso cuando este salga debes aprendértelo de memoria. Cuando no sale, lo primero que debes hacer es detectar el problema. Y atacarlo. Luego, practicas y practicas. Si te falta coordinación entre las manos, o si el problema mayor lo tienes en la mano izquierda, la vas moldeando hasta que venzas tu resistencia. A decir verdad, todo lo que experimentas con la música puede ser muy físico, pero en un orden paralelo no puedes olvidar que estás haciendo música, que no basta con evitar notas atropelladas. Hacemos algo en un plano, que podría ser físico, para producir un efecto que está en otro plano. Lo técnico te permite ir moldeando tus capacidades motoras, pero siempre debes ir más allá y producir el efecto musical deseado. El Sistema insiste mucho en el procedimiento de repetir, repetir y repetir, hasta que por inercia salgan las cosas. Pero a mí me interesa sobre todo lo otro: lo que pasa a nivel musical.»

No es exageración lo de la práctica constante. Es tan cierta que los pequeños músicos llegan a memorizar ho-



ras de sinfonías. Raúl los vio tocar sin partituras, a petición de sus profesores, durante un concierto con la Sinfónica Juvenil de Carabobo. «Después de que has comenzado, cuando ya sobrepasas el abismo de no tener guía y solo puedes confiar en tus muchas horas de ensayo, entonces todo comienza a fluir.» Las partituras son los textos que los músicos deben descifrar y el intérprete una especie de traductor que convierte la escritura musical en una experien-

cia estética. El significado que puede extraerse de cada puesta en escena pertenece tanto al compositor como a los ejecutantes.

La experiencia del Sistema, donde cada músico es la pieza de un enorme engranaje, y ya no solo de una orquesta sino de un complejo organismo vivo, comenzó a tallar la vocación de Raúl y a acentuar su perfil de solista, del que ya había antecedentes en sus estudios con Orozco. Pero en la siguiente etapa de su formación va a ser decisivo, para la definición de su personalidad artística, el magisterio de Virginie Robilliard, un nombre que desde los catorce años se había convertido en su quimera.

UNA SEGUNDA MADRE

Conseguir otra audición con la profesora francesa solo fue posible en 2005, tres años después de la primera. Se celebraba el Festival Nuevo Mundo, organizado por el violinista Simón Gollo, un evento que se convoca todos los años en Aruba, donde se presentan

unos doscientos conciertos ante una audiencia estimada de cuarenta mil espectadores. En la semana del encuentro, Raúl recibió tres clases de Robilliard, quien, a pesar de llamarlo Alejandro equivocadamente, se decidió a tomarlo como alumno. «Del nombre de mi mamá sí se acordaba. ¡Así habrá insistido para que conociera mi trabajo!»

Robilliard daba clases en el Centro Mozarteum de Caracas. Por lo tanto, Raúl y su madre debían levantarse de madrugada todos los sábados para llegar a las diez de la mañana. Desde Valencia recorrían un trayecto de 172 kilómetros en tres horas. Pero pronto comenzó a faltarle



tiempo para completar la educación secundaria. Entonces Raúl habló con sus progenitores y les propuso inscribirse en un régimen de parasistemas. Su padre insistía en la educación formal, e incluso en la necesidad de una carrera universitaria, pero ya el violinista había tomado la decisión sobre la profesión a la que quería dedicarle la vida.

La filosofía pedagógica de Robilliard se sustenta en una idea: la educación musical puede cambiar la forma en la que el alumno experimenta la vida. Para ella, «la música lleva hacia una nueva forma de autoconocimiento, que a su vez incide en la disciplina, el rigor, la perseverancia, el coraje, el control de las emociones, la expresividad, la legitimidad, la creatividad, la imaginación y la intuición». Eso fue exactamente lo que Raúl descubrió cuando comenzó sus estudios con la francesa.

«Se convirtió en una segunda madre para mí. Tengo que agradecerle muchas cosas, incluso algunas que van más allá de las clases de música. Había días en los cuales ni siquiera tocábamos los instrumentos; más bien pasábamos horas hablando.» La mezcla entre conflictos adolescentes y problemas familiares fueron la base de su primera crisis vocacional: no estaba planteado abandonar su vocación, pero sí coquetear con un género de estética diametralmente opuesta a la música clásica: el *heavy metal*, de fuertes guitarras distorsionantes y ritmos enfatizados por la batería.

«Virginie me pidió que le grabara un disco compacto con la música que yo escuchaba. Y así lo hice. Ella escuchó a los grupos de los que yo le hablaba todo el tiempo. Era mi etapa rebelde y tengo fotos en las que aparezco tocando el violín en conciertos que se organizaban en la Universidad Central de Venezuela. Yo vestía con indumentaria de bandas de *metal*. Preocupada, Virginie me decía que yo era demasiado reaccionario para la música clásica. Y creo que tenía razón, pero igual aquí sigo.»

En 2006, a los catorce años de edad, Raúl gana una beca de la Fundación Cisneros. Viaja al Aspen Music Festival and School, en Colorado, donde recibió clases de Sylvia Rosenberg, profesora del Manhattan School of Music. «Me parecía un poco superficial el entrenamiento estilo norteamericano. Allí el ensayo más catastrófico te lo califican como *good job*. Más allá de la frialdad de Rosenberg, se me quitaron las ganas de estudiar en Estados Unidos, si es que alguna vez las tuve.» El violinista comienza a forjarse una personalidad musical propia.

Cuando regresa a Venezuela, con quince años cumplidos, el joven músico comienza a encerrarse en sí mismo. Vivía alejado de su casa en Valencia y ya pasaba temporadas largas en Caracas para continuar con su formación y asistir regularmente a sus conciertos. Fue en esa época cuando, momentáneamente, dejó el violín. Pasó mes y medio sin tocarlo: el más largo período de su vida. De ese foso lo sacó la fuerza pedagógica de su tutora francesa, que probó ser muy eficaz: la excusa de un concierto en Bucarest, en otoño del 2006, salvó su carrera.

Robilliard tenía un plan para la carrera de su pupilo. Aunque ella se había graduado en la afamada escuela neoyorquina Juilliard, más acorde con el perfil de Raúl le parecía una formación europea, como la que podía adquirir en el Conservatorio Nacional Superior de Música y

ROBILLIARD TENÍA UN PLAN PARA LA CARRERA DE SU PUPILO. AUNQUE ELLA SE HABÍA GRADUADO EN LA AFAMADA ESCUELA NEYORQUINA JUILLIARD, MÁS ACORDE CON EL PERFIL DE RAÚL LE PARECÍA UNA FORMACIÓN EUROPEA, COMO LA QUE PODÍA ADQUIRIR EN EL CONSERVATORIO NACIONAL SUPERIOR DE MÚSICA Y DANZA DE PARÍS.



LA FILOSOFÍA PEDAGÓGICA DE
ROBILLIARD SE SUSTENTA EN UNA
IDEA: LA EDUCACIÓN MUSICAL PUEDE
CAMBIAR LA FORMA EN LA QUE EL
ALUMNO EXPERIMENTA LA VIDA.
PARA ELLA, «LA MÚSICA LLEVA
HACIA UNA NUEVA FORMA DE
AUTOCONOCIMIENTO, QUE A SU VEZ
INCIDE EN LA DISCIPLINA, EL RIGOR,
LA PERSEVERANCIA, EL CORAJE,
EL CONTROL DE LAS EMOCIONES,
LA EXPRESIVIDAD, LA LEGITIMIDAD,
LA CREATIVIDAD, LA IMAGINACIÓN
Y LA INTUICIÓN»

Danza de París. En esa institución, con más de dos siglos de tradición, habían estudiado, entre otros, Georges Bizet, Claude Debussy o Maurice Ravel. Su objetivo era lograr que estudiara con Olivier Charlier, uno de los principales representantes de la escuela francesa contemporánea de violín. Charlier ya había trabajado con varios venezolanos, tanto en el Conservatorio como en las oportunidades en que dictó clases magistrales para algunos miembros del Sistema y del Centro Mozarteum.

Charlier viajó a Venezuela en 2005. Venía invitado por la Embajada de Francia para participar en los actos de celebración de los treinta años del Sistema. Robilliard quiso aprovechar la oportunidad para que Raúl participara en una de las clases magistrales del reconocido violinista, confiando en que este lo pudiera tomar como pupilo. El joven interpretó la *Sinfonía Española* de Édouard Lalo y el *Capricho 13* de Paganini. Pero la audición no fue como Robilliard esperaba: Charlier apenas se limitó a decirle que, si quería estudiar en el Conservatorio de París, tenía que tocar limpio y afinado. «¡Eso es como si a un escritor le dijeran que aprenda el alfabeto! Lo había hecho fatal y Virginie estaba molesta. Me dijo además que mi aspecto era inaceptable. Criticó que me hubiera presentado a la clase con los *bluejeans* rotos (eso estaba de moda) y sin afeitarme (para entonces ya me salía barba). La verdad es que no creo que a Charlier le haya importado mi aspecto, pero eso lo pude confirmar mucho tiempo después.»

Cuando al año siguiente se presentó la oportunidad de tocar en un concierto en la capital de Rumania, Robilliard insistió en que su alumno la aprovechara. De regreso, su avión hacía escala en París y podía tomarse tres días para presentarse, de nuevo, ante el francés. «El objetivo era que Charlier me viera con otra cara. Y eso fue lo que pasó. En Bucarest, durante el concurso, me enfermé, quizás por la presión tan grande que sentía. Fue una experiencia terrible, porque al final toqué con fiebre. Le tomé miedo a los concursos, y durante los siete años siguientes, hasta 2013 en Japón, no había vuelto a presentarme en ninguno. Así que no recuerdo bien cómo fue mi actuación frente a Charlier, pero no creo que le haya dejado una mala impresión.»

VIDA EN CONSERVATORIO

En diciembre de 2008, finalmente, pudo inscribirse en el Conservatorio de París. Las aplicaciones no eran fáciles y se completaban con audiciones en las que cada quien tiene tres oportunidades de participar. Un mes antes de la audición, cada músico recibe el repertorio para que se lo aprenda, y dos semanas antes de la fecha, añaden otra pieza. Raúl entró a la primera aplicación, pero luego siguieron otras dos rondas de presentaciones, todas eliminatorias. Con diecisiete años de edad, fue uno de los diez músicos admitidos de los casi ciento treinta que hicieron audiciones. El Conservatorio de París es famoso por la dureza de sus pruebas de admisión. El solo hecho de entrar allí ya hace la carrera de un músico. Durante todo este proceso, Charlier estuvo a su lado: desde el principio, Raúl comenzaba a convertirse en un discípulo exitoso.

Gracias a un acuerdo entre el Centro Mozarteum y la empresa francesa Total Oil de Venezuela, Raúl obtuvo la beca que le permitió estudiar con Charlier. También se convirtió en alumno de otros destacados músicos del Conservatorio, como Joanna Matkowska, Ami Flammer, Jean Sulem y Marc Coppey. Para Raúl la diferencia principal entre la manera de enseñar música en Venezuela y la de Europa radica en que los primeros hacen hincapié en la ejecución y los segundos proponen una relación íntima con la música. Y es esa relación la que permite trascender los nervios que surgen en un concierto —*le trac*, lo llaman los franceses—, la que convierte al artista en dueño del momento, hasta tener absoluto control de la puesta en escena: «Controlar las cosas en el escenario te asegura el buen desarrollo técnico de la pieza y el flujo natural de las ideas musicales».



Los años en el Conservatorio fueron cinco, pues luego de sacar la Licenciatura quiso terminar la Maestría. En 2012 se mudó a Viena, para seguir estudios en la Universidad de Música y Arte Dramático. Allí forjaron sus carreras, entre otros, el rumano George Enescu, el compositor Gustav Mahler y el director italiano Claudio Abbado. Pero más allá del renombre de la institución, a Raúl le resultaba muy atractivo reencontrarse en Viena con un viejo amigo del Centro Mozarteum: el pianista Alfredo Ovalles. «Tocábamos juntos desde 2007; compartíamos los mismos gustos musicales. Somos un dúo casi perfecto. Cuando uno se encuentra a una persona con la que comparte tantas cosas, te sientes cómodo al salir a escena. Él había estudiado en la Universidad de Baylor, de Texas, y a través de su profesora búlgara, Krassimira Jordan, se interesó por completar sus estudios en el Conservatorio de Viena. Por mi parte, yo quería trabajar con el violinista austríaco Michael Frischenschlager. Le había enviado un disco compacto con mi música, apliqué a la Universidad y me aceptaron.»

Con su amigo Alfredo, Raúl formó el Dúo *Diáspora*, que le ha permitido dar rienda suelta a su gusto por la música moderna. Es en la vocación libérrima de ese género, donde Raúl halla su verdadera pasión. En esa línea, ha ejecutado piezas de compositores vanguardistas como el rumano Iancu Dumitrescu, que aplicó los principios de la fenomenología a la música, como Ana-Maria Avram, que ha integrado la música clásica con la electrónica, y como el colombia-

EN DICIEMBRE DE 2008, FINALMENTE, PUDO INSCRIBIRSE EN EL CONSERVATORIO DE PARÍS. (...) CON DIECISIETE AÑOS DE EDAD, FUE UNO DE LOS DIEZ MÚSICOS ADMITIDOS DE LOS CASI CIENTO TREINTA QUE HICIERON AUDICIONES. DURANTE TODO ESTE PROCESO, CHARLIER ESTUVO A SU LADO: DESDE EL PRINCIPIO, RAÚL COMENZABA A CONVERTIRSE EN UN DISCÍPULO EXITOSO.

«A PESAR DE QUE LA GENTE DIGA QUE TENGO TALENTO, SIEMPRE HE TENIDO LA SENSACIÓN DE QUE AÚN NO SÉ TOCAR VIOLÍN. QUIZÁS LO DIGO PORQUE, CUANDO TENÍA QUE TRABAJAR MÁS, NO LO HICE, O QUIZÁS PORQUE NO HE PRESENTADO SUFICIENTES CONCURSOS. BARTÓK DECÍA QUE LOS CONCURSOS ERAN PARA LOS CABALLOS Y NO PARA LOS MÚSICOS. Y CREO QUE TENÍA RAZÓN»



no Juan Pablo Carreño, fundador del ensemble Le Balcon y promotor del concepto «música disyuntiva», que confronta varios planos sonoros por efectos de la amplificación. A través de la música moderna, el violinista se emancipa de las convenciones meramente interpretativas y asume, más allá de la disciplina, una forma de expresión íntima. «Los momentos más felices de mi carrera ocurren cuando toco una frase exactamente como quiero hacerlo, sin dejarme llevar por el momento ni por los nervios; cuando no solo sé muy bien lo que estoy haciendo sino que deseo hacerlo exactamente de esa manera.»

La carrera de Raúl se encuentra en una especie de quinta etapa, que al joven violinista le gustaría que fuese la última de su formación. Desde 2013 es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la Cátedra de Violín del profesor titular Marco Rizzi. También forma parte de agrupaciones musicales como la Orquesta Sinfónica Freixenet, bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez y Josep Pons; de la Camerata E.ON, junto a Gordan Nikolic; de la Orquesta de Cámara Freixenet, junto a Andrés Schiff y Eldar Nebolsin; de la Sinfonietta de la Escuela, dirigida por Peter Eötvös; y del Trío Händel, bajo la tutela de la profesora Márta Gulyás, que obtuvo en 2014 la distinción como Grupo de Cámara más Sobresaliente.

Desde muy temprana edad, Raúl Suárez supo diferenciar la interpretación formal de la música clásica de su expresividad, que parece conectarse mejor con lo humano. Quizás por esa razón su relación con el violín sea aprehensiva. Es como si un geniecillo loco pudiera escaparse junto al raptó musical y temer que otros lo censuren por sus libertades interpretativas. Cada partitura genera un desafío semejante al que enfrentan los traductores de obras literarias: descifrar y reconstruir el mundo subjetivo de un artista en un idioma y contexto diferentes a los de la versión original. Solo que además de los códigos escritos, la música académica está llena de normas tácitas, muchas de las cuales provienen más de la costumbre que de la lógica, especies de lugares comunes diseñados para que la concepción musical del intérprete se sacrifique por la del compositor. La música moderna, sin embargo, permite mayor libertad. «A pesar de que la gente diga que tengo talento, siempre he tenido la sensación de que aún no sé tocar violín. Quizás lo digo porque, cuando tenía que trabajar más, no lo hice, o quizás porque no he presentado suficientes concursos. Bartók decía que los concursos eran para los caballos y no para los músicos. Y creo que tenía razón. Pero los concursos, finalmente, te ponen a trabajar, y eso es importante. Trabajas bien por el deseo de ganar un premio, de tener una carrera, pero también trabajas en función de algo más personal. Ahora tengo la madurez y la determinación para saber qué debo mejorar, qué debo encontrar. Eso es lo que me mantiene activo.»



MICHELLE ROCHE

CARACAS, 1979 | Comunicadora social. Maestría en Artes, Humanidades y Pensamiento Social. Coordinó la fuente literaria en *El Nacional*. Narradora y crítico. Colaboradora de *Qué leer*, *Literal*, *Latin American Voices*, «*Papel Literario*» y del portal Prodavinci.



LISBETH SALAS

CARACAS, 1971 | Ha centrado su trabajo en el retrato y la fotografía documental. Autora de los libros *Rostros y decires* (sobre Rafael Cadenas), *Infinitamente serio* (sobre Enrique Vila Matas) y *El ojo en la letra* (sobre escritores venezolanos).



Música coral

SELECCIÓN María Guinand



María Guinand

Directora coral y de orquesta

Escuelas de ciudadanía

El movimiento coral venezolano es un espacio vital para muchos amantes de la música. Esto no solo se debe al hecho de que en los coros se imparta una formación musical, sino también al hecho de que, en sí mismos, los coros son escuelas de ciudadanía.

Los valores sobre los que se asienta un coro son trabajo voluntario y en equipo, solidaridad e inclusión en el quehacer musical de una gran diversidad de personas. Todo ello sin nunca comprometer la búsqueda de la excelencia.

Para que el trabajo de un director coral sea exitoso, se requiere tener una sólida formación musical, aptitudes de liderazgo, vocación pedagógica y, por supuesto, condiciones artísticas muy específicas, que lo animen a profundizar su vida musical a través de conciertos, festivales y encuentros.

Los directores que hemos seleccionado están todos activos. Tienen una trayectoria y un conjunto de logros que solo es posible evaluar después de años de trabajo, vocación y verdadera dedicación. Los cuatro merecen considerarse como parte de una «generación de relevo» en cuanto a canto coral se refiere.

Todos han estado cercanos a la Fundación Schola Cantorum de Venezuela. Allí han perfeccionado su formación como directores; participado en proyectos conjuntos; organizado conciertos, montajes sinfónico-corales, giras, festivales; y desarrollado una intensa actividad a nivel nacional. Todos cuentan con estudios universitarios musicales, de dirección coral o de educación musical, herramientas fundamentales para erradicar el «empirismo» que todavía existe en buena parte de nuestros directores de coros.

Libia Gómez, directora coral de Barquisimeto, es un ejemplo de trabajo, liderazgo y logros para el movimiento coral del país. En Lara ha desarrollado una extensa red coral que no cesa de crecer. Comenzó su carrera musical como violinista de la Orquesta Sinfónica de Lara, pero hace treinta años halló que el canto coral era su pasión. Creó la Fundación Niños Cantores de la Orquesta Sinfónica de Lara y también la Camerata Larense. Gracias a su trabajo sostenido, ha fundado diecisiete núcleos corales y cincuenta y cuatro coros, todos

dentro de la estructura del Sistema. Su Camerata Larense, de alto nivel artístico, ha ganado importantes concursos internacionales.

Pablo Morales es director coral y orquestal. No es común tener estas dos capacidades y ejercerlas con éxito. Actualmente, es director asociado de la Schola Cantorum de Venezuela, institución a la que pertenece desde hace más de dos décadas. De personalidad afable y generosa, es un experto en grandes montajes sinfónico-corales. Dirige la Orquesta de Cámara de la Universidad Simón Bolívar, y para darle rienda suelta a su vocación comunitaria, desarrolla una excelente labor al frente del Núcleo de Carapita del Sistema.

Ana María Raga comenzó su actividad coral desde niña, de la mano de Modesta Bor y Alberto Grau, quien también fue su tutor. Es también pianista, compositora y directora de coros y orquestas. Durante treinta años fue parte de la Schola Cantorum. Allí fue miembro de la Cantoría Alberto Grau, directora asociada, fundadora del programa «Construir Cantando» y directora de la Schola Juvenil. Creó además su propia organización coral, la Fundación Aequalis, donde desarrolla importantes proyectos de capacitación y formación de cantores y directores. Su sólida formación musical la acreditan como una de las mejores docentes en dirección coral del país.

Luimar Arismendi comenzó su actividad musical desde niña. Posee un especial talento en la ejecución de diversos instrumentos musicales, entre ellos el cuatro, la guitarra, la mandolina y la percusión afro-latinoamericana. Se ha especializado con gran entusiasmo en la dirección de coros infantiles y juveniles. Ha formado parte de la Schola Cantorum desde hace más de treinta años, destacándose como miembro de la Cantoría Alberto Grau y, sobre todo, como uno de los principales líderes del proyecto «Construir Cantando». También ha sido fundadora y directora titular de la Schola Juvenil y del Movimiento de Coros de Empresas Polar. Uno de sus mayores logros ha sido haber creado uno de los mejores coros escolares del país en la escuela Jenaro Aguirre del barrio La Bombilla de Petare. Su generosidad, compromiso, solidaridad y entusiasmo con esta comunidad han sido la clave del éxito.

Cada uno de estos colegas lleva consigo nuestro legado. Que puedan coincidir en esta publicación es motivo de orgullo.

70

*«Una directora coral
se forma cantando»*



Ana María Raga

82

*«Todavía estoy
aprendiendo»*



Libia Gómez

*«Se construye
cantando»*



Luimar Arismendi

*«La voz es un
instrumento que llevas
por dentro»*



Pablo Morales

Ana María Raga

«Una directora coral se forma cantando»

Nacida en Caracas, en 1967, es directora coral, pianista, docente, arreglista y compositora. En 1981 creó la Fundación *Aequalis*, institución sin fines de lucro que apuesta por el desarrollo integral del ser humano a través del arte.

TEXTO DANIEL FERMÍN | FOTOGRAFÍAS ALEJANDRA FLORES

La imagen que cuelga en una de las paredes de la casa de Ana María Raga revela la amplitud de su familia: padres, tíos, hermanos, primos, abuelos y hasta un hijo del general Juan Vicente Gómez integran un árbol genealógico que incluye a más de cien personas. En esa fotografía de la infancia, el visitante ocasional no hubiera podido reconocer a una directora coral. La niña, agachada en la primera fila, vestida con un *jean* y una camisa manga corta, pasa desapercibida entre tanta gente.

Ana María tenía siete años cuando entró a la Escuela Nacional de Música Juan Manuel Olivares. Antes, para imitar a sus hermanos, ya intentaba tocar el piano que aún permanece en la segunda planta de su hogar. Se trata de una habitación cuyas ventanas se abren hacia un jardín posterior. Su mamá, melómana capaz de reconocer cualquier tema, la escuchaba atenta desde alguno de los bancos de la terraza. «Así no, Ana —la corregía—. Así no.» Y la niña, primero con rabia y luego con risa, lo volvía a intentar. Fueron los inicios de una mujer que pasó sus primeros años entre partituras y seres queridos. Su abuelo materno, por ejemplo, llegó a conocer más de setenta nietos de sus catorce hijos.

«Si me preguntan qué edad quisiera volver a vivir, no dudaría en responder: mi infancia fue la mejor época. Me divertía bastante en el patio. Como no me gustaban las muñecas, tenía muchos peluches. Con ellos jugaba en mi cama, imaginando que eran los animales del arca de Noé. También jugaba con mis hermanos: fútbol, patinaje, bicicleta. Recuerdo especialmente los viajes familiares a Ocumare de la Costa. Allí pasábamos temporadas vacacionales que nos marcaron a todos. Cuando no nos quedábamos todo el día en la casa, nos íbamos hasta





Cata o a Cuyagua. Las arepitas de anís o las empanadas del pueblo que mi tío traía de desayuno, los merengues y pastelitos que conseguía mi tío abuelo en Maracay, los juegos de mesa, el dominó de los adultos, la piscina para los niños... Todo era un continuo compartir que tenía como trasfondo perfecto el mar. Aún hoy puedo imaginar que voy manejando ida y vuelta hasta allá para volver a respirar esos momentos. Siempre aparecen cuando me reencuentro con el mar.

EN CASA

Ana María tiene hoy un currículum extenso. Pianista, arreglista, compositora, educadora, dirige distintas agrupaciones corales de Caracas: la Coral Aequalis Aurea de voces femeninas, con doce miembros; el Coro Mixto de la Fundación Aequalis, con dieciséis; la Coral de la Universidad Monte Ávila, con nueve alumnos; y el Proyecto Coral del Colegio Humboldt, que agrupa en tres grupos a unos ochenta jóvenes entre cuatro y diecisiete años. Son más de cien personas las que ensayan semana tras semana.

La casa de Ana María, en Los Chorros, es uno de los sitios en que los músicos se reúnen para practicar, siempre en las noches, al final de la jornada laboral. Cada quien deja atrás su trabajo para ensayar un par de horas. Seis mujeres, unas jóvenes y otras no tanto, escuchan las instrucciones en la sala de estar, junto a un piano de cola y las innumerables fotos que reconstruyen la historia familiar. Seis sillas de plástico forman un semicírculo junto a la directora, que cada cierto tiempo apoya sus manos en las teclas. A lo largo de la sesión, se escuchan estas frases: «Somos un instrumento.» «Al público solo le importa el sonido.» «Que no se sienta que somos humanos.» «No podemos sacar nuestra mejor carta si apenas vamos por la página dos.» «Hay que dosificar.» «La palabra mágica es *control*.» Las indicaciones de Ana María se alternan con ejercicios que quieren encontrar el tono adecuado en sus músicos. Nunca alza la voz: tocar el piano es su forma de reclamar la atención.

El *Cantemus*, del compositor belga Vic Nees, y el *Panis Angelicus*, en versión de Johan Duijck, ocupan la hora y media de preparación. Ensayan para un concierto que no tiene fecha ni lugar pautados. Se preparan, se forman, para cuando llegue el momento de cantar en un escenario: una plaza, un teatro, un colegio, una iglesia, un festival. «Todos los grupos que dirijo tienen presentaciones a lo largo del año, algunos más que otros. Los ensayos tienen que ser constantes. La música coral es un arte lento.»

LOS PRIMEROS PASOS

La formación de Ana María comenzó con Marisa Romera, su maestra de piano desde que tenía siete años. De la escuela Juan Manuel Olivares egresó como profesora ejecutante en 1990. Hasta que Alberto Grau la invitó a uno de los ensayos de la Schola Cantorum para tocar el órgano y se quedó. Tenía veintitrés años. La música coral la apasionó tanto que decidió cursar la Licenciatura en Música, mención Dirección Coral, en el antiguo Instituto Universitario de Estudios Musicales (Iudem). Todo en ella se gestó poco a poco.

Su formación inicial correspondió al propio hogar. Hija de Ana Díaz, ama de casa, y de Miguel Raga, pediatra, Ana María nació el 16 de diciembre de 1967 en la Policlínica Caracas. Era la menor de siete hermanos, que también recibieron educación musical. Unas lo intentaron, además, con el ballet. Todos, salvo ella, terminaron en otra cosa: Química, Medicina, Letras, Economía, Ingeniería Mecánica y Mecánica automotriz. De los mayores absorbió el rock sinfónico que escuchaban, versionando las canciones de los Beatles.

Miguel Raga ya tenía cincuenta años cuando su última hija vino al mundo. Lo caracterizaban la paciencia, el cariño que le profesaba, la honestidad, el respeto, la sencillez. El recuerdo de su padre suele estar presente: la sutileza con que la despertaba en las mañanas para ir al colegio, por ejemplo. Se sentaba a un lado de la cama y encendía la máquina de afeitar para que el ruido, poco a poco, hiciera el trabajo. El método contrastaba con el de la mamá: «¿Y tú no tienes clases hoy, hija?». La voz grave, casi ronca, le quitaba el sueño a cualquiera.

«Mi padre no perdía oportunidad para darnos consejos en el momento oportuno. Nos enseñaba valores, o todo lo que considerara importante para nuestra vida. Aunque trabajaba mucho, organizaba muy bien su tiempo y siempre se hacía presente. No hacía alarde de nada.



LA MÚSICA CORAL LA APASIONÓ TANTO QUE DECIDIÓ SACAR LA LICENCIATURA EN MÚSICA, MENCIÓN DIRECCIÓN CORAL, EN EL ANTIGUO INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS MUSICALES (IUDEM). TODO EN ELLA SE GESTÓ POCO A POCO.



Todos nosotros siempre nos sentimos muy orgullosos de él. Yo era su consentida, y no por ningún mérito, sino por ser la más pequeña.»

«Mi madre y yo disfrutábamos mucho ir a conciertos juntas. Sus apreciaciones me enseñaron a tener criterio. Cantaba muy afinada y se sabía muchísimas canciones. Tenía un carácter fuerte, y no le temblaba el pulso a la hora de reclamar algo o de reaccionar. Su pasión eran las matas. Después de sus hijos y su esposo, lo más importante era el jardín. Siempre me hizo sentir que yo tenía madera para la música. No recuerdo que me lo haya dicho, pero esa confianza fue definitiva para mí.»

De niña, Ana María iba a una hacienda donde conoció a su primer amor. Se trataba de Guacharaco, un caballo marrón que fue el primero en enseñarle que la muerte existe. Y que duele. Y que se tendría que acostumbrar a verla en el futuro. El fallecimiento de su padre, en 1986; la partida de su madre, en 2010, o el accidente que segaría a su hermano Guillermo, se lo corroborarían.

«Guillermo fue mi compañero inseparable de infancia, de juegos y ocurrencias, de vivencias importantes, de ideales. Nos identificábamos bastante. Era mi hermano, pero también mi amigo. Me enseñó muchas cosas, que solo ahora valoro y aplico. Tenía una sabiduría natural por lo verdaderamente importante en la vida. Nuestras conversaciones mezclaban las melodías de Steve Howe, Keith Emerson, Bach, Villa-Lobos, Copland y tantos otros. Lo hacía con pasión y profundidad. Era increíble descubrir la música con él a través de grupos, personajes y épocas tan diversas. Su muerte es lo más doloroso que me ha tocado vivir. Todas esas experiencias compartidas estuvieron muy presentes cuando, finalmente, me adentré más en el mundo musical. Él me animó a eso.»

UNA FUNDACIÓN PARA CONVIVIR

Ana María dedica la mayor parte de sus días a Aequalis, una fundación sin fines de lucro creada en 2001 para promover la formación musical como instrumento del desarrollo humano. Organiza talleres para docentes, directores y coralistas; campamentos para niños y adultos; conciertos y festivales intercolegiales, de jóvenes directores y de música sacra. Ofrece también educación gratuita para agrupaciones de voces mixtas o de mujeres y para todos aquellos que deseen formarse como cantantes. Todo lo coordina Ana María junto a su compañera Flor Marina Yáñez y algún otro voluntario. «Realizamos actividades que, desde la música, buscan contribuir al ejercicio de valores de convivencia, prevención de la violencia y fomento del reconocimiento mutuo en nuestra sociedad.»

«La fundación no cuenta con un ente que nos dé un presupuesto. El dinero viene de nuestro trabajo en el colegio Humboldt. Destinamos un porcentaje del sueldo para organizarnos. Recientemente nos acercamos al Instituto de las Artes Escénicas y Musicales y nos ofrecieron el teatro Alberto de Paz y Mateos para ensayar una vez por semana. A veces recibimos la do-

nación de un piano o de una guitarra, que guardo en mi casa porque aún no tenemos sede propia. Yo estuve casi treinta años en la Schola Cantorum, hasta que me retiré a principios de 2014 para meterme de lleno con Aequalis.»

VOCACIÓN VACILANTE

Ana María siempre dejó que la vida le marcara el camino. De niña no sabía a qué quería dedicarse el resto de su vida. El piano lo tocaba porque le gustaba. Tras cursar desde primer grado hasta el bachillerato, en el Colegio Mater Salvatoris de Caracas, no tenía claro qué carrera profesional elegir. Quizás para seguirle los pasos al padre, estudió un año de Medicina, cuando el Ciclo Básico de la Universidad Central de Venezuela se impartía en la sede de Sebuacán, pero muy pronto se retiró para obtener su título de pianista. Ni siquiera en ese momento tenía conciencia de su futura vocación.

«Yo solo sabía muy bien lo que no quería. No quería, por ejemplo, ninguna de las carreras normales. Y eso que las pruebas vocacionales me decían que tenía potencial de vendedora. ¡Pero si yo ni siquiera era capaz de vender los boletos de las rifas que organizaba Fe y Alegría! ¡Le decía a mi papá que me los comprara todos! Yo no quería un horario de oficina de ocho a cinco. Yo no quería ser mamá ni formar familia. Yo no quería tener un hogar que me quitara tiempo para dedicarme a lo mío. Quizás elegí Medicina porque me gusta hacer cosas por los demás, porque me gusta compartir lo que sé. Hasta que me di cuenta de que, en verdad, yo lo que quería era hacer música. Cuando estudié piano sabía que no era para estar dando recitales. Lo estudié porque me encanta, porque lo disfruto, porque quería descubrir autores.»

Una noche, mientras estudiaba para uno de los exámenes de Medicina, su cabeza le prestaba más atención a una sinfonía de Brahms, que escuchaba uno de sus hermanos, que a los libros que debía leer. No había concentración para otra cosa que no fuera la melodía. Fue entonces cuando supo que debía parar la carrera que comenzaba y graduarse como instrumentista. Nunca más volvió a la universidad.



«TODOS LOS GRUPOS QUE DIRIJO TIENEN PRESENTACIONES A LO LARGO DEL AÑO, ALGUNOS MÁS QUE OTROS. LOS ENSAYOS TIENEN QUE SER CONSTANTES. LA MÚSICA CORAL ES UN ARTE LENTO»

«EL OFICIO DE DIRECTOR ES UNA AVENTURA. LO IMPORTANTE ES NO RENDIRSE. HAY MOMENTOS, EN LOS ENSAYOS, EN LOS QUE OCURRE LA MAGIA, EN LOS QUE TODO SALE. PASAN LOS DÍAS Y SIENTO QUE HE TOMADO LAS DECISIONES CORRECTAS. SIENTO QUE SE ME ABREN LAS PUERTAS. LA RESPUESTA QUE RECIBO DE LA GENTE ME HACE SEGUIR»

VIDA SOLITARIA

Un día de Ana María nunca es igual al anterior. Eso la hace feliz. Se levanta a las seis de la mañana. Desayuna en su casa. Repasa repertorio, analiza partituras, envía correos electrónicos. Su casa es su propia oficina. A veces ensaya en la Universidad Monte Ávila, a veces en el Colegio Humboldt, a veces en el Teatro Alberto de Paz y Mateos. A veces también se va hasta el núcleo de Sartenejas de Uneartes para dar clases de Dirección Coral, cátedra que mantiene desde hace doce años. Almuerza, hace diligencias, prepara las jornadas de trabajo, pauta reuniones, organiza el calendario. Sale de un ensayo y se va al otro. Cuida el jardín, toca el piano, alimenta a su gata Madonna y juega con su perra Pancha, una *golden retriever* que la acompaña desde hace una década. Vive en la misma casa en la que creció. En la quinta solo queda uno de sus hermanos, que es pediatra. La música es su eterna acompañante. Su intimidad la dedica al piano. Sus amigos están en los coros, en el oficio.

«La vida de un artista es solitaria. Eso lo supe desde que comencé con el piano. Mis amigos me invitaban a la playa, me llamaban a reuniones, pero yo no podía ir por mis ocupaciones. Eso te da la posibilidad de estar contigo. Mi día a día en la infancia era colegio en las mañanas y música en la tarde. También formaba parte del equipo de voleibol. Todo esto copaba mi tiempo. Hacer tantas cosas a la vez me enseñó a organizarme desde temprano. Yo me gradué en el liceo y a mis compañeros de promoción no los volví a ver sino en un reencuentro reciente. Veintinueve años sin saber de ellos. Siempre fue solo la música y yo. Nunca le tuve miedo a la soledad. Quizás le pueda temer a la vejez, cuando cumpla ochenta años y esté sola. Espero que para esa edad todavía pueda tocar, escribir o escuchar lo que me gusta.»

CORALISTA A TIEMPO COMPLETO

Ana María recuerda muchos episodios de su carrera musical. La primera vez que se presentó en público, por ejemplo. Su profesora de piano, Marisa Romera, solía organizar tocatas en las casas de los alumnos de la escuela. Padres y representantes asistían a la gala acompañados de sus hijos. Bebidas, pasapalos y música. Hasta programas de mano se imprimían para dejar testimonio. Fueron las primeras exposiciones públicas.

El primer sueldo que ganó también es un recuerdo imborrable. Tendría diecisiete años, recién graduada de bachillerato, cuando las monjas del Colegio Mater Salvatoris le ofrecieron formar un coro interno con las estudiantes. Lo que comenzó organizando conciertos en comuniones o actos para los propios alumnos y profesores terminó en participaciones y reconocimientos en eventos internacionales. A partir de ahí, Ana María supo que se podía ganar dinero con lo que le gustaba hacer. El arte era un medio de vida.

Una primera gira musical que hizo a Arezzo, Italia, en 1989, la convenció de que estaba en el camino correcto. Su participación como coralista e instrumentista en la Cantoría Alberto Grau la motivó a seguir. De ahí aprendió la capacidad de liderazgo de María Guinand, una de las principales influencias en su carrera.

«Mis años en la Schola Cantorum fueron de formación y crecimiento, de mucho aprendizaje. Una directora coral se forma cantando en un coro. Yo canté con María, con Alberto. Fueron casi tres décadas desde que entré. Primero como coralista, luego como asistente, y por último como directora.»

HORA DE RECONOCIMIENTOS

Hay un momento especial en la trayectoria de Ana María: los premios como directora titular, con la Coral Mater Salvatoris, que logró en las categorías de Música Folclórica y Coros del Festival Internacional Des Moines, en Iowa, Estados Unidos, en 1999. A partir de entonces encontró una nueva vía.

«Eso marcó mi carrera como directora coral. No fue el resultado en sí lo que me impresionó, sino la organización previa para asumir ese reto y las consecuencias que trajo. Yo había aprendido que el trabajo constante es el único secreto para lograr el éxito, pero lo había vivido antes como integrante de algo y no como directora. Ese acontecimiento me animó a seguir por los caminos de la música coral. No solo por el logro artístico, sino también porque palpé la transformación que la música puede lograr en el ser humano. Iowa me animó a pisar firme. De allí nació la Fundación Aequalis tiempo después.»

Luego vinieron otros reconocimientos: el Premio de la Audiencia en el Festival Vicaçe 2001, con la Coral Aequalis, en Hungría; o el Premio del Público, con la Coral Colegio Humboldt, en el Festival D'Canto de Margarita, en 2006. O las invitaciones para dirigir el Angelica Girl's Choir de Budapest o el Coro Infantil de la Radio Húngara, entre otras agrupaciones internacionales.

Tras el triunfo en el certamen estadounidense, las monjas del colegio Mater Salvatoris le pidieron a Ana María que solo se limitara a eventos internos, que no asistiera más a festivales internacionales. Por eso, a partir de ahí, tomó la decisión de crear la Fundación Aequalis, que primero tuvo fines artísticos: ensayaban en las casas de algunos representantes o se presentaban en distintos concursos nacionales y foráneos. A partir de 2009, sin embargo, la vocación comenzó a ser más social: proyectos con la Alcaldía de Chacao para la formación de audiencias o programas de gimnasia cerebral (neuopráctica musical) dirigidos a personas de la tercera edad. Estos se han desarrollado sobre todo en la iglesia Santa María Madre de Dios, de la parroquia Manzanares, e incluyen ejercicios de respiración, de memoria, de ritmo, de equilibrio y de movimientos corporales. Con esta mezcla de música y medicina, Ana María parece volver a juntar sus pasiones mayores.

«Las emociones influyen en el estado de salud de las personas. El estrés, la amargura, la tristeza... todo esto afecta mucho. La música, en cambio, te da placer, tranquilidad. Te conecta con la belleza. No te va a curar una enfermedad, pero sí te va a proporcionar momentos de alivio. Nos dimos cuenta de que queríamos hacer ese tipo de trabajo de manera más seria. Por eso nos pusimos a hacer una especialización en Musicoterapia, en la Universidad de Los Andes. Creemos en el poder transformador que tiene la música.»



«LAS EMOCIONES INFLUYEN EN EL ESTADO DE SALUD DE LAS PERSONAS. EL ESTRÉS, LA AMARGURA, LA TRISTEZA... TODO ESTO AFECTA MUCHO. LA MÚSICA, EN CAMBIO, TE DA PLACER, TRANQUILIDAD. TE CONECTA CON LA BELLEZA. NO TE VA A CURAR UNA ENFERMEDAD, PERO SÍ TE VA A PROPORCIONAR MOMENTOS DE ALIVIO»

PUERTAS QUE SE ABREN

En uno de los proyectos finales de la Maestría en Dirección Orquestal que cursó en la Universidad Simón Bolívar, Ana María escribió un texto sobre las cualidades que debe tener un director de música. Algunas frases sueltas que también suele transmitirles a sus alumnos, en clases y ensayos, son las siguientes: «La actitud del director frente al grupo puede desmoralizar o motivar a sus cantores.» «Los pensamientos negativos afectan la comunicación de la

música.» «Humildad es aceptar los errores propios e inmediatamente presentar soluciones.» «La integridad está íntimamente ligada a la honestidad: hacia uno mismo, hacia el grupo, hacia el compositor, hacia la música.» «Es el estudio continuo lo que nos hará solventes.» «Ser disciplinado es una tarea nada fácil en una labor que debe atender tantos y tan diferentes aspectos.»

La labor docente de Ana María incluye una amplia lista de cursos y talleres: música coral latinoamericana, dirección coral, técnica vocal, práctica coral. Los ofrece para voces femeninas, infantiles o mixtas, en Caracas o en ciudades del interior. También los ha impartido en Cuba, Canadá, Hungría, España, México, Italia, Estados Unidos, China, Corea del Sur, Estonia, Brasil y Colombia. Ha trabajado con otros compositores, con diferentes repertorios, con nuevas ideas. Se ha presentado en escenarios como el Lincoln Center de Nueva York o el Bolívar Hall de Londres. A lo largo de su trayectoria, ha estudiado con figuras como Vic Nees, Robert Sund, Willy Gohl, Werner Pfaff, Erkki Pohjola y Frieder Bernius. Experiencias

todas que, aparte de aprovecharlas personalmente, ha trasladado al país.

«El oficio de director es una aventura. Lo importante es no rendirse. Hay momentos, en los ensayos, en los que ocurre la magia, en los que todo sale. Pasan los días y siento que he tomado las decisiones correctas. Siento que se me abren las puertas. La respuesta que recibo de la gente me hace seguir. En el arte no hay secretos; todo es dedicación, esfuerzo. Venezuela es un país donde hay mucho por hacer. Este es el momento de construir, de dejar cosas. Yo apporto mi grano de arena a través de la enseñanza.»



EL ARTE DE COMPONER

Ana María ya tiene un par de obras publicadas. Descubrió su gusto por la composición cuando estudiaba dirección coral. El concierto de grado exigía dirigir una pieza propia. Hizo una composición, *Según venga la vida*, basada en el poema «Mucho más grave» de Mario Benedetti («Porque gracias a vos he descubierto / que el amor es una bahía linda y generosa / que se ilumina y se oscurece / según venga la vida»).

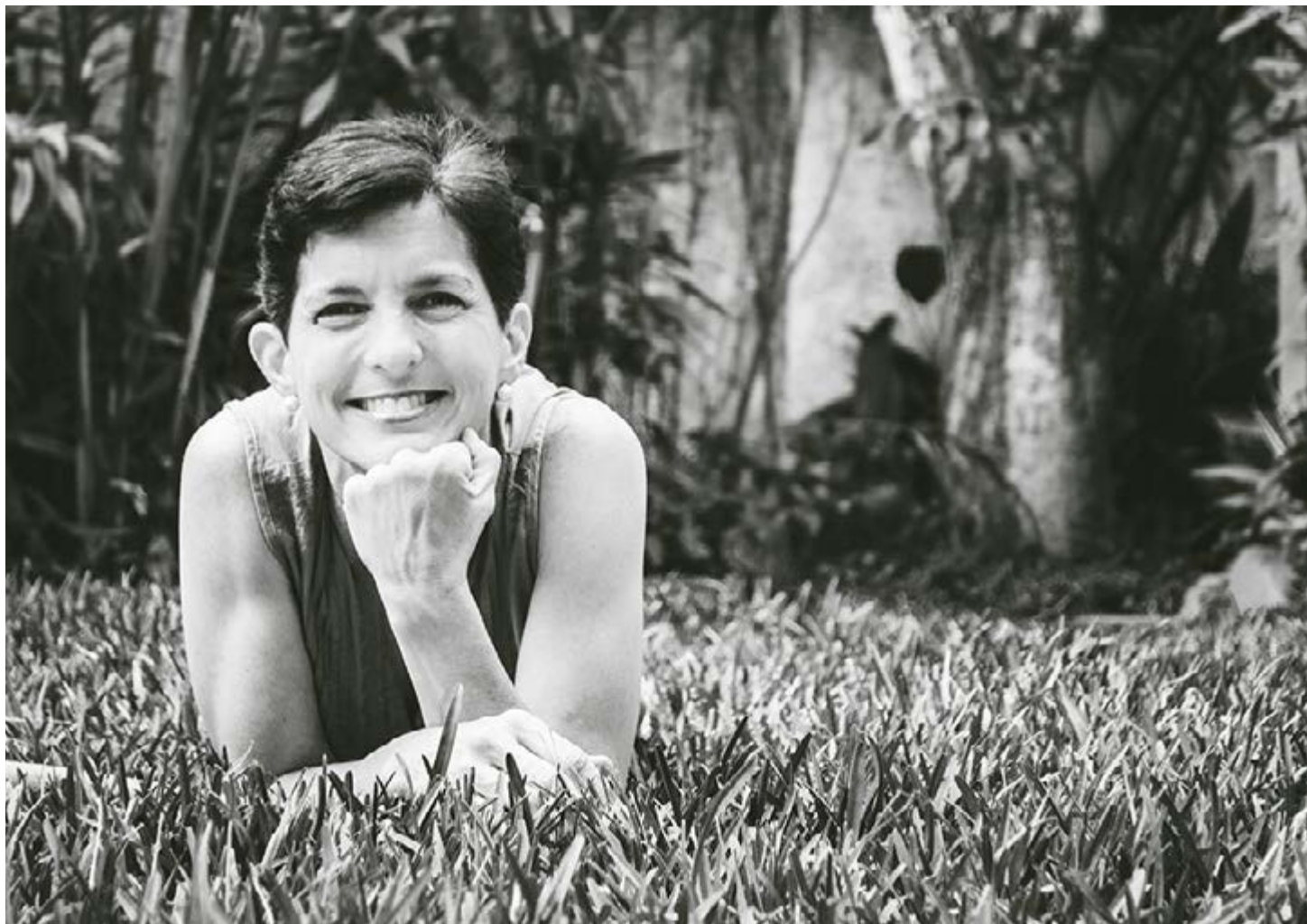
Antes solo había hecho algunos arreglos y adaptaciones, y una primera obra titulada *Segundo aniversario*, basada en escritos de Federico García Lorca. La poesía es una de sus influencias mayores, y ya en un pasado lejano había utilizado versos de Fernando Paz Castillo.

«Me gustaría componer más, siento que puedo hacerlo, pero no le he dado la importancia que se merece. He privilegiado otras cosas. De niña me llamaba la atención la estructura de las obras. Me fijaba en ellas; las admiraba. Fue ya tarde cuando me animé a la escritura. Pude hacerla y escucharla. Tuve la suerte de que no me pasara como a otros autores, que escriben y engavetan. Hay mucho por componer, por ofrecerle a los coros. Cada vez que salgo de viaje, veo que afuera abundan las composiciones. Aquí nosotros no conocemos nuestras obras. Se necesita más material de música coral latinoamericana. Confío en dedicarme a escribir cuando ya tenga establecidas otras cosas.»

Al nombre de Alberto Grau, que fue quien la obligó a componer, hay que sumarle el de Carmen González, una profesora de Castellano y Literatura que Ana María tuvo en el colegio. La ayudó con el análisis de las oraciones, para encontrar similitudes con las frases musicales. De niña, Ana María leía cuentos. Solo que, con el paso del tiempo, los relatos de Mark Twain fueron intercambiados por partituras. Sus obras han sido editadas por *Hinshaw Music* y *A Coeur Joie*. Entre *pemones* y *waraos*, una pieza para voces femeninas inspirada en temas indígenas, y una composición para niños, también están entre sus obras.



**«CREEMOS EN EL PODER
TRANSFORMADOR QUE TIENE
LA MÚSICA»**



«AHORA SUEÑO CON UNA SEDE PARA LA FUNDACIÓN, QUE TENGA UN ÁREA PARA LO ARTÍSTICO Y OTRA PARA LA MUSICOTERAPIA. IMAGINO UN ESPACIO EN EL QUE LOS NIÑOS, AL TERMINAR SUS ENSAYOS DE MÚSICA CORAL, ATRAVIESEN EL PATIO Y PUEDAN ACERCARSE A LOS QUE RECIBEN TERAPIA POR CUALQUIER PATOLOGÍA»

ATRAVESAR EL PATIO

Ana María Raga disfruta hoy todos sus años de experiencia musical: la Escuela de Música Juan Manuel Olivares, el Mater Salvatoris, la Cantoría Alberto Grau, la Schola Cantorum, la Fundación Aequalis, la licenciatura en Dirección Coral, la maestría en Dirección Orquestal. Y también sus coros, sus clases en Uneartes, sus talleres, sus viajes, sus estudiantes, sus profesores. Años de formación, enseñanza y crecimiento que hoy, poco a poco, rinden sus frutos.

«Estoy en un momento de establecer estructuras. Quizás he llegado tarde, pero al ritmo que debe ser. Uno nunca deja de aprender. Ahora, más que ser esponja, trato de dejar algo que pueda motivar a los demás. Porque si me muero, muchas cosas se caerían. Estoy en esa etapa de ordenar lo que he estado haciendo toda mi vida, y siento que todo ya se perfila mejor. Cada proyecto va tomando su carril. Por ejemplo, se aclara más el panorama de la Fundación, que antes estaba dedicada a muchas actividades. Las líneas de acción de Aequalis se ven mucho mejor: ¿qué vamos a hacer?, ¿cómo vamos a llegar? Ahora solo faltan los recursos para lograr todos los objetivos.»

Ana María tiene en su memoria las fotografías de los principales momentos de su vida. Si pudiera imprimirlas para colgarlas en las paredes de su casa, se sentiría satisfecha. Alegrías y tristezas, éxitos y fracasos, junto a algunos espacios en blanco para lo que vendrá, para futuros fragmentos de una existencia que aún depara emociones.

«Siento que la primera parte de mi vida fue de mucha contemplación. Veía que la gente hacía y hacía. Y a mí me correspondía cargarme, ser parte de esas acciones. Pero es importante que el tiempo haya pasado. Ahora sueño con una sede para la Fundación, que tenga un área para lo artístico y otra para la musicoterapia. Imagino un espacio en el que los niños, al terminar sus ensayos de música coral, atraviesen el patio y puedan acercarse a los que reciben terapia por cualquier patología. Que puedan cantar unos con otros. Eso sería grandioso. Si me dieran la oportunidad de una nueva vida, escogería la mía. He tenido suerte. La música, para mí, no es un trabajo. Trabajar con niños en un bálsamo; me rejuvenece. Con la Fundación puedo hacer cosas que atraviesan el arte, la formación y la salud. Creo que la música puede salvar. Y también creo que un mundo sin artistas sería un mundo árido.»



DANIEL FERMÍN

MATURÍN, 1987 | Periodista. Trabaja en la sección de Arte y Entretenimiento de *El Universal*. Colaborador de la revista *Clímax*. Fue redactor de *El Tiempo* (Puerto La Cruz), *Líder* y *2001*. Mención especial en el V Premio de Cuento Policlínica Metropolitana 2011 por el relato «Cosas que nunca hice». Segundo lugar en el Premio de *El Universal* al mejor trabajo publicado en 2012: «El mito Cabrujas».



ALEJANDRA FLORES

CARACAS, 1975 | Se graduó en Publicidad y Contaduría Pública. Ha realizado diversos cursos de Fotografía y Artes Plásticas. Ha trabajado la fotografía documental. Ha colaborado con numerosos medios impresos y revistas.

Libia Gómez

«Todavía estoy aprendiendo»

Nacida en Barquisimeto, es pionera del trabajo coral en el país. Creadora de la Fundación Niños Cantores de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Lara y de la Camerata Larense. Pianista, violinista y profesora de Educación Musical. Su esfuerzo ha permitido la proyección internacional del movimiento coral venezolano. Ha sido merecedora de la Banda Tricolor que otorga el Sistema Nacional de Orquestas.

TEXTO VIOLETA VILLAR | FOTOGRAFÍAS HÉCTOR ANDRÉS SEGURA

Delicada como un violín; sobria como un piano; espontánea como un canto. Cuando en 2012 contaba los minutos de la cuenta regresiva que anunciaría el triunfador de los *World Choir Games*, celebrados en Cincinnati, las piernas le temblaban. Los nervios transformaron su voz melodiosa en un eco desgarrado en lágrimas, justo antes de escuchar que sus jóvenes de la Camerata Larense se habían impuesto en la máxima cita coral del mundo. Idéntica sensación la acompañó dos años después, al triunfar por segunda vez en los *World Choir Games*, celebrados en Riga, Letonia. Una vez más se llevaban el título máximo en la categoría de Coro de Cámara Mixto. En todas estas distinciones, la creadora de la Fundación Niños Cantores de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Lara siempre agradece a Dios, a su padre y al maestro José Antonio Abreu, fundador del Sistema.

UNA FAMILIA MUSICAL

Nació en la avenida Morán de Barquisimeto, pero ahora vive en la vecina ciudad de Cabudare. Su padre, el maestro Jhonny Gómez, ya fallecido, fue clarinetista, director de coros y docente del Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo. Su madre, la educadora Magda Gómez, reside en Cabudare. Sus hermanos han sido igualmente bendecidos por la inspiración musical





**UN DÍA LIBIA PERDIÓ EL CUADERNO
CON UN TESORO INCALCULABLE:
LAS PARTITURAS DEL GRUPO FAMILIAR
JHOENLIB. EL REGAÑO DEL PADRE NO
SE HIZO ESPERAR, ASÍ COMO TAMPOCO
UNA ORDEN EJEMPLAR: «AHORA TENDRÁS
QUE RECUPERAR LAS COMPOSICIONES»**

del hogar: Jhonny Gómez, clarinetista y director-fundador del programa de Educación Especial de Fundamusical; Engels Gómez, flautista, músico de la Orquesta Sinfónica de Lara y docente de la UCLA; Eduardo Gómez, flautista y *luthier*; Iris Gómez, mano derecha de Libia en una serie de proyectos. El padre, al ver el talento reunido bajo techo, crea el grupo instrumental llamado Jhoenlib, que refleja la exacta fusión de los nombres de sus hijos músicos.

Libia apenas tenía nueve años cuando comenzó a escuchar los aplausos admirados de quienes, en el escenario escolar o en la reunión familiar, celebraban el talento de los hermanos. Se inició con el piano, utilizando para las presentaciones una pianica, ingenioso instrumento que la ayudaba a interpretar las partituras con el rigor del moderno teclado profesional. Su padre, quien para entonces ya daba clases en el antiguo Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo, se ocupaba de los arreglos, con especial predilección por la música académica y venezolana. También los acompañaba en el cuatro.

Un día, en la inocencia de su edad, Libia perdió el cuaderno con un tesoro incalculable: las partituras del grupo familiar Jhoenlib. El regaño del padre no se hizo esperar, así como tampoco una orden ejemplar: «Ahora tendrás que recuperar las composiciones». Jamás imaginó que aquella penitencia se convertiría en una bendición: la niña pianista, superando la vergüenza con una capacidad prodigiosa, recompensó a su padre con la escritura de cada partitura extraviada. «Aquí hay talento para la composición», dijo el maestro Jhonny Gómez al revisar la escritura perfecta de las piezas recuperadas.

DOCE CUADRAS PARA TOCAR PIANO

La vida del músico es de una larga dedicación. Libia acudía en las mañanas al colegio Fermín Toro y en las tardes al Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo. Solfeo, armonía y estética integraban parte del estricto programa académico. Como el piano era su pasión, y en casa había limitaciones para adquirir uno, caminaba doce cuadras para tocar en casa de un amigo de su papá. «El amor a la música todo lo hace posible», admite quien además escogió el judo «para complementar» sus largas horas de formación musical.

Antes del colegio Fermín Toro, estudiaba en el liceo Alirio Ugarte Pelayo, pero la doble jornada de la institución pública le impedía acudir a las clases de música. Le asignan entonces una beca del Sistema de Orquestas, en el área de percusión. Las llamadas «tardes libres» se convirtieron en tardes de música. La duda, sin embargo, alguna vez la paralizó: ¿la música o el ballet? Su padre, guía y maestro, resolvió rápidamente la compleja ecuación: «Ambos son mundos diferentes y exigentes. Tienes que escoger uno porque con los dos no podrás». Hoy en día reconoce que más que el amor hacia la música, pudo la admiración por su padre.

EL DOLOR MÁS GRANDE

La creación de la Orquesta Sinfónica de Lara, en 1976, bajo la guía del maestro Luis Giménez, le abre nuevos caminos: ingresa en la Orquesta Infantil y logra un desempeño de excelencia en la percusión. Dos años y medio duró en la Infantil, hasta que pudo incorporarse a la Orquesta Juvenil. Con ese cambio, vino también el del instrumento, porque deja la percusión y abraza el violín, que le permitía participar en todas las obras. «En la Infantil, tocando los timbales, que son los instrumentos más importantes de la percusión, yo era la primera a nivel nacional, pero cuando paso a la Juvenil, me dan el triángulo o el bombo, y a veces incluso ninguno, porque había músicos mucho más avanzados.»

«El violín, a diferencia de la percusión, es melodía. Es un contraste, pero siempre me digo que mi vida también es un contraste. Lo cierto es que con este instrumento me sentí identificada.» Y no podía ser de otra manera, porque venía formada en la tradición del piano, riguroso en sus dos claves. El violín solo tiene una clave y una línea. «Todo se hizo más sencillo; la única dificultad fue trabajar el arco.» Del colegio al Conservatorio, el tiempo se medía en minutos exactos, pero sin envidiar la infancia o la juventud de otros.

Nunca ha pisado una discoteca. La distracción en la adolescencia era el cine y jugar *bowling*, sin medir las posibles consecuencias que un eventual accidente pudiera causarle a su principal instrumento: sus delicadas manos. «No me daba cuenta. Ahora sí me las cuido.» Pero el accidente tuvo otro origen, y produjo un vuelco inesperado, porque lo más hermoso de su infancia y adolescencia fue estar con su padre. «Si alguien me pregunta cuál es el dolor más grande que he tenido, sin duda que su muerte. Desde entonces, a él le dedico todos mis logros.» En la vía hacia Quíbor, un accidente de tránsito se llevó al maestro Jhonny Gómez. Tenía cuarenta y tres años y el valor de una inmensa trayectoria. Este episodio siembra mucho silencio en la vida de Libia. Deja de asistir a clases y se aleja de los ensayos. Quien para entonces era su novio, y hoy esposo, el también músico Alfredo D'Addona, fue su apoyo en un difícil momento que, musicalmente, compara con la Segunda Sinfonía de Mahler, «porque es la esperanza de la resurrección».



«EL VIOLÍN, A DIFERENCIA DE LA PERCUSIÓN, ES MELODÍA. ES UN CONTRASTE, PERO SIEMPRE ME DIGO QUE MI VIDA TAMBIÉN ES UN CONTRASTE. LO CIERTO ES QUE CON ESTE INSTRUMENTO ME SENTÍ IDENTIFICADA»

«MIS HIJOS SON LO MÁS
GRANDE QUE ME HA DADO
LA VIDA»



VIDA CON HIJOS

Con su esposo Alfredo tiene dos hijos también músicos: Antonio D'Addona, trompetista de la Orquesta Nacional Juvenil de Caracas, y Alfredo D'Addona, corno de la Orquesta Sinfónica y Juvenil de Lara y estudiante de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA). Con él también comparte en la Orquesta: ella en el violín y él en el corno. «Mis hijos son lo más grande que me ha dado la vida.»

Las anécdotas sobran. Al pequeño Antonio se lo llevaba en una cesta a las prácticas de la Orquesta Sinfónica de Lara. Apenas lloraba, Libia alzaba una mano, en gesto de pedir permiso al director, guardaba el violín, se encerraba en un cuarto y le daba de mamar. Luego volvía a la sala de ensayos... Cuando nació Alfredo, la responsabilidad de dos hijos la obligó a imponer pausas en las giras. Dedicada a trabajar y a su familia, será después cuando decida ingresar a la Licenciatura en Música del Pedagógico de Barquisimeto. Pero en este empeño no estuvo sola: su hijo Antonio compartió carrera con la madre. Primero en aulas separadas, pero luego se mudó de sección para apoyarlo con apuntes y trabajos, cuando el joven se iba de gira con la Orquesta Nacional Juvenil de Caracas.

En una oportunidad, ante la ausencia de Libia y Antonio, un profesor preguntó: «¿Y la parejita por qué no vino hoy?» La respuesta del salón fue unánime: «¿Cuál parejita, profesor? Libia es la mamá». Madre e hijo celebraron juntos su grado académico con medalla impuesta por el maestro José Antonio Abreu. Luego, en 2013, Libia completa otro importante escalón académico al obtener el grado de Magíster en Educación de la UPEL. Su trabajo de grado tuvo que ver con la capacitación que requieren los directores corales para difundir música. Si bien Antonio vive ahora en Caracas y la visita con religiosidad de buen hijo, Alfredo sigue en casa y nunca falta a ningún almuerzo.

«TRANQUILA, QUE YO TE AYUDO»

¿En qué momento la pianista y violinista descubre la magia del canto coral? Todavía guardaba duelo cuando el maestro Héctor Gutiérrez le propone cambiar desesperanza por ilusión. Le hablaba de un nuevo proyecto: crear y dirigir el Coro Infantil del Sistema de Orquestas de Lara. Libia había sido integrante de los Niños Cantores de Lara, bajo la dirección de la maestra

Carmen Alvarado, agrupación que no formaba parte del Sistema, pero esa experiencia fue vital para emprender el nuevo reto. Incluso su padre, cuando daba clases en los núcleos de la Orquesta, «me llevaba y yo cantaba». Y sin embargo, ante el maestro Héctor Gutiérrez, su respuesta fue franca: «Yo no sé dirigir».



¿EN QUÉ MOMENTO LA PIANISTA Y VIOLINISTA DESCUBRE LA MAGIA DEL CANTO CORAL? TODAVÍA GUARDABA DUELO CUANDO EL MAESTRO HÉCTOR GUTIÉRREZ LE PROPONE CAMBIAR DESESPERANZA POR ILUSIÓN. LE HABLABA DE UN NUEVO PROYECTO: CREAR Y DIRIGIR EL *CORO INFANTIL DEL SISTEMA DE ORQUESTAS DE LARA*.

«DESDE NIÑA HE SIDO SIEMPRE MUY ORGANIZADA, Y ESE MISMO VALOR SE LO INICULQUÉ A MIS HIJOS Y SE LO TRANSMITO A LA FUNDACIÓN NIÑOS CANTORES.» ES LA ÚNICA MANERA DE LOGRAR QUE NIÑOS DE TRES AÑOS ESTÉN PARADOS MÁS DE UNA HORA SOBRE UNA TARIMA.



Gutiérrez, que había trabajado durante treinta años con la Orquesta Sinfónica del estado Lara, la apoyó como padre musical. Le abrió las puertas y le dijo: «Tranquila, que yo te ayudo». En 1987, después de hablar con amigos y músicos, logra dar vida a la Fundación Niños Cantores de la Orquesta Juvenil del estado Lara, integrada al Sistema, hoy llamada Fundamusal Bolívar, con sede en el Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo de Barquisimeto. Ese primer coro infantil lo funda con veinte niños, pero como su hijo menor no alcanzaba la edad requerida, entonces se propone crear también un coro preinfantil. Al paso de los años, los pequeños del preinfantil pasan al infantil, hasta que los niños se vuelven adolescentes.

Libia le plantea una inquietud al maestro José Antonio Abreu. «¿Y cómo vamos a llamar a este nuevo grupo?» El maestro le responde: «Camerata Larense», quizás entendiendo la dificultad de presentar como «Niños Cantores de la Orquesta» a jóvenes formados con un amplio repertorio de música académica, sacra, latinoamericana, venezolana y folclórica. Con el paso de los años, de la mano de su directora, la Fundación será testigo de su propia transformación.

Libia propone desde los inicios lo que es su estructura actual. Primero una categoría innovadora, la del coro de los «Guaritos Cantores», con niños que van de los tres a cinco años. Luego el Coro Pre-Infantil, con niños de seis a ocho. Le sigue el Coro Infantil, con niños de nueve a catorce. Y por último el Coro Juvenil, con integrantes de catorce a veinticuatro. La Camerata Larense, con jóvenes y adultos entre los dieciocho y treinta años, tendrá el papel de montar obras sinfónico-corales con orquestas de ganado prestigio. Y para ganar convivencia familiar, Libia también propone la creación de un coro de adultos con padres y representantes.

En el ámbito coral, reconoce la trayectoria de la maestra María Guinand, directora de la Schola Cantorum de Caracas y de la Cantoría Alberto Grau. «La admiro. Sus coros son extraordinarios. Para que escuchara mi coro, decidí no hablarle sino mostrarle.» Y así lo hizo. «La maestra María Guinand quedó fascinada.» Desde ese momento, el respeto se tradujo en experiencias compartidas, como la vivida en 2013, cuando la Camerata Larense y la Schola Cantorum subieron juntas al escenario.

EL SECRETO ES LA DISCIPLINA

Esta larga vida consagrada a la música tiene dos secretos: rigor y disciplina. «Desde niña he sido siempre muy organizada, y ese mismo valor se lo inculqué a mis hijos y se lo transmito a la Fundación Niños Cantores.» Es la única manera de lograr que niños de tres años estén parados más de una hora sobre una tarima.

De su agenda no se sale. La respeta de manera estricta, porque además de llevar la dirección de la Fundación Niños Cantores y de la Camerata Larense, de tocar violín en la Orquesta Sinfónica de Lara y de ejercer la docencia, es la coordinadora regional de los Coros del Sistema, con diecisiete núcleos a cargo, lo cual comprende setenta y cinco coros e involucra a dos mil seiscientos niños. «La experiencia es muy emotiva. Viajo a los núcleos para asesorarlos,

resolver problemas y orientar en lo musical.» A estos niños, de pueblos y caseríos, los llama sus «nietos». Se siente halagada porque la bendicen con sus palabras de agradecimiento. Libia también se esfuerza por atender las carencias económicas de las familias con menos recursos, buscando un teclado o apoyo para una gira. «Somos aliados del maestro Abreu en la tarea de formar seres humanos. No importa si a lo largo de sus vidas no terminan siendo músicos o cantantes. Lo esencial es sembrar una formación.»

MILAGRO EN EL BARRIO

Lomas de León es un barrio del oeste de Barquisimeto. El agua es una casualidad del camión cisterna y las casas sencillas se aprietan una al lado de la otra, para refugiarse de la inseguridad. En ese cerro que añora calles y progreso, Libia tocó una y otra puerta en busca de niños que quisieran cantar. El asombro se llamó felicidad en los rostros de madres y padres, porque en Lara, como se dice, quien no canta baila. La música en esta región es una herencia espiritual. Ese «subir cerro», con pasión y devoción, le permitió formar el Núcleo Coral de Lomas de León y descubrir la gratitud de la gente sencilla. «Tenemos un talento impresionante. Cuando acudo a los núcleos, veo una condición innata. Los maestros de otras partes del mundo quieren venir y aprender de nuestra experiencia.» A Lara acuden húngaros, alemanes o estadounidenses, todos encantados con el milagro musical de esta tierra.

«LA NIÑA LINDA DEL SISTEMA»

«La Camerata Larense es para mí la niña linda del Sistema de Orquestas. Sus integrantes se lo han ganado todo porque se están formando desde muy pequeños y su nivel es alto. Lo han logrado con sacrificio, esfuerzo y esmero. Son especialistas en música sacra, mixta y folclórica, y en estas disciplinas han triunfado en competencias internacionales. Los muchachos son muy nobles. Están casados y graduados, pero siguen con nosotros. En la Camerata hay médicos, ingenieros y profesores, que combinan el ejercicio profesional con el canto. Hay mucho talento.»

El esfuerzo constante de Libia ha dado sus frutos. Los alumnos celebran su calidad humana y el rigor de sus enseñanzas. Wilmer Pérez, por ejemplo, es miembro del Sistema. Toca en algunos ensambles de metales y también da clases de tuba. Es ingeniero mecánico en ejercicio y hace malabarismos con el tiempo para formar parte de la Camerata. «La profesora Libia siempre ha sido nuestra guía. Es ejemplo de constancia y dedicación. Gracias a su pasión, la Camerata ha logrado reconocimientos internacionales.»

Anécdotas sobran. En una oportunidad, viajando a un concurso en la ciudad de Pamplona, el tiempo les impidió llegar y tuvieron que quedarse en Cúcuta. La adversidad se les convirtió en oportunidad cuando, desde la vecina ciudad de Salazar de las Palmas, los invitaron a cantar. Ofrecieron un concierto en una iglesia. «La gente quedó tan impresionada que nos



LA CAMERATA LARENSE, CON JÓVENES Y ADULTOS ENTRE LOS DIECIOCHO Y TREINTA AÑOS, TENDRÁ EL PAPEL DE MONTAR OBRAS SINFÓNICO-CORALES CON ORQUESTAS DE GANADO PRESTIGIO.

declararon hijos ilustres. Cuando participamos en un concurso fuera del país, siempre nos escriben, siempre están pendientes de nosotros.»

Estas historias conducen a tres rasgos presentes en la vida de la directora coral: «constancia, dedicación y pasión». Nohirely Mosquera forma parte de la Fundación Niños Cantores y de la Camerata Larense desde los nueve años de edad. En la actualidad tiene veintiuno y, además de cantar, estudia Psicología en la UCLA. «La profesora es una profesional excelente, muy preparada. Pasión es la palabra que la caracteriza. Se dedica a nosotros, pero no solo en la parte musical. También se interesa por aspectos personales: cómo estamos, cómo nos sentimos en el grupo, cómo vemos los ensayos.» Cuando viajan, son compañeras inseparables, y si después del concierto sobra tiempo para irse de compras, siempre se van juntas. «Hasta tenemos gustos parecidos. Para mí es como una segunda mamá.» De ella aprendió la importancia de no dejarse vencer por los obstáculos. «Cuando fuimos a Riga, en Letonia, hubo dificultades económicas, pero las vencimos y logramos el triunfo. Libia convierte la Camerata en un segundo hogar.» Y su lucha es compartida por sus alumnos: llevar la voz del músico larense a los escenarios nacionales e internacionales.

CORO DE MANOS BLANCAS

La sensibilidad por la música la animó en 1999 a darle apoyo al Coro de Manos Blancas, experiencia que desde Lara impulsó su hermano Jhonny y también Naibeth García, en tanto proyecto pionero de la educación especial en el país. Libia se ocupaba de la parte musical y Naibeth de la gestual. De manera que cuando Libia cantaba una melodía, Naibeth interpretaba con gestos para guiar a los niños con limitaciones, logrando una coordinación perfecta. Con el tiempo, se separaron para que cada grupo se desarrollara con sus propios talentos. En 2013, Libia viajó a Salzburgo como directora artística del Coro, responsabilidad que le fue asignada por el maestro Abreu. «El público lloró al ver la interpretación de los niños.» Y ellos desde su mundo especial también celebraron conmovidos.

DE LA ÓPERA AL CORO SINFÓNICO

A Libia ninguna experiencia ligada al canto le ha resultado ajena. Desde 1994 se integra al trabajo de la Compañía de Ópera de Occidente, iniciativa de los maestros Ángel D'Addona y Tarcisio Barreto. Como coralista y directora interna, participará en el montaje de *Pagliacci*, de Leoncavallo; de *Sor Angélica*, de Puccini; y de los *Martirios de Colón*, del maestro Federico Ruiz, entre otras óperas. Con la Fundación Niños Cantores de Lara montó el Festival Disney, dirigido al público infantil, una experiencia distinta que siempre tuvo acogida a casa llena.



**POLIFACÉTICA Y SENSIBLE,
EN LA ORQUESTA SE DEJA LLEVAR
COMO INTÉRPRETE DEL VIOLÍN.
COMO DOCENTE, LA ENSEÑANZA ES LA
MEJOR MANERA DE PROLONGAR
UN CONOCIMIENTO. «ME GUSTA
CONducir LOS PRIMEROS PASOS DE
UN DIRECTOR CORAL»**

Desde 1988, y hasta la actualidad, está al frente del Coro Sinfónico Regional del estado Lara, que forma parte del Sistema. Sus integrantes tienen un altísimo nivel coral, fruto de talleres de formación específicos. Con el Coro han estado bajo la batuta de maestros como Tarcisio Barreto, Luis Giménez, Alfredo D'Addona, Felipe Izcaray, Eduardo Marturet, Helmunt Rilling, Mario Benzecry, Alberto Grau y Gustavo Dudamel. Entre otras obras, han montado la *Sinfonía número 2*, de Gustav Mahler; la *Novena sinfonía*, de Beethoven; La *Cantata criolla*, de Antonio Estévez; y a manera de estreno el *Canto latino*, de Óscar Escalada, entre otros montajes sinfónico-corales.

EMBAJADORA MUSICAL

Libia domina el rigor de la música sacra, pero confiesa su absoluta pasión por el repertorio venezolano y latinoamericano. Es admiradora de compositores nacionales de reconocido prestigio, como Federico Ruiz, César Alejandro Carrillo o Alberto Grau, con cuya música la Camerata Larense ha ganado en citas nacionales e internacionales. «Me gusta proyectar nuestra música regional en el exterior. Con la popular me siento más cómoda.»

De otras geografías, se inclina por la música cubana y brasileña. Y más recientemente por la argentina. «Me enamoré del tango. Quiero hacer un concierto de puras piezas tangueras.» De hecho, aprendió a bailarlo, para ver más allá de la música y poderla interpretar mejor. «Hay que tener estilo para bailar tango. Es muy difícil.»

Polifacética y sensible, en la Orquesta se deja llevar como intérprete del violín. Como docente, la enseñanza es la mejor manera de prolongar un conocimiento. «Me gusta conducir los primeros pasos de un director coral.»

Cualquier ambiente le agrada para medir las voces de sus alumnos. Los templos son siempre espacios de recogimiento, con sonoridades muy propicias para el canto coral. Pero también se han medido en teatros de ópera, al aire libre, o en salones y grandes escenarios. En 2005, el Festival de Música Sacra de Roma le concedió el primer premio como mejor directora internacional.



PARA SUS ALUMNOS «LA PROFESORA ES UNA PROFESIONAL EXCELENTE, MUY PREPARADA. PASIÓN ES LA PALABRA QUE LA CARACTERIZA. SE DEDICA A NOSOTROS, PERO NO SOLO EN LA PARTE MUSICAL. TAMBIÉN SE INTERESA POR ASPECTOS PERSONALES»



SU OFICIO, QUE DEFINE CON LAS PALABRAS AMOR, PASIÓN Y ENTREGA, LA IMPULSA A LUCHAR MÁS ALLÁ DE LAS DIFICULTADES, A PONER ALMA Y CORAZÓN EN LA PREPARACIÓN DE JÓVENES Y NIÑOS.
«SON LA ESPERANZA DEL FUTURO»

Preocupada por convertir la música en una experiencia sin fronteras ni edad, edita dos libros de arreglos y canciones de música infantil, a los cuales se suma el *Manual de Director Coral*, elaborado como parte de su Maestría en Gerencia Educativa de la UPEL. Este texto se distribuye en los núcleos del Sistema para ayudar a la formación de los nuevos maestros del canto.

Libia tiene el orgullo de haber dejado el nombre de su país en alto con las seis medallas (dos de plata y cuatro de oro) y los dos títulos en las Olimpíadas de Coros de Estados Unidos y Letonia. Este hacer a favor de la música, de los niños, de los jóvenes, le ha valido importantes reconocimientos, pero siente especial satisfacción con la imposición de la Banda Tricolor que el maestro José Antonio Abreu le entregó como máxima condecoración del Sistema Nacional de Orquestas.

Con sus cantantes, celebra desde los primeros hasta los últimos logros. En 2004, los Niños Cantores de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Lara y la Camerata Larense ganaron en Margarita la VII Edición del Festival Internacional de Canto. Fue de los triunfos más sentidos.

«CREO EN MI PAÍS»

Nunca ha tenido la tentación de marcharse de Barquisimeto, como tampoco del país. «No lo cambio. Seguiré luchando desde aquí.» Reconoce además que en la tierra venezolana hay un valor imposible de conseguir en otras fronteras: el Sistema. «Formo alumnos y coros en otras partes del mundo, y ellos me piden venir para conocer la experiencia.» Es así de inmenso el entusiasmo que despierta el llamado «milagro musical venezolano».

Su oficio, que define con las palabras amor, pasión y entrega, la impulsa a luchar más allá de las dificultades, a poner alma y corazón en la preparación de jóvenes y niños. «Son la esperanza del futuro.»

En lo personal, «todavía estoy aprendiendo y no me conformo. Sé que todavía puedo dar más». Resume su anhelo en una frase que se ocupó de escribir y guardar: «Con cada enlace hacemos armonía, para así lograr la mejor sinfonía de Venezuela para el mundo».

La música la siente, la interpreta y hasta la lleva consigo: se tatuó la clave de Sol. Artista, madre y mujer, la parte doméstica también la cultiva y confiesa sus debilidades culinarias: le queda mejor un pasticho que unas caraotas. Le encanta la playa y el pueblo larense de Cubiro, pero se enamoró a primera vista de la Gran Sabana, donde se dejó rodear de niños pemones y los puso a cantar en una noche de río y magia.

Música en el piano de su casa, en la calidez de su habitación, y hasta en el nombre de su perro: *Sibelius*, el motivo de su única composición. Es Libia Gómez: sencilla, franca y bondadosa. Un ejemplo para niños y jóvenes, un empeño que no cesa, un canto que imita el nombre de un país.



VIOLETA VILLAR

BARQUISIMETO, 1969 | Licenciada en Comunicación Social por la ULA. Magíster en Literatura Latinoamericana por la ULA. Actualmente, jefe de Información del diario *El Impulso*.



HÉCTOR ANDRÉS SEGURA

BARQUISIMETO, 1972 | Reportero gráfico. Fotógrafo profesional de bodas y eventos. Se ha desempeñado en diversos diarios y revistas. Fotógrafo del diario *El Impulso* y de las revistas *Gala* y *Estampas Larenses*. Miembro del Círculo de Reporteros Gráficos de Venezuela.

Luimar Arismendi

«Se construye cantando»

Directora y ejecutante de todos los instrumentos musicales.

Licenciada en Música, con especialización en Dirección Coral, bajo la tutela del maestro Alberto Grau. En la Schola Cantorum ha dirigido coros infantiles y juveniles. Durante más de quince años, ha rescatado a niños del barrio «La Bombilla» para integrarlos a un coro y enseñarlos a tocar.

TEXTO ELIZABETH ARAUJO | FOTOGRAFÍAS KARIM DANNERY

Un niño de catorce años ingresa, sigiloso, al reducido local donde otros, cercanos a su edad, se valen de sus cuerdas vocales. El chico parece abrumado, quizás porque ha llegado tarde, pero a Luimar Arismendi le basta mirarlo y adivinar que la inquietud no se debe a la demora. Le pregunta: «¿Qué pasó, Brayan? ¿Te robaron, verdad?». El niño asiente con pesar, y relata lleno de frustración el episodio de un asalto. Estaba entre los pasajeros de una camioneta que venía desde Guarenas y un sujeto lo despojó de su celular. «Tranquilo», dice la maestra mientras mece con la mano su cabeza. Y con sosegada dulzura lo alienta: «Vente, rápido, a ensayar».

Hay un instante en que Luimar cierra los ojos y gravita en un acto de reflexión. Se vuelve y de pronto reacciona: «Son cosas que no deberían ocurrir». Seguidamente, toma aire y habla como si desafiara a alguien: «En unos minutos veremos si Brayan recuerda lo que le pasó». No estamos ni en un plató de televisión ni en un show de hipnotismo. Hemos pisado territorio musical de la Schola Cantorum, donde las tristezas y las penurias se quedan afuera, como quien deja la chaqueta en un guardarropa. Al entrar, ese muchacho se transforma en ave, o en un árbol, o en un susurro, al ritmo trepidante de un golpe de tambor o al paso del viento por el ramaje de un bosque.

«Aquí nos damos el lujo de reír, soñar y volar», resume Luimar entre orgullosa y modesta. Y a nadie sorprende tanto entusiasmo, porque lleva treinta años en el oficio de modelar las



voces de niños y adolescentes, ya sea impartiendo clases en «La Casita», al lado de la Biblioteca Nacional, o dirigiendo los «Pequeños Coros» de la escuela Jenaro Aguirre, en la empinada cuesta del barrio La Bombilla de Petare. Ha aprendido a no rendirse, a convertir el fruto de sus estudios en lecciones de vida. «Aquí no solamente enseñamos a cantar; también sembramos esperanzas.»



«NO PUEDO EVITARLO. ME ALEGRO AL DARLES CLASES A ESTOS NIÑOS. PERO TAMBIÉN ME EMOCIONA CUANDO LOS VEO VENIR, CRECER, LLORAR EN UNA ESQUINA POR ALGUNA DESDICHA FAMILIAR, A ESTA HORA DE LA TARDE, POR EJEMPLO, MÁS DE UNO NO HABRÁ DESAYUNADO»

«NO POSEO LICENCIA PARA CANSARME»

Quien lea el currículo de Luimar descubrirá que es directora e instrumentista. También ejecutante de cuatro y mandolina clásica. Pero además es una extraordinaria conocedora de todos los instrumentos de una orquesta, que ejecuta sin trabas. Sus primeros pasos musicales los dio a los seis años de edad en las escuelas de música Pedro Nolasco Colón, Juan José Landaeta y Lino Gallardo, donde hizo estudios de Mandolina Clásica con el maestro Iván Adler. Luego pasó por el Conservatorio de Música Simón Bolívar, donde desarrolló estudios de Dirección Coral con el profesor William Blanco. Es Licenciada en Música, mención Dirección Coral, del Instituto Universitario de Estudios Musicales, bajo la tutela de los maestros Alberto Grau y María Guinand. Actualmente es maestra de la Schola Juvenil de Venezuela, una de las escuelas de canto coral que coordina la Fundación Schola Cantorum de Venezuela.

Pero más allá de hojas de vida, hay otra Luimar que podemos describir como una mujer de cuarenta y cinco años, dinámica, vigorosa y entregada con fervor a un ritmo que parece venirle

de adentro. Se expresa y mueve con tanto entusiasmo juvenil, se ríe de tal manera con sus muchachos, imita el vaivén de las olas con tanto ahínco, guía las voces de sus alumnos con tal sutileza, que tantas cualidades juntas permiten comprender el valor en que se tasan cada uno de sus títulos y reconocimientos. Hablamos de una académica explosiva, al extremo de que cuando salta de emoción, sus alumnos exhaustos entienden que han culminado con éxito, o con el mínimo margen de error, la pieza que acaban de ensayar. Entonces se contagian con esa misma pasión y ríen emocionados: por un momento se sienten como los únicos habitantes de un planeta coral.

«No puedo evitarlo. Me alegro al darles clases a estos niños. Pero también me emociona cuando los veo venir, crecer, llorar en una esquina por alguna desdicha familiar, A esta hora de la tarde, por ejemplo, más de uno no habrá desayunado.» Habla con calidez maternal, como si estuviera obligada a explicar por qué aquella niña, que permaneció taciturna al entrar, estalla ahora feliz bajo el influjo del canto, o por qué Alejandro solo ha faltado a un ensayo, justamente el día en que mataron a su hermanito, a quien honró en la siguiente sesión alzando su voz y aflorando su canto con las lágrimas que todos en el grupo compartieron.

«Uno, dos, tres... Pum, pum, pum... Muévanse... Así no... Así, lentamente, sin perder la cadencia... Oigan, por favor... Sientan el frío de la noche... Sientan las palmeras que se mueven... Agáchense hasta casi llegar al piso... Entonces entras tú, Valeria, y dices...» Los ensayos de Luimar son, en sí mismos, un espectáculo. Su cuerpo acompaña el ritmo, mientras en el aire resuenan las canciones. Verla cantar, tocar, actuar, bailar, desplazarse a un ritmo que no termina, constituye, para fortuna de sus alumnos, un juego, una diversión, un desafío. En la clase se juntan niños y niñas de variada condición social, y se rescata el valor del pluralismo estético, rítmico y étnico. Si existen diferencias personales, el canto coral las iguala. Al final, los grupos se convierten en familia. Hay un lema de la Schola Cantorum que Luimar hace suyo: «Se construye cantando».

MÚSICA EN EL BARRIO

Uno de los trabajos que la hace sentirse orgullosa son sus clases en el barrio 24 de Marzo de La Bombilla, en Petare, un punto marcado con un alfiler en el tablero de control de la Policía de Sucre, como para recordar que es uno de los lugares más violentos del municipio. «Siento que los quince años que he pasado en este barrio son los más importantes de mi vida. Encontrarme con niños, la mayoría de ellos viviendo en pobreza extrema, pero con deseos de vencer el círculo de la penuria a través de los cantos, a través de un instrumento, es algo sencillamente maravilloso...» Luimar lo dice sin prestarle atención a la basura, a los sujetos con miradas amenazantes, a los malencarados que la rozan con sus motos ruidosas, a los vendedores de drogas parados en las esquinas. Más bien siente compasión por los agobiados vecinos que regresan del trabajo, aferrados al miedo antes de entrar a sus casas.

Tal vez sin proponérselo, Luimar comprende que su misión verdadera no solo consiste en formar intérpretes de música coral, sino en rescatar a algunos de esos niños que ya disfrutaban del canto. Los mira y siente la dicha de habérselos arrebatado al camino del mal, justo en la edad en que otros se pasean en grupos por las veredas, con pistolas al cinto, como precoces delincuentes.





HA APRENDIDO A NO RENDIRSE, A CONVERTIR EL FRUTO DE SUS ESTUDIOS EN LECCIONES DE VIDA. «AQUÍ NO SOLAMENTE ENSEÑAMOS A CANTAR; TAMBIÉN SEMBRAMOS ESPERANZAS»

hacer bien. Con esfuerzo, amor, disciplina y dedicación. Desde luego que esto no es suficiente para escapar de esa realidad, porque apenas trasponen la puerta de la escuela, ni ellos ni nosotros sabremos qué pasará.»

«Por suerte, aquí en el barrio, yo soy la maestra de canto. Me conoce tanto el hombre que trabaja como el que no tiene buenas intenciones. Los que manejan los *jeeps*, las otras maestras de la escuela, me han visto subir y bajar durante quince años. Y los representantes que me saludan con respeto, pero que pudieran estar en negocios altamente lucrativos, saben que yo les doy música a sus hijos, que les transmito valores y disciplina, que los llevo a conciertos. Hay un grupo de maestras y madres de los muchachos que forman parte de los coros, y que son muy guerreras, muy solidarias con esta labor. Respaldan la actividad de los “Pequeños Cantores Jenaro Aguirre” como nadie. Con ellas he aprendido a valorar el verdadero trabajo en comunidad, en equipo.»

«No he tenido que lidiar con ningún integrante de la agrupación que esté marcado por la violencia o los malos hábitos. Marcado por la violencia no, pero por la vida de barrio sí. Todos los problemas al final remiten a negligencia del Estado o a abandono familiar. Tuvimos

Luimar sabe por dónde anda. Los «yiseros» que cubren la ruta de La Bombilla la protegen, solícitos. «¿A qué hora sale, maestra?» «Yo la bajo, maestra.» «Hoy no se quede mucho tiempo, maestra.» Son frases de advertencia que no pocas veces suelen venir acompañadas de historias aterradoras, contadas por los mismos alumnos. Luimar las escucha con serenidad y aplomo, pero es inevitable que la hagan llorar. «Maestra, me robaron.» «Maestra (en tono más íntimo), abusaron de mí.» «Maestra, se metieron en la casa y tirotearon a mi tío, que estaba viendo la televisión.»

«El episodio del niño asaltado en la camioneta no es normal, pero sí muy común. Y sin embargo, ese niño seguirá viniendo a clases. En los últimos tres meses han robado a varios muchachos de la Schola Juvenil, ya sea en el camino a su ensayo o en el de retorno a sus casas. Nuestro desafío es que cada lunes, miércoles, viernes o sábado acudan a un espacio particular donde, a través del canto, aprendan a controlar sus miedos. Quiero que vean más allá del presente, que tengan la esperanza de que las cosas se pueden



el caso de un muchacho que desapareció repentinamente del coro y que mandé a buscar. Cuando lo hallamos, nos dimos cuenta de que iba por mal camino. Lo mandé a la barbería; le dimos apoyo y comida. Cuando conversé con él, le ofrecimos la oportunidad de trabajar con nosotros. Hoy sigue cantando en nuestros coros. Toca percusión y se afana por trabajar en todo lo concerniente a la coral. Es un muchacho trabajador, de bien. Yo pienso que la misma dinámica, la misma disciplina del coro hace que los muchachos empiecen a ver su mundo de manera distinta: al verse a sí mismos se sienten diferentes.»

«Me puedo referir a los momentos tristes, que son muchos. Ha habido alumnos que alguna vez pertenecieron al coro, y que luego fueron absorbidos por los negocios fáciles. También niñas que cantaban maravillosamente bien, pero que se embarazaron precozmente, coartándose la posibilidad de forjarse una vida diferente. Estas son constantes que siempre nos acompañan y que son dolorosas. Pero por suerte existe la música, pues tratamos de equilibrar los desconsuelos con la alegría que me transmiten cuando cantan y bailan.»

«Afortunadamente, lo que más abunda son los momentos felices vividos con los muchachos. Uno de ellos fue mi primer concierto de los “Pequeños Cantores Jenaro Aguirre”. Eran

sesenta y siete niños actuando por primera vez en público, en un concierto ofrecido en el auditorio del Banco Consolidado. Ver sus caras de emoción sobre el escenario, ver la felicidad de sus padres descubriendo atributos de sus hijos que no conocían, fue para mí un resplandor... Otro momento inolvidable fue en 2007. Me tocó escoger a cinco niños de La Bombilla

para una gira musical por Francia. Comprendí, sin que me lo dijeran, que el acto de tomarnos una foto juntos, teniendo a la torre Eiffel de fondo, marcó sus vidas, pero mucho más la mía. Al año siguiente, once muchachos del barrio realizaron otra gira por Francia y Suecia. Sentí, emocionada, cómo vivían esas experiencias inolvidables. Eso tiene que haber dejado una marca muy positiva en sus vidas. Todos esos viajes que hemos realizado alrededor del mundo, en los cuales hemos cantado y demostrado la felicidad que nos produce regalar nuestra enseñanza, a mí me han dejado impactada para siempre.»

Entre sus alumnos se cuentan Amaranta, Richard, Leandro y Alphi. Ellos expresan lo que ha cambiado su vida al entrar al coro que dirige Luimar. «Este lugar es único; me hace olvidar un poco las penas», afirma Leandro. «Reconocer que tengo voz para el canto y el movimiento ha sido para mí un cambio radical», advierte Amaranta. «Sin el canto coral, quizás mi rumbo fuera otro», reconoce Alphi. Todos, casi al unísono, expresan su satisfacción de estar en una coral que los ha enseñado a vivir de otra manera y, sobre todo, a olvidar las «cosas malas que pasan en la calle».

Ellos, como tantos otros, hacen «potazos» para recoger dinero y financiar las giras musicales que se les presentan. «A nuestros cantantes jóvenes los han invitado a participar en tres festivales importantes de Europa: el prestigioso Cantat Festival de Pécs, en Hungría; el Festival Internacional de Barcelona, en España; y el Festival Choral de Briançon, en Francia. Además de estos festivales, la Schola Juvenil participará en su primera competencia internacional. Se trata del renombrado Festival de Música Internacional de Cantonigrós.»

UNA PASIÓN DE INFANCIA

El prodigio musical no solo consiste en hacerlo antes que los otros, sino en saber hacerlo bien. Luimar retiene la imagen de una niña de cuatro años con un pequeño cuatro en las manos. «Es mi primer recuerdo de infancia: me la pasaba tocando. A esa imagen se asocia la del abuelo, que me regaló una radio pequeña, donde solía escuchar, porque era un éxito en aquellos tiempos, *El vals de las mariposas*, de Danny Daniel. Tanta emoción me producía, que me pegaba el radiecito a la oreja y, apenas terminaba la canción, movía el dial hasta encontrarla otra vez. Con esa canción y el cuatrico en la mano, tratando de acompañar a Danny Daniel, descubrí mi vocación musical.»



**QUIEN LEA EL CURRÍCULO DE
LUIMAR DESCUBRIRÁ QUE ES
DIRECTORA E INSTRUMENTISTA.
TAMBIÉN EJECUTANTE DE CUATRO Y
MANDOLINA CLÁSICA. PERO ADEMÁS
ES UNA EXTRAORDINARIA
CONOCEDORA DE TODOS LOS
INSTRUMENTOS DE UNA ORQUESTA,
QUE EJECUTA SIN TRABAS.**

«Yo nací el 27 de julio de 1969. Y creo que desde entonces tenía atormentada a mamá con esto de la música. Salía de clases y me iba derecho a mis cursos. Allí aprendí todos los instrumentos, desde mandolina clásica, pasando por maracas, hasta el piano, sin dejar nunca de tocar el cuatro. Me inscribieron en un colegio donde, no se sabe por qué, la música ocupaba mucho espacio del programa académico. Esto reforzó mis inquietudes y, de inmediato, me hizo descubrir mi verdadera pasión. Una maestra le dijo a mi mamá que yo estaba perdiendo el tiempo en un colegio «normal». Así que le aconsejó inscribirme en una escuela de música. Comencé en la Pedro Nolasco Colón, de 1978 a 1984. De allí pasé al Conservatorio de Música Lino Gallardo, de 1984 a 1990. En paralelo seguía cursos en el Conservatorio Juan José Landaeta y en el Pablo Castellanos, de Macuto. En el Conservatorio Simón Bolívar hice estudios de dirección coral, entre 1988 y 1990, y luego proseguí en el Instituto Universitario de Estudios Musicales, de 1991 a 1998. Participaba en cuanto taller, seminario o curso ofrecieran músicos, maestros nacionales o internacionales. La música es una pasión interminable. Todavía quiero aprender más; descubrir lo que todavía ignoro.»

«La música siempre ha estado conmigo. Recuerdo que cuando viajábamos, en vez de llevarme una muñeca, como toda niña, yo me llevaba el cuatro. La gente me pedía que tocara, y yo me fajaba con un merengue o un pajarillo, y hasta cantaba. Tuve una infancia feliz. Yo me la pasaba fastidiando a mi mamá para ir a todos los conciertos. Tanto me inmiscuí con la música, que al final lo asumí como un asunto de vida. Mi actividad por las tardes, después de ir a la escuela, era aprender teoría y solfeo, rasgar el cuatro o la mandolina. Quien me inspiró fue el maestro Iván Adler, que me enseñó a tocar la mandolina clásica. Luego aprendí a tocar el violín, las maracas, la tambora. Otra de las personas que





marcó mi vida fue la maestra María Guinand, excelente profesora, recta y exigente. Esa infancia feliz se opaca con la muerte de papá. Para entonces yo tenía trece años. Fue entonces cuando, para quitarme el dolor de encima, me aferré todavía más a la música.»

PEQUEÑOS CANTORES

La labor de Luimar tampoco se detiene en la docencia. Con el mismo entusiasmo con el que les «saca un pajarillo» a los muchachos de la coral, los pone a cantar, bailar o reír. También asume responsabilidades en la conformación de las actividades desarrolladas por la Fundación Schola Cantorum. No olvida que en 1988 contribuyó al nacimiento del taller coral «Pequeños Cantores de la Schola», ampliando la red pedagógica de la Fundación y preparando musicalmente a niños y adolescentes en edades comprendidas entre los tres y dieciocho años. Se trata de un taller que estimula la práctica coral mediante estudios de teoría y solfeo, expresión corporal, técnica vocal, dicción, uso correcto del lenguaje y apreciación musical.

«Diez años más tarde, bajo el nombre de “Construir cantando”, lo establecimos como programa permanente. Hoy en día contribuye al desarrollo de los niños y jóvenes que viven en comunidades de limitados recursos económicos, los llamados sectores vulnerables, con pocas o ninguna oportunidad de culminar sus estudios de primaria y acceder a oportunidades laborales formales. También estimula la integración social entre sectores que tienen diversas realidades económicas.»

«HAY UN GRUPO DE MAESTRAS Y MADRES DE LOS MUCHACHOS QUE FORMAN PARTE DE LOS COROS, Y QUE SON MUY GUERRERAS, MUY SOLIDARIAS CON ESTA LABOR. RESPALDAN LA ACTIVIDAD DE LOS “PEQUEÑOS CANTORES JENARO AGUIRRE” COMO NADIE»

Lo define como un proyecto social que utiliza el canto coral como herramienta pedagógica, facilitando de manera sensible el desarrollo de las capacidades intelectuales, físicas, emocionales y expresivas de los jóvenes. Promueve la sensibilización a través de la música, la adquisición de conocimientos y la búsqueda de la excelencia. Se empeña en fortalecer los valores ciudadanos, promover mecanismos de interacción social y contribuir al fortalecimiento del sistema de educación formal en la escuela básica mediante la adecuada ocupación del tiempo educativo no formal o libre.

CONSTRUIR CANTANDO

El programa se fundamenta en una red de núcleos corales creados en alianza con otras organizaciones de desarrollo social (la mayoría instituciones educativas) que están sólidamente establecidas en sus respectivas comunidades. Hoy funcionan núcleos o centros de Pequeños Cantores en Caracas y los estados Miranda, Trujillo y Bolívar, atendiendo una población promedio mensual de 846 niños y jóvenes entre los tres y diecisiete años de edad. Estos coros están articulados con el Coro Juvenil de la Fundación Schola Cantorum, que absorbe a los niños y jóvenes más entusiastas de cada núcleo.

«En su mayoría, las instituciones aliadas les aseguran a las comunidades de niños y adolescentes educación formal, nutrición y salud. El rol de la Fundación Schola Cantorum es aprovechar adecuadamente esas dos o tres horas diarias de tiempo libre para que los muchachos tengan actividades complementarias como la práctica coral. Si este tiempo no es debidamente atendido, entonces nos acercamos a taras sociales como drogadicción, narcotráfico, violencia o embarazo precoz, que absorben rápidamente a los infantes y provocan deserción escolar temprana.»

Adicionalmente, la actividad coral exige que los núcleos familiares formalicen su estado legal, pues la actividad artística de los coralistas incluye viajes y permisos necesarios para asistir a conciertos nacionales e internacionales. En 2009 se asesoró a un grupo de representantes para que presentaran y registraran a cincuenta infantes, se emitieran cédulas a doscientos cincuenta menores de edad y se solicitaran cincuenta y seis pasaportes.

«Hemos encontrado que la divulgación y práctica de la música coral es una herramienta muy efectiva para la ocupación útil de niños y jóvenes de sectores sociales en desarrollo. Adicionalmente, promueve la legalización de las familias ante el Estado venezolano y fortalece la comunicación entre hijos, padres, representantes.»

En los principios pedagógicos de Luimar se lee que es indispensable promover sistemáticamente en todos los miembros del coro la estimulación del sistema locomotor a través de





TAL VEZ SIN PROPONÉRSELO, LUIMAR COMPRENDE QUE SU MISIÓN VERDADERA NO SOLO CONSISTE EN FORMAR INTÉRPRETES DE MÚSICA CORAL, SINO EN RESCATAR A ALGUNOS DE ESOS NIÑOS PARA QUE DISFRUTEN DEL CANTO.

la expresión corporal, la mejora del manejo del idioma materno (castellano), el desarrollo de la autoestima, el trabajo en equipo, la puntualidad, el respeto, la dicción, el conocimiento sobre otras culturas e idiomas, las normas básicas de comunicación, la conciencia ecológica y la valoración de la herencia cultural. Por estas razones, para que la actividad coral sea realmente efectiva y de calidad, también se requiere la preparación y formación de jóvenes directores y asistentes de música provenientes de las propias comunidades y núcleos. Por eso han cantado obras de compositores de talla mundial como Haendel, Beethoven, Penderecki, Bach o Mozart, entre otros.

ALGUIEN LLAMA A LA CASITA

La vida transcurre afuera como si nada extraordinario pasara. Los frenos de los carros chirrían, las motos asustan a los transeúntes, la zozobra cotidiana toma su pulso y los adultos se levantan con la esperanza de un mejor día. Pero adentro, en *La Casita*, frente a la Biblioteca Nacional, o en el salón de la escuela Jenaro Aguirre, del barrio La Bombilla de Petare, Luimar prepara un ejército de niños y jóvenes, cuyas únicas armas son las del canto coral. Tocaban instrumentos, bailan y hasta ríen felices al descubrir que la vida es música en cualquiera de sus expresiones.

En el reino musical de Luimar, los instrumentos cobran vida. Ella los toma y exhala una copla llanera o una sinfonía de Bach que alegra el ambiente. Los niños y adolescentes que la escuchan descubren tarde o temprano que ese lugar funciona como un laboratorio que descubre talentos. Pero la tarea es dura. Para la próxima gira tendrán que recurrir a una colecta pública (¿otro potazo?), porque los fondos que les asigna el Estado son insuficientes.

Pero la maestra no se doblega. Sin apartarse del fogón, pule talentos a escondidas. Y no pierde tiempo. Para Luimar Arismendi hoy es mañana. Su labor musical es como un caballo de Troya: salvar a los jóvenes que se extravían por la vía del ocio. Y hay que actuar rápido, con determinación, pues el tren de la mala vida puede pasar cuando menos lo esperamos.



ELIZABETH ARAUJO

CARACAS, 1951 | Periodista egresada de la UCV. Doctorado en La Sorbona, París. Docente de Periodismo de Investigación en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB. Ha sido reportera y coordinadora de información en *El Nacional* y *El Mundo*. Actualmente se desempeña como columnista en *El Nacional* y *Tal Cual*.



KARIM DANNERY

CARACAS, 1962 | Fotógrafa de reconocida trayectoria. Estudió en la Escuela de Artes de la UCV y en el Instituto de Diseño Neumann. Ha participado en exposiciones individuales y colectivas. Su trabajo ha sido reseñado por investigadores como María Teresa Boulton, Vilena Figueira y Lorena González, entre otros.

Pablo Morales

*«La voz es un instrumento
que llevas por dentro»*

Nacido en Coro, en 1974, la música lo llevó por senderos complementarios, que veinte años después reflejan empeño y trabajo, pero también logros y satisfacciones. En la actualidad, es director de orquesta y director coral, así como ejecutante de la flauta y cantante. Dirige el Núcleo de Carapita de Fundamusical y la Orquesta de Cámara de la Universidad Simón Bolívar. Es subdirector de la Schola Cantorum.

TEXTO MARIANELA BALBI | FOTOGRAFÍAS RICARDO JIMÉNEZ

Pablo Morales tiene la palabra coro atravesada en su vida. Nunca sabremos si el destino, el azar o la coincidencia movieron sus hilos y ajustaron las coordenadas para que esas cuatro letras definieran el lugar del mundo donde le tocó nacer y, además, el oficio que lo desvela desde hace veinte años.

La brisa libre de los alisios, que llegaba del mar vecino y atravesaba los cujíes, se encargaba de llevarle hasta el patio de la casa toda la música de los tíos. Era un muchacho de trece años. Los cantos de su madre, la flauta de sonidos académicos mezclada con el cuatro que empuñaban los primos, el empeño del tío que tocaba el instrumento de viento en las retretas de la plaza y en los recitales de la antigua comarca de Juan de Ampíes... Todos en la familia iban tejiendo su encuentro con la música.

«En mi familia ha habido mucha música siempre; allí se produjo el primer contagio. Luego un profesor de apellido Castillo me inició en una metodología maravillosa, porque nos hacía ver que era un camino de retos, pero de retos fascinantes, con los que nos comprometía para que siguiéramos estudiando y estudiando. Pasé dos años aprendiendo a tocar el órgano, pero



lo tuve que abandonar cuando me gradué en el liceo. Entré formalmente al Ateneo de Coro, a estudiar flauta, y tuve mi primer acercamiento a la música académica.»

Hubo, sin embargo, una distracción. Agobiado por esas razones prácticas que suelen desviar las vocaciones, Pablo se inscribió en un instituto tecnológico para estudiar procesos químicos, y de hecho lo intentó, pero más pudo su gusto por ese instrumento de viento que tocaban sus tíos y primos: la flauta. Su permanente curiosidad también lo hacía pensar en la dirección orquestal y en el canto de su mamá.

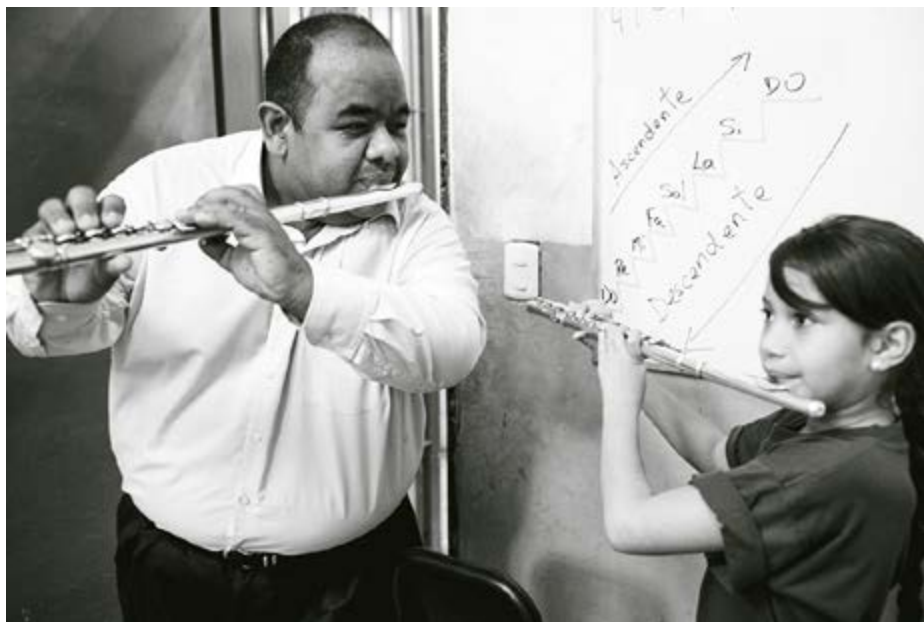
«Eso fue en Coro. El impulso que me llevó a estudiar y dedicarme a la dirección orquestal nació gracias a una profesora que tuve allá. Se llamaba Natalia Luis-Bassa, y había llegado a Coro a dirigir la Orquesta Sinfónica de Falcón. Recuerdo mucho sus ensayos, porque me gustaba su manera de enseñar. Sus ensayos eran muy dinámicos. Comencé a tomar clases de Teoría y Solfeo hasta que un día me preguntó: “Pablo, ¿no te gustaría dirigir una orquesta?”.»

Hasta entonces, su vida había sido la flauta. Pablo pasaba noches rodando en un autobús, entre Coro y Caracas, para ir a escuchar conciertos y seguir los cursos de especialización que ofrecía el Sistema de Orquestas. A veces lo sorprendía la noche con la flauta en las manos, y solo entonces se daba cuenta de que había pasado once horas tocando, ensayando, imaginando a los grandes intérpretes de ese ins-

trumento, siguiendo sus movimientos. Había empezado en septiembre y en mayo del año siguiente, ya era ejecutante de flauta en la Orquesta Sinfónica de Coro.

«Ese era el instrumento que yo quería tocar desde chiquito. Mi tío tocaba flauta y me encantaba esa sonoridad. Mis padres me llevaban en Coro a las retretas que tocaban música venezolana los domingos y, cuando la gente aplaudía a los músicos, yo me decía: “Quiero llegar a tocar ese instrumento algún día”.»

Tiene muy claro el recuerdo de la primera obra clásica que interpretó. Fue la *Sinfonía de Haffner* N° 35, compuesta por Wolfgang Amadeus Mozart en 1782. Veinte años después, Pablo la vuelve a escuchar y sigue conmoviéndose. «¿Qué fue lo que me enamoró? Porque no tiene nada especial. Te deslumbra en el momento en que la oyes, y para entonces yo era un joven-



PABLO SE INSCRIBIÓ EN UN INSTITUTO TECNOLÓGICO PARA ESTUDIAR PROCESOS QUÍMICOS, Y DE HECHO LO INTENTÓ, PERO MÁS PUDO SU GUSTO POR ESE INSTRUMENTO DE VIENTO QUE TOCABAN SUS TÍOS Y PRIMOS: LA FLAUTA.

cito sin contacto con la música académica. Me quedó un bonito recuerdo... y sigue siendo mi obra favorita.»

Coro seguía esperándolo con su fiesta de vientos. Regresaba de Caracas a sus obligaciones con la orquesta, a sus clases de Teoría y Solfeo, al Ateneo, a remover la semilla que había sembrado Natalia Luis-Bassa. «¿Quieres dirigir una orquesta?» Esa frase comenzaba a darle vueltas con más y más insistencia. Ya para entonces, Pablo sabía que la música era todo para él. Ya nada quedaba de aquellos procesos químicos.

«Si quieres dirigir, vete a Caracas a estudiar. Yo no te voy a dejar la orquesta si no has estudiado para dirigirla», le dijo Natalia Luis-Bassa, quien desde hacía más de veinte años había desarrollado su carrera musical como directora de orquesta e investigadora en Inglaterra, soñando dirigir alguna vez *Tosca* de Puccini.

«Natalia fue muy severa conmigo. Tanto me insistió, que me inscribí en el Conservatorio Simón Bolívar. Allí comencé a estudiar Dirección de Orquesta con los maestros Alfredo Rugeles y Rodolfo Sanglimbeni.» Pablo obtuvo en 2004 el título de Director Orquestal en el Instituto Universitario de Estudios Musicales, y en 2009 el Máster en Dirección Orquestal de la Universidad Simón Bolívar.

Pero a Pablo le seguía gustando mucho cantar. Mientras estudiaba flauta, le propusieron que audicionara para formar parte de la Coral Falcón. La primera obra que montaron, y en la que participó como tenor, fue el *Réquiem* de Mozart. «Un día me dijeron que venía un director de Caracas, un tal Alberto Grau, a dirigirnos. Y luego, en uno de los aniversarios de la Coral Falcón, vino una señora de cabello blanco: era María Guinand.» Ambos guiarían los pasos de Pablo por la música coral.

«Cuando uno tiene apenas dieciocho años y vive en Coro, no le da pena nada. Así que le dije: “Pero yo la conozco a usted. ¿Usted no es la directora asistente?” “No. Yo soy directora de la Schola Cantorum”, me contestó. “¿Y dónde están ubicados ustedes en Caracas?”, me atreví a preguntarle. “Al lado del Panteón Nacional”. Entonces María Guinand sacó un billete de cinco bolívares y me mostró la imagen del Panteón en una de las caras del billete. “Mira. Es al lado del Panteón Nacional. En esta casita funcionamos nosotros”.»

No la volvió a ver en los dos años siguientes, hasta que en 1994 decidió irse a Caracas, siguiendo los campanazos de aquella pregunta que le hiciera su profesora Natalia. Pablo fue uno de los diez jóvenes que quedaron seleccionados para estudiar Dirección de Orquesta en el IUDEM. Así que una mañana muy clara, como las que abundan en la antigua ciudad de Santa Ana, su mamá le dijo al oído: «Debes dejar el nido... ¿O te vas a quedar estancado en Coro?».



«EL INSTRUMENTO DE LA VOZ ES
MUY SUBJETIVO, PORQUE LO
LLEVAS POR DENTRO, Y ALLÍ NO
HAY NADIE A QUIEN ENGAÑAR.
UNO PUEDE ACTUAR CON LA
VOZ, PERO NO PUEDES FINGIR»

CON LA MIRADA HACIA EL ESTE

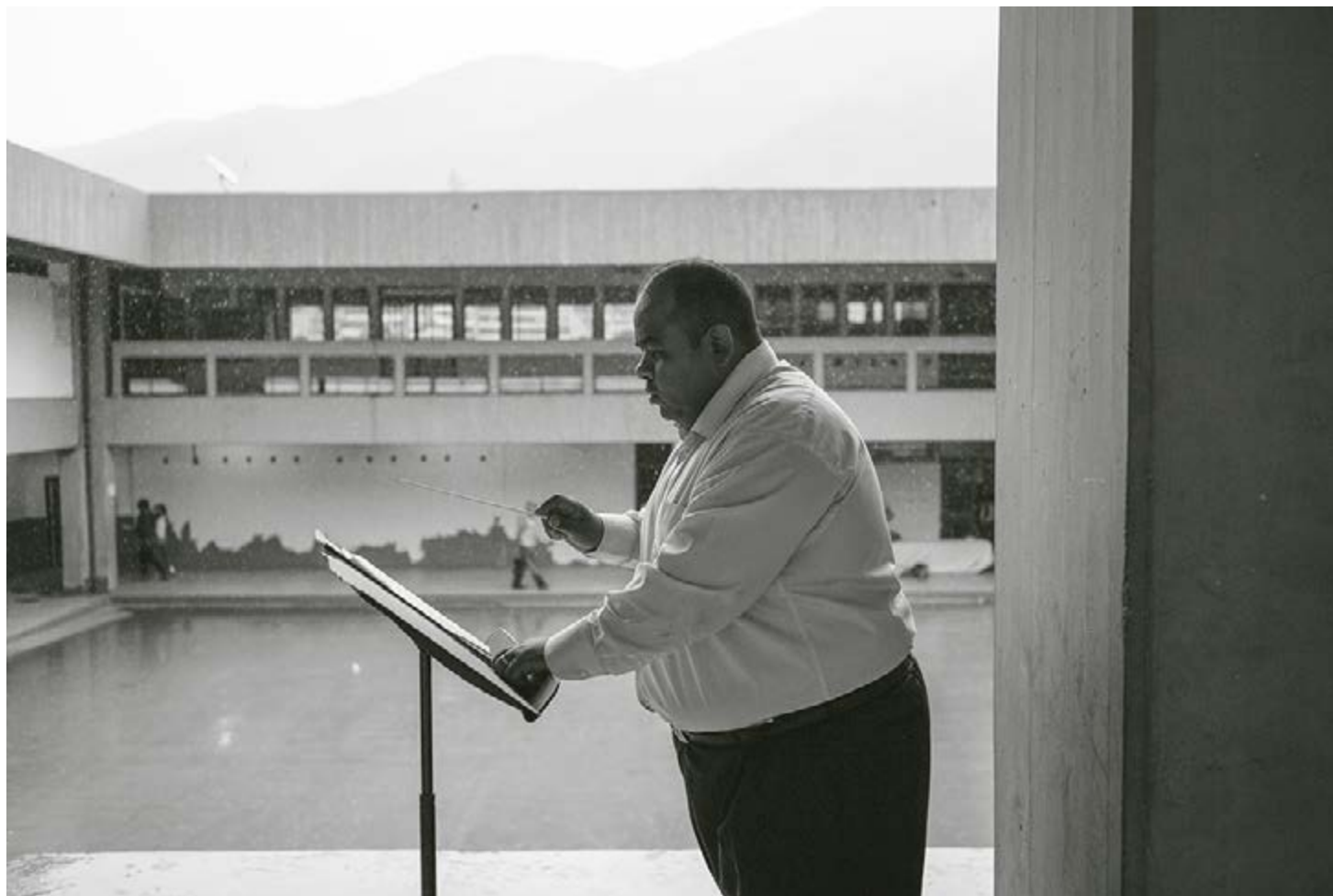
«Cuando me vine a Caracas, mientras cursaba el Propedéutico del IUDEM, comencé a tocar en la Orquesta Juvenil de Chacao. Un amigo llamado Reynaldo, que había conocido en la Coral Falcón, trabajaba en la Schola Cantorum. Me contó que estaban montando el *Réquiem* de Mozart, y entonces le contesté que yo había cantado esa obra con el maestro Grau. Me invitó a que viera el ensayo y, cuando llegué a la Casita al lado del Panteón Nacional, me encontré con María Guinand. “¡Profesora! Yo la conocí a usted en Coro”, le dije. “Sí, claro. Tú eres el del billete de cinco bolívares”, me sorprendió. Entonces me invitó a cantar el *Réquiem*.»

Pablo estaba muy asustado. Era la primera vez que oía el sonido de la Schola Cantorum. En esa ocasión, además, se trataba de un coro gigantesco, porque el montaje reunió al Orfeón Universitario junto a la Cantoría Alberto Grau. «Me entusiasmó muchísimo esa experiencia. Así que, mientras estaba en el IUDEM, audicioné. Aprovechaba los mediodías para aprenderme las partituras del *Réquiem*. Luego ya no me quería ir de allí. Así que perseguí a María Guinand, hasta que me hizo la prueba. Fue así como ingresé a la Schola Cantorum.»

Una cosa era que dejara el nido y otra muy distinta que un joven de provincia llegara todos los días a las once de la noche a casa de su hermano mayor, luego de horas y horas de ensayo. «¿Cómo es eso de que te metiste en una coral?», le increpaba la madre por teléfono. Pablo tuvo que convencerla de que nada lo haría desistir de formar parte de la Schola. «Y a partir de allí, todo cambió. Comencé a conocer el mundo de los coros, un mundo nuevo para mí. Llevo veintiún años en la Schola Cantorum, cantando y enseñando, y esa curiosidad que luego se convirtió en experiencia me llevó a tomar clases de Dirección Coral.»

Aunque las dos especialidades que ha hecho Pablo son en Dirección de Orquesta, pudo relacionar ambas pasiones musicales y trabajar en dirección coral, tal como lo había deseado. Entre 2003 y 2008 fue profesor de Dirección Orquestal y Coral del llamado Proyecto VAC, auspiciado por la Corporación Andina de Fomento, que lo llevó a Bolivia, Colombia y Perú, además de Venezuela. En la actualidad es el director de la Orquesta de Cámara de la Universidad Simón Bolívar.

«El canto coral ha sido una herramienta valiosísima para mi profesión. Es tan valiosa que me ha ayudado muchísimo a la hora de acompañar cantantes. A un director, que además canta y tiene experiencia coral, las orquestas le suenan de una manera totalmente distinta. Cuando me ha tocado dirigir algún montaje sinfónico coral, siento que la potencia que se logra es muy diferente. Esto se debe a que el director de coro posee una sensibilidad más fina y logra sacar más detalles, otros matices. Conoce cómo funciona la voz humana, cómo y cuándo respira. El director de coro sabe muy bien que no puede fatigar al coro con repeticiones. Aparte de la sensibilidad, el cantante lleva su instrumento consigo, y el instrumento funciona muy acorde con su estado emocional. Si está triste, o alegre, o enfermo, puede sonar distinto cada vez. El instrumento de la voz es muy subjetivo, porque lo llevas por dentro, y allí no hay nadie a quien engañar. Uno puede actuar con la voz, pero no puedes fingir.»



TIENE MUY CLARO EL RECUERDO DE LA PRIMERA OBRA CLÁSICA QUE INTERPRETÓ.
FUE LA SINFONÍA DE HAFNER N° 35, COMPUESTA POR WOLFGANG AMADEUS MOZART EN
1782. VEINTE AÑOS DESPUÉS, PABLO LA VUELVE A ESCUCHAR Y SIGUE CONMOVIÉNDOSE.

Aunque Pablo ha seguido un camino diferente al de los cantantes de ópera, se mueve con mucha naturalidad en esos escenarios. Como cantante y director preparador, participó en los estrenos mundiales de la ópera *A Flowering Tree*, de John Adams, que se hicieron en Viena, y también le tocó asumir el rol del Evangelista en *La Pasión según San Marcos* de Osvaldo Golijov, esta vez en Stuttgart. En Venezuela, dirigió en el Teatro Municipal de Caracas el espec-

táculo *Momentos Estelares de la Ópera*, con la Orquesta Sinfónica Municipal. «Me sentí como pez en el agua, porque sé manejar la voz. Eso me ha permitido vincularme de una manera más natural. Domar el coro del Teresa Carreño, por ejemplo, no es tarea fácil.»

«Hay diferencias entre las orquestas y los coros, por supuesto. Hablamos de dificultades distintas. En el caso de las orquestas, las hay muy dóciles y las hay muy difíciles, sobre todo si hay problemas internos, que en el mundo de las artes es muy común. En el caso de los coros, hay integrantes que no se llevan bien con el director, pero quien paga los platos rotos de esas desavenencias es el director invitado. En mi caso, trabajar con Alberto Grau y María Guinand ha sido de mucha ayuda para dirigir los coros. Ellos nos han enseñado la búsqueda de la excelencia, de la sutileza; ver más allá de la partitura, buscar lo que no está escrito en ellas. Esas mismas enseñanzas son las que hoy transmito a mis alumnos de la Cátedra de Dirección de Orquesta.»

«Siendo a la vez director musical y director coral, siempre me preguntan si ambos roles

compiten entre sí. Y a estas alturas creo que no. Al comienzo sí tenía una pequeña tensión, porque siempre me han identificado más como director de coro que como director de orquesta. Eso tiene que ver con la concepción equivocada de que los músicos de coros son inferiores a los músicos de orquestas. Cuando la Schola Cantorum hacía montajes con la Orquesta Juvenil Simón Bolívar, mucho antes de que perteneciera al Sistema, existía un respeto mutuo. Pero ahora existe la percepción de que los coros están por allá y la orquesta por acá. De pronto oyes decir “Llegaron los músicos”, para referirse a los de la orquesta, y te preguntas: “Pero acaso los coralistas no son músicos?” Los avances de música coral son tan grandes que, cuando admiras todo lo que hacen los coros a nivel escénico, te dices “Esto no tiene nada de fácil”.»

«LOS AVANCES DE MÚSICA CORAL SON TAN GRANDES QUE, CUANDO ADMIRAS TODO LO QUE HACEN LOS COROS A NIVEL ESCÉNICO, TE DICES “ESTO NO TIENE NADA DE FÁCIL”»



«Soy muy consciente de que vengo de Coro, es decir de provincia, y de que mi crecimiento y formación como músico no necesariamente se hubiera cumplido en mi lugar de origen. Pero estas oportunidades que estamos disfrutando ahora, gracias a la aparición del Sistema, no dejan de ser recientes. Eso no ocurría antes. En lo personal, hoy siento que tengo un poco más de libertad porque me he labrado un camino y ya no paso tanto trabajo, pero ha sido muy duro. Creo que en Venezuela tenemos una visión idealizada del músico, porque no llega a vivir de su oficio, sino apenas a sobrevivir. Yo, por ejemplo, tengo tres trabajos. Ciertamente, cuando un músico profesional audiciona y entra a una orquesta, tiene el setenta por ciento de su vida cubierta, pero cuando estás en una etapa de estudio o formación, el camino es duro, de mucho sacrificio. A veces uno descuida a la familia, porque no tienes oportunidades de compartir con ella, pero por otro lado, trabajar en lo que te gusta es una bendición. Así que una cosa compensa la otra.»

En el largo camino de Coro hacia Caracas, de la flauta a la dirección orquestal, del joven de dieciocho años al celebrado músico de cuarenta y uno, hay un punto asociado a la ciudad de Stuttgart que marcó un antes y un después en la vida de Pablo. Entre 1999 y 2001 fue becado por la Internationale Bachakademie de esa ciudad, como alumno del maestro Helmuth Rilling. A Rilling lo había conocido en Caracas, en 1998, mientras dictaba un taller sobre la *Cantata 21* de Bach. Era uno de sus alumnos más aventajados. Así que cuando María Guinand recibió la solicitud de escoger a cinco músicos para ser becados por la academia alemana, no tuvo ninguna duda de que Pablo Morales debía ser uno de ellos.

«Estando en Cracovia, en dos ocasiones me escapé para ir a las clases de Rilling. Un día me pidió que cantara la parte del clarinete y le gustó muchísimo. Apreció que fuese extrovertido, que sin conocer a nadie me hiciese amigo de todo el mundo. Mi inglés no era bueno. Yo hablaba algo de ruso, porque tuve una profesora en Coro que me hablaba todo el tiempo. Al finalizar el curso, Rilling me dijo: “Nos vemos el año que viene. Te quiero dar clases”.»



«SIENDO A LA VEZ DIRECTOR MUSICAL Y DIRECTOR CORAL, SIEMPRE ME PREGUNTAN SI AMBOS ROLES COMPITEN ENTRE SÍ. Y A ESTAS ALTURAS CREO QUE NO»

En esa segunda oportunidad, el trabajo fue aún más intenso. Durante un mes, los becarios se entrenaban para cantar y dirigir el oratorio *La Creación*, de Joseph Haydn. «Fue un curso de formación en Dirección de Orquesta y Coros, y la verdad es que trabajé muy duro. Hasta empecé a estudiar alemán. Tuve una reseña crítica muy favorable, en la que se decía que la dirección de orquesta no solo era dirección sino también carisma, liderazgo y capacidad de transmitir. Eso lo habían visto en mí. Así que me gané de nuevo la beca, pero esta vez para trabajar con el *Réquiem* de Verdi. Veinte años después veo los frutos de ese esfuerzo.»



CADA DÍA RECORRE SUS PUNTOS CARDINALES: DESDE LA UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR, DONDE DIRIGE LA ORQUESTA DE CÁMARA, HASTA EL BARRIO CARAPITA, Y DESDE ALLÍ HASTA LA SCHOLA CANTORUM, DE LA CUAL ES SUBDIRECTOR.

ENSEÑAR EN CARAPITA

El nombre de Pablo Morales ha estado unido al de directores como sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Helmut Rilling, Louis Langrée, Eduardo Marturet, Rodolfo Saglimbeni y Alfredo Rugelos. Ha sido director invitado de las orquestas sinfónicas Simón Bolívar, de Táchira, de Mérida y de Vargas; también de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, de la Bach Collegium de Stuttgart, del Coro de Ópera del Teatro Teresa Carreño, de la Coral Sinfónica de Aragua y de la Gächinger Kantorei, también de Stuttgart. Esas experiencias le han servido para recrear una comunión técnica y emocional con lo que los compositores dejaron escrito en las partituras, pero también para dedicarse a la enseñanza de la música. En ese oficio, que heredó de su madre, se le van varias horas de su vida. Cada día recorre sus puntos cardinales: desde la Universidad Simón Bolívar, donde dirige la Orquesta de Cámara, hasta el barrio Carapita, y desde allí hasta la Schola Cantorum, de la cual es subdirector. En todo ese recorrido atiende a sus alumnos, ensaya, dirige, participa

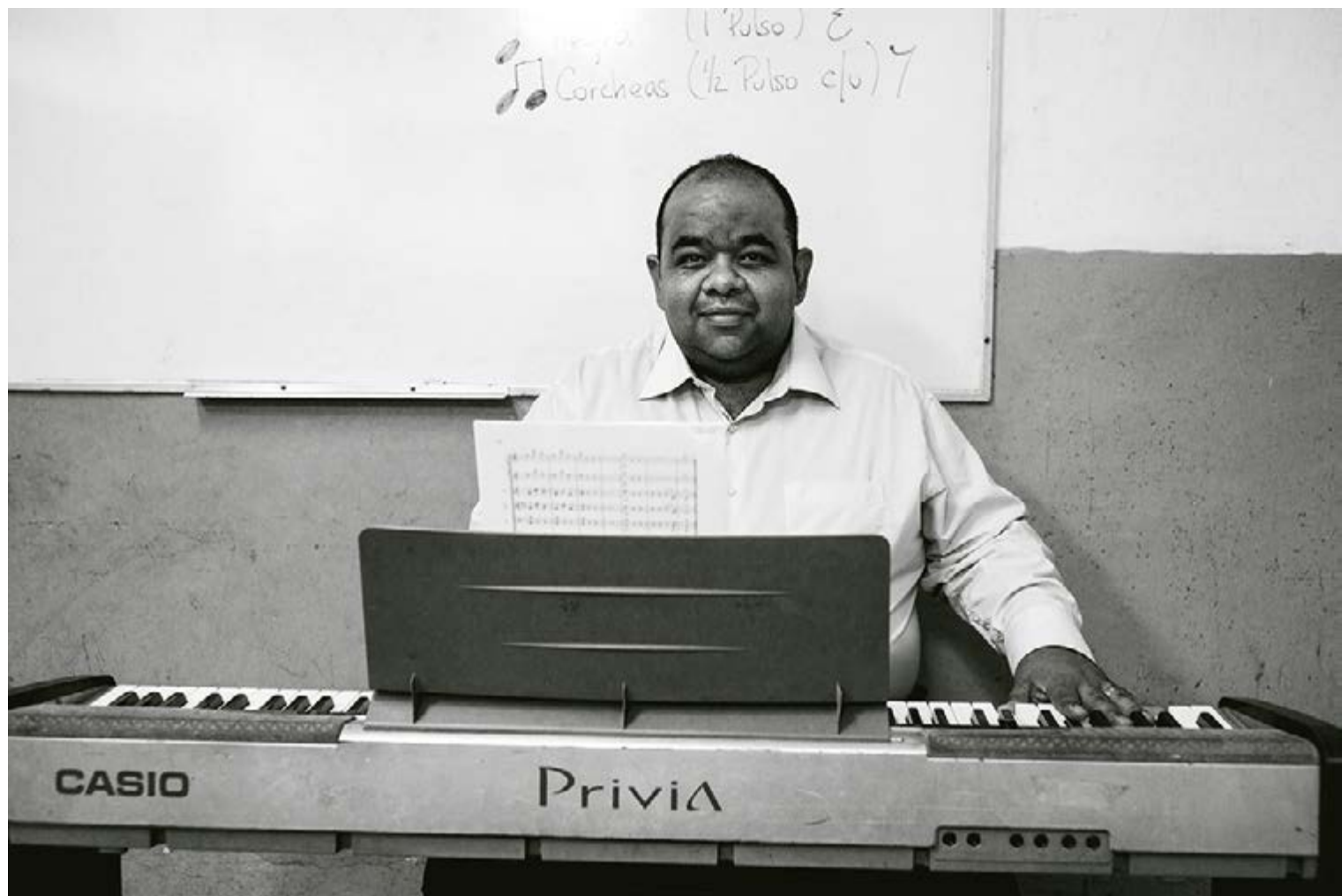
en proyectos como invitado, canta y respira música todo el tiempo.

«Los músicos tienen muy arraigado el valor de dejar escuela.» Y convencido de que sembrar enseñanzas en sus alumnos es de vital importancia, se aplica a fondo, con pasión y desvelo. Son conocidas las historias de que, en más de una ocasión, Pablo ha hecho volar batutas, borradores y marcadores para reclamar la atención de sus alumnos. La tarea no resulta fácil cuando se trata de concentrar las miradas de los más de ciento cincuenta muchachos que asisten al Núcleo de Carapita de Fundamusical, donde muchas veces Tchaikovsky tiene que competir con el reguetón que agobia la calle. Desde hace dos décadas, Pablo es el director de las dos orquestas y del coro de ese núcleo.

«Trato siempre a mis alumnos con mucho cariño. Los abrazo, me piden la bendición... Traigo regalos de los viajes o giras para que sientan esa calidez que a muchos les falta en casa. Desde el más chiquito hasta el más grande... a todos les doy un abrazo. Ellos se ven reflejados



«LOS MÚSICOS TIENEN MUY ARRAIGADO EL VALOR DE DEJAR ESCUELA». Y CONVENCIDO DE QUE SEMBRAR ENSEÑANZAS EN SUS ALUMNOS ES DE VITAL IMPORTANCIA, SE APLICA A FONDO, CON PASIÓN Y DESVELO.



«YO SUELO PENSAR EN UN PEQUEÑO CÓDIGO DE CONDUCTA DONDE TODO, SIN DESVINCULARNOS DE NOSOTROS MISMOS, TIENE QUE CALZAR: TANTO LO INDIVIDUAL COMO LO COLECTIVO. NO DIGO QUE SEA FÁCIL, PERO NO PODEMOS HACERLO DE OTRO MODO»

en nosotros: buscan el afecto, la compañía. ¿Que si soy regañón? Claro que sí, porque hay que serlo. Tengo mi carácter. En Carapita me ha tocado trabajar en condiciones muy rudas. No es lo mismo dar una clase en un salón con aire acondicionado que a cielo abierto, con la corneta del vendedor de cedés en la ventana de la escuela o con el megáfono estridente del vendedor de papas y frutas. Pero entre distracciones avanzamos, hasta completar la clase y ensayar el repertorio.»

«Hay niños que sobresalen porque pareciera que la música es parte de ellos; no les cuesta aprender. Hay otros niños que en el canto son muy afinados y lo hacen con gracia y soltura. Hay otros niños instrumentistas que son líderes naturales, cuya contribución puede ser beneficiosa o perjudicial según sepas aprovecharlos o ubicarlos donde tendrían que estar. Si detectas a un líder natural, como por ejemplo un flautista, porque notas que arrastra a un grupo, debes transferirle responsabilidad, pues él va a empujar a los demás. Desde hace veinte años hago ese trabajo de identificación de talento. Y ya ha corrido mucha agua bajo ese puente como para no saber lo que tengo que hacer cada vez.»

«Todo proceso de aprendizaje incluye fases de ensayo y error. ¿Errores? Quizás ser extremadamente estricto. Un día me di cuenta de que, con los niños, no puedes ser tan severo. Yo era de los que no permitía que se movieran, que pestañearan. Si hacían algo fuera de lugar, los sacaba del salón. Pero ahora no. Todo lo contrario. Tuve que aplicarme mucha autocritica para cambiar. Muchas veces se distraen, cuando el ensayo se hace fastidioso, y esto es comprensible. La clave es exigirles, pero sin severidad. Hay que enseñarles que tienen responsabilidades, sin dejar que disfruten lo que están haciendo. Al fin y al cabo, esto no es una academia militar.»

«Un músico se divide entre pulsiones individuales y colectivas. Antes se manejaba la idea de que estaba aislado en su mundo, pero de un tiempo para acá eso ha cambiado. Ahora el músico está muy en contacto con su sociedad. Yo suelo pensar en un pequeño código de conducta donde todo, sin desvincularnos de nosotros mismos, tiene que calzar: tanto lo individual como lo colectivo. No digo que sea fácil, pero no podemos hacerlo de otro modo. A veces, la brecha generacional se hace más grande con mis alumnos, pues trabajo con niños que pudieran ser mis nietos o con muchachos que viven en contextos complejos. En Carapita, por ejemplo, he visto con preocupación cómo cada promoción viene con una mayor carga de indiferencia, de malestar, sin la sensibilidad que yo veía en mis alumnos de hace diez o quince años. Es allí cuando debemos esforzarnos y poner a prueba todo lo que hemos aprendido. Es allí cuando nos volvemos seres colectivos.



MARIANELA BALBI

PUNTA DE MATA, 1963 | Licenciada en Comunicación Social de la UCAB. Realizó un D.E.A. en Literatura Hispanoamericana en la Sorbonne Nouvelle. Espacialista en Periodismo Cultural, ha trabajado en *El Nacional* y *Economía Hoy*; y en las revistas *Puntal*, *Bigott*, *Gatopardo* e *Imagen*. Autora de *El rapto de la odalisca* (2009) y de *Soy Bárbara, soy especial* (2014). Directora Ejecutiva del Instituto Prensa y Sociedad IPYS Venezuela.



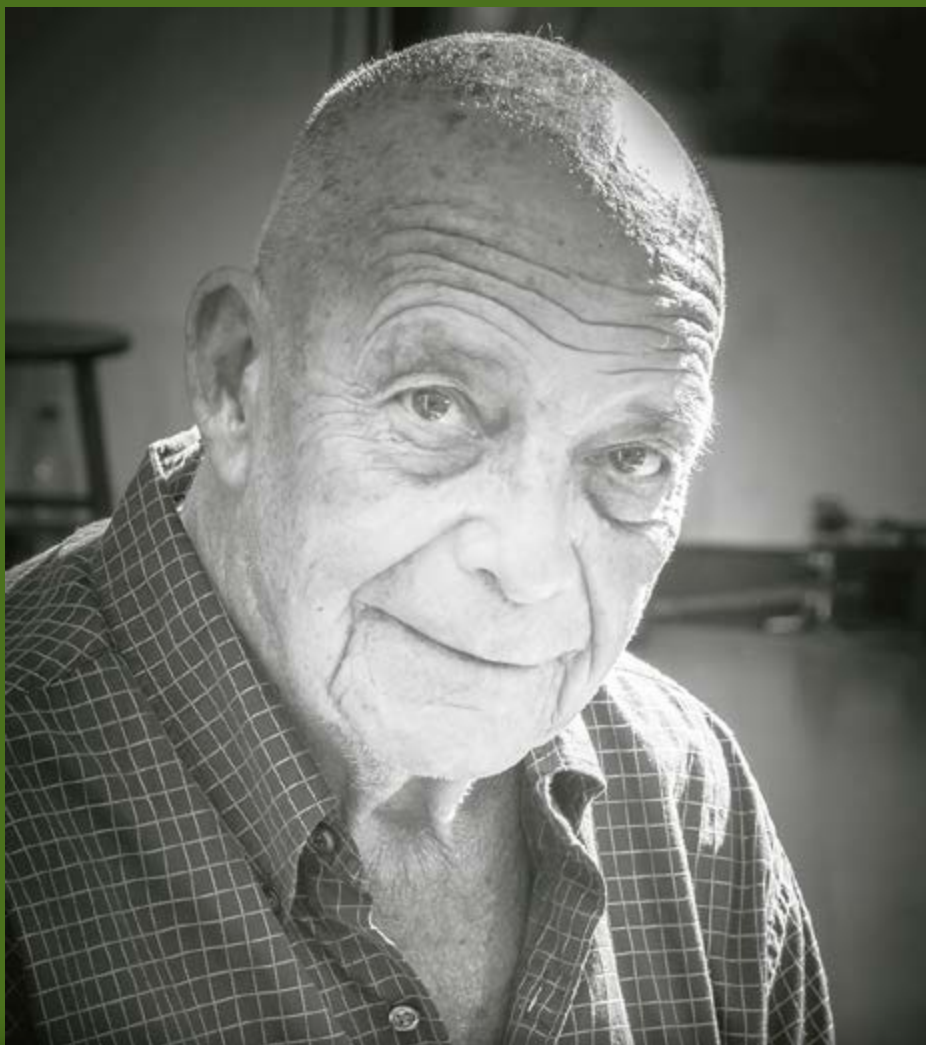
RICARDO JIMÉNEZ

CARACAS, 1951 | Fotógrafo profesional. Estudios de fotografía en Inglaterra. Ha tenido cinco exposiciones individuales y ha participado en numerosas exposiciones colectivas, nacionales e internacionales. Premio de Fotografía Luis Felipe Toro (1985) y Premio Bienal de Guayana (1997). Cofundador del estudio fotográfico *Ricar2*.



Jazz

SELECCIÓN Gerry Weil



Gerry Weil

Pianista, compositor y docente

Futuro cercano

En la Venezuela actual podemos apreciar un surgimiento de nuevos talentos musicales en todos los géneros. Y específicamente en el campo del jazz, existen numerosos músicos jóvenes que merecen ser mencionados. Talentos como el cuatrista Jorge Glem; los pianistas Antonio Massei, Javier Chacar y Joseph Costi; el trombonista Joel Martínez; y el baterista Daniel «Africano» Prim, por nombrar solo algunos, se harán sentir en un futuro cercano. Los cuatro músicos seleccionados para este libro pertenecen a esta *tribu* de nuevos talentos. He podido seguir sus trayectorias en conciertos, grabaciones y, en algunos casos, como alumnos propios. Y estoy convencido de que estos jóvenes talentos se convertirán en íconos del jazz venezolano.

Gerald «Chipi» Chacón, hijo de una familia de músicos, se encuentra en la fila de trompetas de la Orquesta Simón Bolívar, y viaja con Gustavo Dudamel por el mundo. Pero también participa en diversos proyectos de jazz, mostrando dominio de un lenguaje que fluye con una creatividad más que original. Sus producciones discográficas corroboran esta apreciación

Tuve el honor de trabajar con Andrés Briceño, padre de Linda, durante catorce años. Fue al baterista de mi banda. Durante esa larga convivencia, vi crecer a sus hijos. Linda Briceño mostró su potencial musical desde temprana edad. Su talento para la trompeta y para el canto eran evidentes. Hoy no me sorprende que tenga una nominación a los premios Grammy. El interés de Wynton Marsalis por su prometedora carrera justifican su presencia en este libro.

El joven pianista Baden Goyo se destacó durante varios años como un alumno talentoso y disciplinado. Y actualmente continúa sus estudios en Nueva York. Sus conocimientos de piano clásico le proporcionan una excelente base para convertirse en un jazzista de altura.

Freddy Adrián es, sin duda, el bajista más destacado de la nueva generación de músicos venezolanos. Siguió por varios años mis cursos de armonía, mostrando talento y disciplina como ejecutante y compositor. Tuve el placer de grabar mi última producción discográfica, *Gerry Weil Trío-Reflexiones*, con sus destacadas interpretaciones en contrabajo. Particularmente, sus ejecuciones con arco y pizzicato son de alto nivel. Actualmente, dirige su propia agrupación con mucho éxito.

No me cabe duda de que estos cuatro grandes músicos se destacarán en el jazz nacional e internacional.

124

*«Jazz es el idioma
que hablo»*



Baden Goyo

136

*«El contrabajo es
otra persona»*



Freddy Adrián

*«La trompeta habla de
lo que hay dentro de mí»*



Gerald «Chipi» Chacón

*«Esto que soy es
lo que tengo para dar»*



Linda Briceño

Baden Goyo

«Jazz es el idioma que hablo»

Compositor y pianista nacido en Caracas, en 1991. Actualmente becario de la *New School* de Nueva York. Ha tocado con los mejores músicos venezolanos. Sus piezas combinan el jazz con sonoridades de la música tradicional. Aspira a dejar un legado importante como compositor y ejecutante.

TEXTO MARÍA ÁNGELES OCTAVIO | **FOTOGRAFÍAS** OLIVER KRISCH

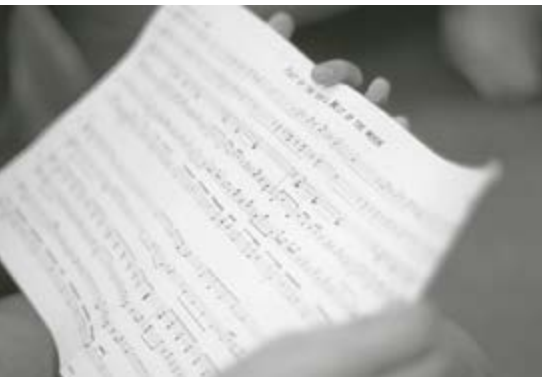
Es un muchachito, hubiera dicho una abuela. ¡Pero si toca muy bien! Es un bebé, hubiera exclamado algún abuelo. ¡Pero si tiene mucho reconocimiento! Es un talento, sin lugar a dudas. Cualquiera que lo escuche tocar siente que el futuro se hace presente. Es un joven de veinticuatro años, que acaba de ser becado por la prestigiosa The New School de Nueva York. Viviendo en la gran manzana, ya toca en bares, iglesias y salas de concierto. Es un luchador. Es un extraordinario músico.

La cita es en un café de Union Square. Llega con una sonrisa que se le sale del rostro y extiende la mano: «Yo soy Baden». Han pasado pocos minutos y ya está hablando de Aldemaro Romero, cuya desaparición lamenta. Y es que cree que hay un paralelismo entre la música del maestro y la suya. Las piezas de Baden recuerdan la Onda Nueva: hay toques y pinceladas semejantes. Ha bebido de la magia del gran virtuoso. «Estas no son coincidencias», dice y se queda pensativo...

CAMBUR PINTÓN...

«Mi nombre viene de un guitarrista llamado Baden Powell, que tocaba música tradicional brasileña. Y como mi papá, que era muy melómano, lo escuchaba mucho, entonces me llamó Baden.»





«CUANDO YO TENÍA OCHO AÑOS, MI PAPÁ Y YO NOS INSCRIBIMOS EN UN CURSO DE INICIACIÓN MUSICAL. ÍBAMOS JUNTOS A LA ESCUELA LINO GALLARDO. ÉL A SU CURSO Y YO AL MÍO. PASAMOS DOS AÑOS YENDO A CLASES»

La infancia de Baden transcurre entre lo que fue su casa —la de su madre en Los Dos Caminos—, donde dice haber vivido siempre, y la casa de su padre, que quedaba en Caricuao y que en verdad era la de su abuela. En esta última pasaba los fines de semana. «Mi papá y mi mamá se separaron siendo yo muy niño.» La casa de su madre representaba el hogar de su madre, y la casa de su padre representaba el hogar de su abuela. «Mi abuela y mi abuelo eran una pareja musical. Absolutamente melómanos. Amaban la música latina y escuchaban mucha salsa. No estudiaron música, por supuesto. De hecho, yo soy la primera generación que hace música, que compone. Crecí oyendo salsa y jazz. Y siempre me ha atraído la música popular. Mi papá no era músico estudiado, pero aprendió todo por su cuenta, desde el cuatro hasta la guitarra. Nunca cursó estudios formales. A mi mamá también le gustaba la música, aunque nunca tocó ningún instrumento. Y también tengo un hermano mayor que es muy talentoso, pero para quien la música es solo un *hobby*.»

Dice con mucha nostalgia que, a pesar de la separación de sus padres, conserva unos muy bellos recuerdos de su infancia. Sobre todo del entorno musical que lo rodeó. «Cuando yo tenía ocho años, mi papá y yo nos inscribimos en un curso de iniciación musical. Íbamos juntos a la Escuela Lino Gallardo. Él a su curso y yo al mío. Pasamos dos años yendo a clases. Allí descubrí mi afinidad con la música: se me hacía fácil el aprendizaje y sentía que todo iba fluyendo bien.»

El primer instrumento que tocó fue el piano, que es muy completo y requiere mucha dedicación. «A mí el piano me gustó desde siempre. Con él me inicié en la música y lo sigo tocando.» No tenía piano en su casa. Así que a partir de sus clases en la Escuela Lino Gallardo le compraron uno.

RECUERDO PRECOZ

Cuando estaba muy pequeño, su mamá se reunía en casa de una amiga que tenía un órgano muy viejo. Le asombraba ver todos los pedales y escuchar todos los sonidos que podían emitir. «Mientras mamá seguía allí, entretenida con la amiga, mi hermano y yo echábamos broma. Jugábamos con ese órgano. Pasábamos toda la tarde tocando y salíamos de esa casa como flotando con todos los sonidos. Mi cabeza absorbía las tonalidades, los ritmos, las melodías. Yo no sabía nada de música. Lo que hacíamos era activar el acompañamiento automático y ver cómo las teclas se hundían solas, siguiendo un programa. Yo ponía mis manos sobre las teclas que se movían y era como instintivo. Un *jam* intuitivo.»

LOS AMIGOS

«Tuve una banda con mis compañeros de bachillerato. Cada quien tocaba un instrumento y nos pusimos a ensayar. Yo opté por la batería, porque me gustaba la percusión, el ritmo. Había aprendido a tocarla en casa de un amigo que vivía cerca. A la banda la llamamos *Exploid* y jurábamos que sonábamos *Green Day*, que era la música que escuchábamos entonces, la

música que nos inspiraba. Pero de mis amigos del colegio, ninguno siguió el camino de la música, y les he perdido la pista. Mis amigos de hoy son todos del mundo de la música: los conozco y he frecuentado desde que entré en la orquesta.»

LOS ESTUDIOS

La primaria y el bachillerato los hizo en la Sección Venezolana del Colegio Francia. Aprendió algo de francés, aunque ya no lo practica. En paralelo, sus estudios en la Lino Gallardo iban avanzando. Aprendía armonía, composición y contrapunto. Esta preparación tuvo que detenerse mientras cursaba bachillerato, pues las exigencias académicas y de horario del Colegio Francia eran fuertes.

«Pero nunca dejé de estudiar música. Mis padres contrataron aparte a uno de mis profesores de la Lino Gallardo, para no perder el ritmo y mantenerme al día. Luego presenté nuevamente los exámenes y volví a entrar. Pasé todas las pruebas. Fue como si nunca hubiese dejado la escuela.»

En esa etapa conoció a un amigo con el que tuvo un grupo de baladas. También tocó reggae y gaitas para los colegios. «Retomé el interés por la música popular, que por razones familiares siempre estuvo presente. Luego, cuando llegué a tercer año, sentí que me hacía falta la escuela y volví a la Lino Gallardo. Retomé mis estudios formales.»

«Más adelante tomé clases con Gerry Weil, durante cinco años consecutivos. Gerry fue mi maestro, mi amigo, mi padre. Pero al mismo tiempo que estudiaba con él, ingresé en la Orquesta Simón Bolívar Big Band Jazz, dirigida por el maestro Andrés Briceño. Esto me permitió abordar la parte práctica de mi formación, a manera de complemento, porque ya con Gerry tocaba, leía música, componía y me enfrentaba a la realidad profesional del músico. Por otro lado, estar dentro del Sistema me permitía participar en muchas otras actividades: clases, seminarios, conciertos. En un viaje que hicimos a Nueva York con la Big Band Simón Bolívar, asistí a varias clases con los pianistas



Aaron Goldberg y Benito González, que es venezolano. También participé en seminarios con el trompetista Wynton Marsalis en el Conservatorio de New England.»



**«TUVE UNA BANDA CON MIS
COMPAÑEROS DE BACHILLERATO. CADA
QUIEN TOCABA UN INSTRUMENTO Y
NOS PUSIMOS A ENSAYAR. YO OPTÉ
POR LA BATERÍA, PORQUE ME GUSTABA
LA PERCUSIÓN, EL RITMO. HABÍA
APRENDIDO A TOCARLA EN CASA DE UN
AMIGO QUE VIVÍA CERCA»**

MOMENTO DECISIVO

«William Cabrera fue un profesor muy estructurado, pero con él comencé a descubrir la armonía moderna, es decir, la armonía del jazz. Me di cuenta de que esto me gustaba mucho, pues despertaba en mí todo lo que había escuchado desde niño. Con mi papá escuché mucha música latina, latin jazz y pianistas de jazz. Era una música genial, que me atrapaba con su magia. Comencé a entender cómo se producían esos sonidos, cómo se componían. La música clásica siempre me ha gustado, pero por el jazz siento pasión.»

Como género musical amplio, el jazz le permitía profundizar mucho sus búsquedas, explorar sus inquietudes. Entendía que el jazz era un estudio vasto de la música, de las armonías, de las melodías. Cuando un músico tiene más herramientas disponibles para componer distintos

Baden también completó estudios universitarios de Psicología en la UCV. Sin dejar sus obligaciones con la Orquesta, el ambiente ucevista lo llevó a participar en diversos concursos, festivales y eventos. «Acompañé un par de años al Coro Juvenil. Pero no llegué allí por ser estudiante, sino porque la directora del Coro me conocía y me llamó a participar de esa experiencia.»

ENTRAR EN LA ORQUESTA

«Cuando volví a la Lino Gallardo, coincidí con una amiga que sabía de mi afición por el jazz. Ya para entonces yo había comenzado a estudiar con un pianista venezolano llamado William Cabrera. Pero fue esa amiga la que me recomendó trabajar con Gerry Weil, porque ella ya seguía sus clases. Un día también me habló de una orquesta llamada Big Band de Jazz, que ensayaba en el Conservatorio Simón Bolívar. Me sugirió que asistiera a algunos ensayos y quedé maravillado. Pasé un mes yendo todos los días a las audiciones, hasta que me quedé en la Orquesta.»

sonidos, la paleta de colores con la que trabaja crece: puede crear con mayor libertad y componer con una calidad más elevada. Se puede mover entre la nostalgia, el dolor y la alegría.

«Siento que el lenguaje del jazz es el idioma que hablo cuando deseo comunicarme con los demás. El jazz es un género ideal para componer. Me gusta ese equilibrio profundo que existe entre armonía moderna y sonoridades. ¿Comprender la gama de posibilidades musicales? Esto solo se logra estudiando jazz: el género más completo que pueda haber.»

CUATRO, ARPA Y MARACAS

Baden siente una pasión profunda por la música de su país. Antes de irse a Nueva York, trabajó mucho con sonoridades tradicionales. Y hasta conformó un trío que fusionaba jazz con ritmos venezolanos. Se llamaba DBF Jazz, y a Baden lo acompañaban Freddy Adrián y Daniel Prim. Si se quiere, era una propuesta de jazz venezolano, que surgió a partir de la amistad y afinidad musical entre tres amigos, todos integrantes de la Simón Bolívar Big Band Jazz Orquesta. Una de las particularidades del grupo consistía en interpretar composiciones inéditas de Baden, así como compartir escena con destacados músicos venezolanos. En todos los conciertos siempre contaban con invitados especiales: Alfredo Naranjo, Vladimir Quintero, Joel «Cintura» Martínez, Eric Chacón, Gerald «Chipi» Chacón y Christian Montilla. DBF Jazz llegó a presentarse en espacios como La Quinta, Taima, la UCV, el Centro de Acción Social por la Música, el Festival de Contrabajo y el Festival de Jóvenes del Jazz del CVA.

MAESTRO DE MÚSICA Y VIDA

«Mi relación con Gerry Weil fue siempre muy productiva. Lo fue en el campo musical, artístico, pero también humano. Me enseñó a enfocarme, a ver la música de otra manera. Más que un maestro de música, lo fue de la vida. Porque él, además, es un ejemplo vivo de humanidad. Más allá de sus bondades como pedagogo, músico y persona, yo destacaría su esfuerzo por fusionar el jazz con la música venezolana. Esta es una afinidad que nos une mucho. Creo que en la raíz de mis propios intereses como compositor, está el influjo de Gerry.»



**«SIENTO QUE EL LENGUAJE
DEL JAZZ ES EL IDIOMA QUE HABLO
CUANDO DESEO COMUNICARME
CON LOS DEMÁS»**

«EMIGRAR ES DIFÍCIL, PERO A MÍ NO ME HA AFECTADO. DEBE SER PORQUE ESTOY MUY OCUPADO, PORQUE NO DEJO QUE ME ALCANCE LA TRISTEZA. CLARO QUE EXTRAÑO A MI FAMILIA, A MI PERRO; CLARO QUE ME PREOCUPA LO QUE PASA EN MI PAÍS. PERO SIENTO QUE TENGO UN DEBER, Y ES EL DE DEJAR EN ALTO EL NOMBRE DE VENEZUELA»

CONCIENCIA DEL OFICIO

«Empecé a estudiar Psicología porque desde niño me inculcaron que, al salir del colegio, y para no morirme de hambre, debía cursar una carrera universitaria. En Venezuela, además, la carrera de músico no está muy bien pagada. Así que nunca es seguro que puedas vivir de la música. Conozco a artistas muy respetables que no se sustentan con lo que ganan como músicos profesionales. Yo me dejé guiar por la experiencia, que siempre es buena consejera, y preventivamente empecé a estudiar Psicología. Era la única carrera que me gustaba, más allá de la música. Pero luego me di cuenta de que, aun graduado, una licenciatura o un título universitario tampoco te garantiza el sustento. ¡Hay tanta gente buena sin trabajo! Al final uno debe ser fiel a sí mismo, y creer en lo que a uno le gusta.»

A lo largo de su carrera, sus padres siempre lo apoyaron. Por ello Baden admite haber sentido mucha confianza en sí mismo. «Cuando yo ahondaba en la música, mi seguridad iba creciendo. Me daba cuenta de que sí podía, de que me iba bien y de que me iría cada vez mejor. Comprendí que el miedo es irrelevante. Cuando percibo algo de desaliento, empiezan a surgir señales que me corroboran el camino. Mi papá sí estaba inclinado a que terminara mi carrera, y de hecho la terminé. Opté por una mención llamada “Asesoramiento psicológico y orientación de empresas”, que tiene un enfoque más humanista. No terminé la carrera para darle la satisfacción a nadie, pues ya yo estaba de cabeza en mi mundo musical, sabiendo que ese era mi destino. Terminé la carrera porque no me gusta dejar nada inconcluso.»

MUDANZAS

En griego mudanza se dice metáfora. Una mudanza es el traslado de un significado a otro para querer decir algo más grande. Cuando un ser humano se muda, se traslada a otro espacio que lo resignifica, que lo hace crecer.

«Era un niño cuando me trasladaba de Caricuao a Los Chorros. Iba de casa de papá a casa de mamá. Esto era frecuente, hasta que mi abuela se mudó para Margarita. Entonces dejamos de ir a Caricuao y los viajes los hacíamos por avión, para visitar a mi abuela.»

Esas eran mudanzas de fin de semana o de vacaciones escolares, incomparables a lo que significó viajar a Nueva York. «Si las comparo, en verdad yo no me había mudado nunca. Nueva York ha sido muy importante en mi vida, ha sido crucial. Yo estoy aquí cumpliendo mi sueño. Es como si hubiera alcanzado lo imposible. El solo hecho de haber metido mi vida en dos maletas significa mucho. Traer algunas cosas, dejar otras... todo marca un nuevo comienzo.»

«Emigrar es difícil, pero a mí no me ha afectado. Debe ser porque estoy muy ocupado, porque no dejo que me alcance la tristeza. Claro que extraño a mi familia, a mi perro; claro que me preocupa lo que pasa en mi país. Pero siento que tengo un deber, y es el de dejar en alto el nombre de Venezuela. Yo estoy muy bien, yo me vine muy enfocado, yo estoy metido en lo mío día y noche. Tengo clases todos los días, hasta los fines de semana. Yo vine a continuar mi



«LA MÚSICA CLÁSICA SIEMPRE ME HA GUSTADO, PERO POR EL JAZZ SIENTO PASIÓN»

formación, a hacerla más sólida. Tengo el deber de dar mi aporte a la música venezolana... y a la del mundo si es posible. Tengo grandes planes, y creo que son importantes en relación con la música venezolana. Y a esos planes me debo, porque sé que tendrán mucho impacto, amplio alcance, en el devenir cultural de mi país. En este momento no pienso si me devuelvo o no. Mi lugar está aquí y es ahora. Esto es lo que me toca...»



INFLUENCIAS ARTÍSTICAS

«Siempre he dicho que Aldemaro Romero es un ejemplo a seguir. Ese es el nivel de aporte que yo desearía dejar: crear un nuevo género de música venezolana y ofrecérselo al país. En eso estoy y seguiré trabajando. Quiero dejar un legado, tal como lo hizo Aldemaro.»

«Ya he dicho que el maestro Gerry Weil ha sido uno de los mentores más importantes de mi vida. Añadiría los nombres de Ensamble Gurrufío, Gualberto Ibarreto, Luis Laguna y Pablo Camacaro, que contribuyeron a mi formación. Me interesa mucho el trabajo del maestro Eddy Marcano, con quien tuve el gusto de tocar y de aprender mucho sobre música venezolana. Alfredo Naranjo me influenció mucho por la parte del latin jazz: su ejecución del vibráfono siempre me ha parecido increíble. También admiro a María Rivas y su propuesta de jazz. Aparte me encanta la música de Jobin, de Caetano Veloso, de Michel Camilo, de Chucho Valdés. Admiro mucho a los norteamericanos: Bill Evans, Chick Corea, Keith Jarrett.»

«Soy fanático del jazz difícil. Resumiendo, mis héroes serían Aldemaro Romero, Alberto Naranjo, Duke Ellington, Count Basie, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Bill Evans, Erroll Garner, Oscar Peterson, Miles Davis, Arturo Sandoval, Michel Camilo, Chucho Valdés, Bebo Valdés, Tito Puente y muchos más.»

AHORA O NUNCA

Reconoce que está viviendo un gran momento. Aparte, dice estar aprendiendo demasiado, disfrutando al máximo, sacándole provecho a todo. Pasa el día en el New School, rodeado de músicos, de pura gente talentosa. Recibe la influencia de la academia, de los estudiantes que lo rodean, de los profesores que le enseñan, de los conciertos de calle. Lucha también

por algún dinero extra, tocando en locales como *Subrosa* (nuevo espacio del Blue Note en Manhattan) o en las misas de una iglesia. «Siempre surgen oportunidades. Hay que estar con los ojos abiertos para verlas y tomarlas. Tengo listas mis manos para posarlas sobre las teclas de un piano. Cualquier situación es buena para crear la magia de la música.»

Sus estudios de hoy se concentran específicamente en el piano. «Esa conjunción entre piano y jazz es la que me interesa. Vine a Nueva York para perfeccionar mi formación como pianista de jazz. Y mientras estudio, me invento proyectos para tocar o hacer giras. Tengo planes con C4 Trío, y ahora invitaciones para tocar en el Festival “Caracas a contratiempo”. También me estoy reuniendo con Linda Briceño, con quien estudié en la Lino Gallardo. Ella también estudia en Nueva York y pronto vamos a hacer algo juntos.»

«Todos los días me levanto a hacer lo que debo hacer. Tengo un hambre feroz por aprender y profundizar más y más. Nueva York es una ciudad muy estimulante: por los profesores que tengo, por los compañeros que frecuento, por los músicos que he ido conociendo. Componer, arreglar, armonizar, ejecutar... los días se me van en esa espiral envolvente. Al final, todo está sujeto al objetivo mayor que tengas, y como el mío es formativo, pues allí me aplico con todas mis fuerzas. Para un buen músico, el sentimiento de querer tocar mejor nunca se detiene. Siempre podrás ahondar más en el instrumento que tocas.»

«TENGO ESA BARAJITA»

Piensa en Venezuela como si recorriera un álbum de barajitas. Evoca imágenes y, de pronto, se queda pensativo. Hace un recorrido mental y va sonriéndose o extrañándose según lo que vaya viendo. «¡Hay tanta belleza en ese país, hay tantas maravillas!» Vuelve a silenciarse y luego es como si pescara una barajita en el aire: «¡Margarita, claro, las playas de Margarita! Esa es la imagen que siempre me viene cuando pienso en Venezuela».



«**TODOS LOS DÍAS ME LEVANTO A HACER LO QUE DEBO HACER. TENGO UN HAMBRE FERROZ POR APRENDER Y PROFUNDIZAR MÁS Y MÁS»**



«SIEMPRE REGRESO A LAS ENSEÑANZAS DE MI MAESTRO GERRY WEIL. CADA VEZ QUE NOS VEÍAMOS ME DEJABA UNA NOTA PARA REFLEXIONAR. SUS PALABRAS SE ME QUEDABAN PEGADAS, COMO LAS CANCIONES QUE ME MOTIVABAN»

CANCIÓN PEGADA

«Siempre regreso a las enseñanzas de mi maestro Gerry Weil. Cada vez que nos veíamos me dejaba una nota para reflexionar. Sus palabras se me quedaban pegadas, como las canciones que me motivaban. Recuerdo un día en que llegué muy frustrado a su casa. Venía escuchando a Keith Jarrett y sentía mucha impotencia ante la magnitud de su talento. El maestro me vio llegar y ese día no hubo clases de música. Gerry tomó una hoja en blanco y empezó a dibujar montañas. Me miró a los ojos y dijo: “La vida es como las montañas. Y cada persona tiene la suya propia. Cuando tratas de escalar una montaña que no es la tuya, en el camino te vas a sentir frustrado. Vas a terminar siendo un hombre infeliz y al final no vas a llegar a la cima de la montaña, porque no era la tuya”. Es una lección que no olvido. Cada quien debe descubrir cuál es su montaña propia y subirla hasta el tope con humildad, amor y tesón. El asunto está en saber cuál es la montaña que nos toca subir.»

BEAT DEL ALMA

«Siento que lo que compongo tiene un sello, una marca distintiva. Mi trabajo musical ya devela una afinidad con elementos que terminan conformando un sonido particular. Esto es lo que llamo mi sonido interno, mi sello propio.»

Baden Goyo es un joven muy comprometido, que se exige, que trabaja mucho, que cree en el esfuerzo. Impresiona cuando, en lugar de decir «*quiero* componer», dice «*debo* componer un material que sea música inédita». Afirmo que tiene mucho trabajo por delante: nuevas piezas, nuevos arreglos. «Necesito tiempo para componer mis piezas, para jugar con los instrumentos. Para mí, los instrumentos son como colores, que debes saber mezclar para producir armonía. Solo que no todo combina igual ni suena igual. Para saber qué instrumento combina mejor con otro, pues hay que estudiar mucho o saber mucho. Y eso es parte de lo que estoy estudiando aquí, en la New School. Las combinaciones entre instrumentos que no son iguales es lo que le otorga diversidad a la música, haciéndola única.»



MARÍA ÁNGELES OCTAVIO

CARACAS, 1964 | Comunicadora social, narradora, editora, fotógrafa. Magíster en Literatura Comparada (UCV). Colaboradora de *Sala de Espera*, *Complot* y «Papel Literario». Premio de Narrativa Monte Ávila Editores (2004).



OLIVER KRISCH

CARACAS, 1977 | Fotógrafo industrial y documentalista. Ha sido alumno de Luis Brito, Taller Ricar2, Antolín Sánchez, Claudio Napolitano y Sonia Soberats. Exposiciones individuales en Galería de Arte Nacional y Museo Mario Abreu. Representado en las colecciones permanentes de Museum of Latin American Art, Museum of Catholic Art and History y Museum of Modern Art. Desde 2006 reside en Nueva York.

Freddy Adrián

«El contrabajo es otra persona»

Nacido en Caracas, en 1989, su hoja de vida lo destaca como un contrabajista que se inicia a los diez años. Su talento y formación lo llevan a formar parte de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar en 2007. Es integrante de diversas agrupaciones de reconocidos músicos contemporáneos. En 2014 obtiene un importante premio en Holanda, que confirma su auténtica pasión por el jazz.

TEXTO JACQUELINE GOLDBERG | FOTOGRAFÍAS ABEL NAÍM

INSTRUMENTO QUE ATRAPA

Freddy Adrián y un contrabajo suenan a paradoja. Juntos y por separado, aunque solo en apariencia. El contrabajo es robusto, pesado, y a la vez muy frágil; construido de forma artesanal con exquisitas maderas de arce, pino, cedro, abeto, álamo y ébano. Freddy es espigado, de estatura media; luce quebradizo. Sin embargo, tiene la reciedumbre imprescindible para tocar y transportar el instrumento musical que escogió como compañero de vida.

El también llamado doble bajo está entre los instrumentos que más esfuerzo físico exigen: sus cuerdas grandes y gruesas sacan callos; son vastas las distancias entre las cuerdas, así como entre las notas en el diapasón. Se requieren brazos largos, manos como antiguas raíces y, a veces, un ayudante para su engorrosa mudanza.

No se nace para el contrabajo, apunta en su novela sobre el tema Patrick Süskind. «El camino que lleva hasta este instrumento está lleno de rodeos, casualidades y desengaños», confiesa el novelista. Esas dificultades fueron precisamente las que oficiaron la seducción inicial en Freddy: «Es un instrumento que atrapa y sirve para hacer amistades, para compartir. Impresiona por su sonido grave y fuerte. Cuando voy por la calle con él, nunca faltan comentarios. Tiene una increíble capacidad de conectar y eso me gusta. Incluso los comentarios que pudiesen sonar “raros” los tomo como buenos. La gente me pregunta por qué toco





un instrumento tan grande. Y de inmediato surge una conversación. Ocurre de igual manera con extraños, músicos y amigos que no son músicos. Los violinistas me dicen que no podrían tocarlo, que es cosa de hombres, pero me encanta decirles que hay mujeres contrabajistas. El contrabajo es, por encima de todo, jovial. Tiene por dentro una adrenalina que me enamora y que me importa más que la técnica misma».

EL ARTE DE SUDAR

Se le echa encima. Lo abraza. Lo baila. Lo toca siempre de pie, cuando actúa como solista o como integrante de grupos como Gerry Weil Trío, Pablo Gil Jazz Quartet y, su propia propuesta, Freddy Adrián New Quintet. En la fila de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar no puede sino sentarse y aceptar que es cuestión de técnica y gustos muy personales: «El contrabajo es otra persona. A veces no puedo explicarlo, y por eso me entiendo tanto con los *luthiers*, que lo desarman y lo conocen por dentro. Los instrumentos en general tienen estados de ánimo. Sufren, sudan, se desafinan solos. El contrabajo de cada músico tiene sus mañas. La del mío es sudar mucho: parece maracucho, tiene problemas con los cambios de clima. Cuando hace mucho frío, parece que le va a dar algo: se estiran la cuerdas y el puente. Si hay calor, el sonido se pone más *fly*: cae la afinación y el clavijero se hace más suave. Y cuando estoy tocando me dice cosas. Toca maravillas por sí solo, como si me las sugiriera. La mano cae en el momento en que tiene que caer, justo en la frase más bonita. Es como si me enseñara. Me ha sucedido sobre todo con el contrabajo de la orquesta, que es muy viejo, y con bajos del siglo XVIII, por los que han pasado tan distintas manos. Esos instrumentos enseñan, tienen experiencia propia. Me ha pasado y no me asusta. Los contrabajos son muy misteriosos».

PENSAR DE OTRA MANERA

A los tres años ya jugaba con la percusión latina, cobijado por una familia volcada a la música. Su padre interpretaba el tres cubano, lo iniciaba por los laberintos del ritmo y fungía como transportista del contrabajo. La madre cantaba y se encargaba de buscarle a Freddy las mejores escuelas y profesores. Comenzaron regalándole un *baby bass*, sin saber cuáles serían las preferencias del inquieto instrumentista, quien por sí solo *sacó* algunas piezas. Luego, intuyendo que su vocación lucía más seria que la usual en un niño de ocho años, lo llevaron a una audición en el Núcleo La Rinconada del Sistema Nacional de Orquestas. Allí fue aceptado de inmediato. La escuela se escogió por razones afectivas: los padres eran oriundos de El Valle y Coche, y seguían teniendo muchos amigos en la zona. «Cuando llegué al Núcleo La Rinconada me llamaron la atención la trompeta y el trombón. No sabía que existía el contrabajo, pero de inmediato me gustó ese instrumento más grande que yo, de sonido grave. Para entonces tenía que subirme sobre una gavera de cerveza; si no, no alcanzaba el mástil. En ese momento no existían, al menos en el país, los bajos *piccolos*. A los doce años tuve mi primer contrabajo: era checoslovaco, ni muy grande ni muy pequeño.»

Su primer profesor en La Rinconada, Carlos Verenzuela, junto al director del Núcleo, Eugenio Carreño, buscaban talentos para la Orquesta Sinfónica Juvenil de Venezuela. A Freddy no le costó mucho ingresar porque ya había estudiado piano y percusión en las escuelas Hemisferio Musical, Juan Sebastián Bach y José Reyna. A los catorce años había iniciado estudios en el Conservatorio de Música Simón Bolívar con su maestro y mentor Félix Petit, quien ya lo colocaba en el puesto principal de la línea de contrabajos cuando lo dirigía. «Ya para entonces cursaba bachillerato, primero en el liceo La Coromoto de La Pastora y luego en el Tirso de Molina en San Bernardino. En ambos institutos siempre fueron muy condescendientes conmigo, sobre todo hacia el final, cuando ya tocaba con la orquesta: si bien perdía clases, me ayudaban a hacer mis evaluaciones sin problemas. Con todo y carrera musical, todavía pensaba que debía ir a la universidad a



«GENTE DE LA FAMILIA A VECES LE PREGUNTABA A MI MAMÁ, CON CIERTA SUSPICACIA, QUE CÓMO ERA ESO DE TENER UN HIJO MÚSICO. PERO POR SUERTE MIS PADRES PENSABAN DE OTRA MANERA»



**EL TAMBIÉN LLAMADO DOBLE
BAJO ESTÁ ENTRE LOS INSTRUMENTOS
QUE MÁS ESFUERZO FÍSICO EXIGEN:
SUS CUERDAS GRANDES
Y GRUESAS SACAN CALLOS.**

estudiar Medicina. Las conversaciones entre músicos siempre se referían a las dificultades de la profesión. Quizás por eso, durante mucho tiempo, sentí que la música era algo personal, una especie de *hobby*. Estaba muy pequeño para decidir el resto de mi vida. Incluso a veces me invadían ciertos temores, porque tocaba distintos estilos de música, entre ellos salsa, que muchos veían como una mala opción. Gente de la familia a veces le preguntaba a mi mamá, con cierta suspicacia, que cómo era eso de tener un hijo músico. Pero por suerte mis padres pensaban de otra manera: siempre me apoyaban y no me imaginaban de otra manera. Y fue la mejor decisión, sin duda.»

Con las perspectivas más claras, entró al Instituto Universitario de Educación Musical, IUDEM, a la vez que estudiaba en la Academia Latinoamericana de Contrabajo y también recibía clases particulares de piano y armonía con Gerry Weil. En 2007, tras una audición, cumplió con su sueño de entrar en la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, con la que ha viajado por medio mundo. «Estar ya en una orquesta me indicó que el camino estaba trazado: ya no tenía por qué dudar del llamado de la música. Aparte, me impulsó a conocer personas de mi edad, incluso más pequeñas, que estaban tocando de manera profesional. Todo comenzaba a percibirse como un trabajo bien establecido, con sueldos, contratos, responsabilidades, aunque nunca me ha gustado usar la palabra *trabajo* para referirme a la música.»

«A partir de un momento, el oficio musical comenzó a interferir en las relaciones con mis amigos. Muchas veces no entendían que no pudiera ir a una fiesta, o tomarme algo, o quedarme en la plaza. No comprendían que tuviese ensayos o viajes o giras. Pero esas pérdidas se compensaban con los muchos amigos que he ido consiguiendo dentro de la Orquesta. A ellos también les gustan las fiestas, pero todos están comprometidos con la música. Con el paso del tiempo, los vínculos ya son muy fuertes y se comparten a fondo: tanto profesional como personalmente. Nunca podría decir que la música me robó la infancia o la juventud o tiempo para el amor. Muy por el contrario, disfruté muchísimo mis tiempos de estudiante, cuando ofrecía muchos conciertos en el liceo. Mis compañeras siempre entendieron lo que significaba la música para mí, siempre supieron que en algún momento se suspendía la ida al cine o a una fiesta. Vamos para acá o vamos para allá, sin chistar. Puede que en algún momento me haya sentido tentado a no ir a un ensayo, pero al final anteponía mis intereses. A mí me gusta tener mis cosas en claro. Y lo más claro que tengo en mi vida es la música. Es cuestión de amor, de pasión, de *enfermedad*. Mi generación habla de enfermedad de la música, pero en un sentido positivo, reconociendo que la genialidad de los grandes maestros, sobre todo de los jazzistas, solo se alcanza con un enfoque de veinticuatro horas al día, dormidos o despiertos, con un estado mental muy particular. Y es que la música debe ser así, como una enfermedad sana y juguetona. El músico siempre está en una especie de trance. Esto es muy loco decirlo, pero también muy acertado. Y lo descubro en mí mismo, viendo videos en los que aparezco tocando. Me asombran ciertos gestos, miradas que me resultan completamente desconocidas, como si no fuera yo el que está tocando.»



«LA GENIALIDAD DE LOS GRANDES MAESTROS, SOBRE TODO DE LOS JAZZISTAS, SOLO SE ALCANZA CON UN ENFOQUE DE VEINTICUATRO HORAS AL DÍA, DORMIDOS O DESPIERTOS, CON UN ESTADO MENTAL MUY PARTICULAR»



**«HAY QUE PERSEVERAR
Y SER CADA VEZ MEJOR
EN EL OFICIO. PARA BRINDAR
INNOVACIÓN EN UNA ÉPOCA
TAN DIFÍCIL Y COMPETITIVA
COMO LA NUESTRA, HAY QUE
APOSTAR SIEMPRE A LO MEJOR»**

VIDA CON MAESTROS

Freddy tiene muy presentes a sus maestros. Recuerda, por ejemplo, un gran regaño de su admirado director Gustavo Dudamel. «Estábamos grabando el disco de las sinfonías de Beethoven y Gustavo se molestó mucho porque la Orquesta estaba sonando muy mal. Él siempre habla de forma muy emotiva y ese día dijo palabras que a mí me marcaron mucho: “Cómo es posible que la Orquesta número uno del Sistema, la que se supone que tiene a los mejores músicos del país, suene tan mal”. El regaño fue un apretón de tuercas para todos nosotros. Pero yo me lo tomé como si fuera para mí, y al final tuvo un influjo en todo lo que estoy haciendo ahora mismo. No se trata de considerarse el mejor, pero sí de tener conciencia del papel que cada quien juega como parte de lo nuevo que se está haciendo en música. Nunca hay que aflojar. Más bien hay que perseverar y ser cada vez mejor en el oficio. Para brindar innovación en una época tan difícil y competitiva como la nuestra, hay que apostar siempre a lo mejor. La música es lo que amo y siempre debo hacerla bien, por encima de todo.»

Sus maestros también lo reconocen. De ahí que sea uno de los alumnos privilegiados de Gerry Weil, al punto de tocar con él. También ha seguido las clases de Félix Petit: «En la música te puedes graduar, pero siempre sigues con tus maestros: investigas, analizas, profundizas en tu instrumento. Los estudios no deben tener fin. Siempre estoy preguntando, conociendo las experiencias de los músicos venezolanos que viven fuera. En 2011, cuando estuve en Nueva York, conversé con dos de mis ídolos: John Patitucci y Christian McBride. Cada uno me dijo cosas que me han marcado. McBride, por ejemplo, me contó que se estaba poniendo viejo,



«EL CONTRABAJO ES, POR ENCIMA DE TODO, JOVIAL. TIENE POR DENTRO UNA ADRENALINA QUE ME ENAMORA Y QUE ME IMPORTA MÁS QUE LA TÉCNICA MISMA»

que aún no le había dado al instrumento todo lo que podía ofrecerle, que le faltaban dos o tres vidas más para sentirse realizado. De John Patitucci supe que a veces llegaba a las cuatro de la mañana a la universidad y que debía buscar al vigilante para que le abriera las puertas. A esa hora ya está tocando, insistiendo. A veces se pasa todo el día en eso, incluso sale de un concierto y vuelve al estudio».

El primer encuentro personal con John Patitucci lo llevó a soñar con ingresar a la On Line Jazz Bass School. Y lo consiguió. Desde su computadora, tiene contacto directo con el celeberrimo jazzista: perfecciona técnicas, redescubre el mundo, confirma cada vez que el jazz es una certeza en su muy larga y a la vez joven carrera.

«CADA VEZ QUE ESCRIBO ALGO»

Antes de ingresar en la Orquesta Simón Bolívar, ya conocía el metabolismo de la banda del baterista Andrés Briceño. Y algo se movió en él. Su experiencia con la música latina lo hizo vislumbrar un más allá de las grandes piezas clásicas. Y apareció el jazz en su vida, y con él otra historia. «El jazz aflora con toda su personalidad, a través de una mezcla entre creatividad e improvisación. Eso siempre me llamó mucho la atención. Entonces empecé a estudiar con Roberto Koch y Gonzalo Teppa, bajistas muy importantes de Venezuela. A partir de 2014 decidí formar mi propio quinteto: probar con la composición, hacer mi música, mostrar mis propias emociones. Sigo tocando con la Orquesta y estoy acostumbrado a los grandes repertorios, pero



el camino del jazz es más personal, más íntimo, más pleno. El arte de la composición no es fácil, pues se trata de una búsqueda que nunca termina. Cada vez que escribo algo y suena, me asombro de que sea mío. Me emociona la receptividad de los amigos, del público. Estoy en una etapa de mi vida en la que mis composiciones son fuertes, muy para jóvenes, casi bailables. Creo que no me iría bien en un concierto donde hubiese mucha gente mayor; los aturdiría un poco. Quizá por eso, entre los clásicos me interesan Wagner y Mahler, que son fuertes y usan orquestas grandes. Por otra parte, me gusta tocar con diversos grupos, que tengan múltiples instrumentos e ideas novedosas. Aprendo mucho cuando toco con otros. Por eso me honra haber participado en agrupaciones o discos de Andrés Briceño, Pablo Gil, Orlando Poleo, Nené Quintero, Alfredo Naranjo, Edward Ramírez o Joel Martínez. Cuando en 2014 empecé a tocar con Nené y Gerry, me sentí ante murallas. Ellos son figuras referenciales del país, son como ancestrales; tienen una energía impresionante. Al principio no sabía qué hacer y entre susurros me preguntaba: ¿será que bajo el volumen?, ¿será que lo subo?, ¿respiro?, ¿me muevo o no me muevo? Luego los vi más bien como gente de mi edad, con una alegría insuperable, que nunca se cansa. ¡Si yo me canso antes que ellos! Siempre estoy pendiente de lo que hacen, hasta de lo que comen.»

En la muy amplia cartografía del jazz, Freddy prefiere separar, sin resquemores racistas, a blancos y negros: «Me gustan mucho los compositores de arraigos sentimentales. En mi música, hay influencia de los blancos, que tocan con medidas extrañas y son un poco más intelectuales en sus composiciones, más contemporáneos. En cambio, los negros están siempre influenciados por el buen gusto y esa alegría que viene del blues. Estoy muy atento a los trompetistas Nicholas Payton y Freddie Hubbard; al pianista Gerald Clayton; y a Patitucci, por supuesto. Hay muchísimos músicos más. A veces no tengo chance de escuchar todo lo que quisiera, sobre todo músicos estadounidenses, que son paradigmas. También he tenido oportunidad de improvisar en los viajes con músicos que no conocía y quedo impresionado».

VAGÓN DE CARGA

Ha tocado en deslumbrantes salas del mundo con orquestas emblemáticas. Ha participado en festivales bajo las batutas maestras de Ulises Ascanio, Dietrich Paredes, Claudio Abbado, Rin-Jong Yang, Patrick Lange, Benjamin Zander, Missa Johnouchi y Eduardo Marturet. Y ha obtenido dos premios: uno en 2006, en el Primer Festival Nacional de Jóvenes Contrabajistas, que lo llevó a Oklahoma seleccionado por la Asociación Internacional de Contrabajistas (ISB Double Bass Competition); y otro en 2014, en la Cuarta Convención Europea de Contrabajistas (BASSEU 2014), que se realizó en los espacios del Conservatorio de Ámsterdam. El relato de su participación en este último concurso merece de por sí un premio: «Fue un viaje complicado, en todos los sentidos: por los costos, por las escalas, por la falta de ayuda. El contrabajo viaja en una caja gigantesca de cuarenta kilos, que parece una urna. Y no todos los aviones admiten tal capacidad y peso. Por lo demás, hay que pagar costos adicionales por todo. Primero

viajé de Caracas a París, donde me esperaba el percusionista Orlando Poleo con su pequeñísimo carro. Dejé la caja en su casa y tomé un tren hasta Ámsterdam. La línea ferroviaria permitía subir el contrabajo, pero no asumía responsabilidades. Decidí entonces hacer todo el recorrido en el vagón de carga, sentado en los puestos del personal de servicio. Cuando el tren se detenía en las diferentes estaciones, los viajeros buscaban sus maletas a empujones. Me tocaba a mí resguardar el contrabajo, porque no tenían ninguna consideración. Yo dormía a ratos, pero me despertaba en cada estación. El bajo llevó muchos golpes. Hasta que llegamos a Ámsterdam, donde decidí tomar el autobús con el bajo encima».

Confiesa haber estado durante todo el concurso en estado de *shock*: por haber logrado llegar, por estar representando al país, por la importancia del premio, por la alta capacidad de sus competidores: «Cuando mencionaron mi nombre como premiado, estaba como anestesiado. Me llamaron varias veces, y habrán llegado a suponer que no estaba en la sala. No podía creer lo que ocurría. Después del premio vino otro sacudón: se me acercaron marcas de instrumentos musicales para que las representara, me invitaron a clases, me presentaron músicos holandeses, me invitaron a otros concursos, me ofrecieron servicios de mánager. Fue una gran experiencia, en todos los sentidos. Pero siento que debo seguir estudiando, preparándome, ejercitándome. Puedo esperar un poco más, porque no estoy urgido por esos ofrecimientos».



FINAL DE SINFONÍA

«Venezuela se me parece al final de una sinfonía, que siempre es fuerte y esperanzadora, que puede subirle el ánimo a cualquiera. No pienso en un final feliz, sino más bien en uno eufórico. Cuando tocas en cualquier sitio un concierto, es muy estimulante escuchar a la gente que te habla, que te apoya, que te elogia el trabajo. Valoran no solamente el hecho de que toques muy bien, de que exhibas perfección técnica, sino también de que puedas tocar con tu sonido, de que haya algo de ti, intangible, en lo que escuchan. Lo que no se ve, pero que la gente logra captar. Los venezolanos somos muy cálidos: la gente se queda después de los conciertos, te dice cosas bonitas, te estimula a seguir. Por eso pienso en finales felices.»

«SIEMPRE PIDO MUCHO POR EL BIENESTAR DE LA ORQUESTA, POR MIS AMIGOS, POR MI MÚSICA, POR MI QUINTETO. LA MÚSICA ES UNA MANERA DE ORAR POR AQUELLOS CON LOS QUE TOCAS TODOS LOS DÍAS»



«La música tiene un doble sentido de trascendencia: tanto para el que la toca como para el que la escucha. Y me refiero a todos los estilos y géneros. Si uno es minucioso, podrá ver siempre cómo todas las personas, sin importar su clase social o grado educativo, están relacionadas con la música. Tomando en cuenta que la música tiene esa capacidad de unir a la gente en cualquier parte del mundo, a los músicos nos toca retribuir y ser cada día más perseverantes. Tener sensibilidad, tener el dominio de un instrumento, es de alguna manera tener la llave de la felicidad.»

Asume que lee menos de lo que quisiera. Pero se empeña con las biografías. Le interesa saber cómo piensan los músicos, qué han vivido, qué hay tras los grandes momentos de creación, cómo se gestan las obras magistrales. Sus maestros de hoy pueden ser de música clásica o de jazz. Siente que las biografías lo han puesto a hablar, le han brindado un cuerpo reflexivo sobre el oficio, han aumentado sus anhelos. «Los músicos vivimos en la sensorialidad; tocamos de acuerdo a los estados de ánimo. Eso tiene sus bemoles al interpretar piezas clásicas, pero pudiera ser beneficioso en el caso del jazz, que vive de la libertad asociativa. Creo en el sonido, en la fe misma. Hay algo divino o bendito cuando suenan todos los instrumentos, y a eso uno mi vida. Siempre pido mucho por el bienestar de la orquesta, por mis amigos, por mi música, por mi quinteto. La música es una manera de orar por aquellos con los que tocas todos los días. Por eso puedo entregar todo cuando estoy triste o cuando estoy alegre. La vida toda va a la par de la música.»

PAÍS MUSICAL

Sus días transcurren entre las clases que dicta, ensayos con la orquesta, sesiones con los grupos que lo convocan, grabaciones propias o como músico invitado. La prisa es consustancial a su vida de hoy. A veces anda en carro, a veces en moto. En algunas oportunidades ha tenido que escurrir el tráfico con el contrabajo al hombro. «Desmotiva tanto saber que uno está entregando tanto a la música, al país, sabiendo que cuando sales a la calle no sabes qué te va a ocurrir. Hay escenas que dan rabia, que producen impotencia. Porque desearías que el país tuviera un desarrollo completo, que todos merecen. Hay gente que critica al Sistema, por las razones que sean, pero sus beneficios son infinitamente superiores a las reservas que podamos tener. Tenemos una imagen de país musical que debemos resguardar, con amor infinito. Es muy fácil hablar sin saber qué significa para cada músico lo que estamos haciendo, porque el movimiento es grandioso. Soy amigo de las soluciones; no de las críticas. El Sistema es muy importante para muchos músicos.»

«Cuando volví a Venezuela con el premio, fui a mostrárselo al maestro Abreu. Estando yo en la Sinfónica, él se quedó un poco asombrado de que proviniera de un evento de jazz. Pero entendió inmediatamente, pues él mismo ha propiciado que los músicos del Sistema aborden otros géneros. Por eso se crearon las orquestas Latino Caribeña, de Rock Sinfónico, Afro Venezolana y la Simón Bolívar Big Band Jazz. Son brechas positivas que se abren, que ofrecen oportunidades a las preferencias de todos los músicos del Sistema.»

A punto de cumplir veintiséis años, Freddy Adrián se debate ante otra encrucijada: seguir en la Orquesta Simón Bolívar o dedicarse por completo al jazz y probar suerte fuera del país. Es sin duda una decisión trascendental. Lo medita calmado, siempre queriendo hacerlo bien. «Es bueno que los músicos tengan formación académica y técnicas clásicas antes de tocar jazz. Las universidades en Estados Unidos, por ejemplo, están exigiendo ese tipo de formación. En la audición inicial, aparte del repertorio de jazz, hay que saber tocar a Bach. Y me parece natural que así sea, pues eso contribuye al incremento de la fusión, que es tan importante para el jazz. Los trompetistas de jazz de antes, que no tenían formación académica, tenían otro sonido, con un poco más de aire, que no era tan limpio... Tengo la suerte de vivir en un siglo lleno de posibilidades, en el que todo se encuentra, esté donde esté. No acepto que un alumno me diga que no estudió porque no halló una partitura. Todo se encuentra, todo está en internet. Los jazzistas tenemos una aplicación de la que bajamos todos los estándares y uno lo que hace es tocar encima. Yo compongo en una computadora. Y es una maravilla poder ver en pocos segundos las partituras de Miles Davis o John Coltrane. Todo está transcrito. Solo hay que tocar y estudiar y analizar. Si un músico de hoy esgrime alguna excusa es porque no puede ser músico.»



JACQUELINE GOLDBERG

MARACAIBO, 1966 | Licenciada en Letras (LUZ) y Doctora en Ciencias Sociales (UCV). Poeta, cronista, periodista, editora. Toda su obra poética fue recogida en *Verbos predadores*. Premio Transgenérico de la Fundación para la Cultura Urbana; Premio de Poesía de la Bial Mariano Picón Salas.



ABEL NAÍM

CARACAS, 1961 | Estudios en la Escuela de Teatro «Ramón Zapata» y en RADAR. Ha trabajado en la Galería de Arte Nacional, GAN. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas. Premio «Luis Felipe Toro» del Conac (1984 y 1992), Premio Salón Michelena (1983), Premio «Andrés Mata» de *El Universal* (1997). Sus fotografías forman parte de diez colecciones.

Gerald «Chipi» Chacón

«La trompeta habla de lo que hay dentro de mí»

Nacido en San Cristóbal, en 1988, a los cinco años ingresa en el núcleo La Rinconada del Sistema de Orquestas. Su padre es el bajista Gerardo Chacón y su hermano el flautista Eric Chacón. Es el único latinoamericano en ser imagen de la firma austríaca *Schagerl*, que fabrica instrumentos de manera artesanal. Ha grabado dos discos de jazz.

TEXTO JUAN ANTONIO GONZÁLEZ | FOTOGRAFÍAS PAVEL BASTIDAS

En un modesto apartamento de Parque Caiza, en las afueras de Caracas, el único orden que impera es el de las notas de un piano y el del perfecto fraseo de una trompeta, cuyo sonido vigoroso, metálico y armonioso acompaña casi a diario a los habitantes de la urbanización Las Neblinas, centro poblado del municipio Sucre que no cesa de crecer conforme la oferta habitacional de la capital venezolana se hace francamente inalcanzable.

Para los vecinos del trompetista Gerald «Chipi» Chacón, ya es costumbre escuchar los ecos de un solo de «Penélope», nombre del instrumento que el músico le ha dado a la trompeta que empuña cada mañana, cuando tiene tiempo para estudiarlo o cuando se dedica a proyectos distintos a la Sinfónica Simón Bolívar, buque insignia del Sistema de Orquestas a la que pertenece desde hace años.

Al mobiliario, básico y sencillo, muy clase media, se integran un sinfín de objetos que no dejan lugar a dudas: allí vive un músico. Cojines con corcheas bordadas o estampadas en tela, afiches de Miles Davis y Dexter Gordon cubriendo las paredes, una victrola de reciente envejecimiento, postales alusivas al jazz...

Un poco más adentro se halla el estudio, el lugar donde todos aquellos objetos (muchos de ellos *souvenirs* de viajes o trofeos que Gerald ha recibido en su carrera) dejan de ser reminiscen-



«CUANDO CREAS EN TI, NI EL CIELO
SERÁ TU LÍMITE.» ESTA FRASE DE
MILES DAVIS BIEN PODRÍA APLICARSE
A GERALD, QUIEN INICIÓ SU CARRERA
MUSICAL A LOS CINCO AÑOS DE EDAD.



cias. Es el lugar donde la música se gesta, que el trompetista ha dado por llamar «Chipilandia». Allí está lo necesario para crear: un piano; «Penélope» en su estuche de cuero negro, gastado por el uso constante; y una dorada y pulida trompeta marca Schagerl, firma austríaca que elabora instrumentos cilíndricos de manera artesanal y de la cual este venezolano, nacido en San Cristóbal el 23 de septiembre de 1988, es imagen.

Completan el estudio dos congas con bases de madera pintadas de rojo; un sofá de dos puestos para colegas o visitantes; y otro afiche más de Miles Davis, al que acompañan ahora uno de Wynton Marsalis y otro del disco *My favorite standards*, el primero de Gerald. Abundan las fotografías y también los boletos de conciertos memorables que el músico guarda como trazas de un museo viviente. Y a pesar de la memorabilia, la atención se la roba la pantalla de veintisiete pulgadas de una computadora iMac, indispensable para los músicos de las nuevas generaciones. Como fondo de pantalla está una fotografía de su esposa Yrina Carreño, oboísta e ingeniero en telecomunicaciones, integrante de la orquesta que dirige el gran músico venezolano Inocente Carreño, quien viene siendo su abuelo. La composición de «Chipilandia» no estaría completa sin el coche de Samantha, la hija del músico nacida en septiembre de 2014, y las constantes idas y venidas, con ladridos incluidos, de «Dizzie», la mascota de la familia, un perro salchicha del mal genio... como Gillespie.

«EL TITÁN»

«Cuando creas en ti, ni el cielo será tu límite.» Esta frase de Miles Davis bien podría aplicarse a Gerald, quien inició su carrera musical a los cinco años de edad, en el Núcleo La Rinconada del Sistema, hasta convertirse en uno de los más reconocidos instrumentistas de la agrupación que dirige Gustavo Dudamel.

«Tendría diez años cuando el maestro José Antonio Abreu me escuchó interpretando el *Concierto para dos trompetas* de Vivaldi. Ahí mismo me extendió la mano y me incluyó en la selección nacional, que era la orquesta que hacía giras por Estados Unidos y Europa. Recuerdo que le dijo a mis profesores: “Saquen a este muchacho del Núcleo y lo ponen con los mejores músicos del país”. Yo tenía once años cuando entré formalmente a la Simón Bolívar», rememora el músico cuya familia se mudó de San Cristóbal a Caracas cuando el crío tendría apenas cuatro meses de nacido.

A sus veintiséis años, Gerald no solo ha conquistado a las audiencias locales con sus actuaciones dentro del Sistema, sino también desde agrupaciones como la Charangoza All Star, en la que comparte con Rafael «el Pollo» Brito, Luis Fernando Borjas, Marcelo Istúriz, César Orozco y Vladimir Quintero; o como la Venezuelan Brass Ensemble, conjunto de metales que dirige el maestro alemán Thomas Clamor y que ya ha grabado con el sello EMI Classics.

El músico marcha con paso firme hacia la internacionalización. Además de formar parte del European Brass Ensemble, que integran músicos de cincuenta países, sus dos discos *My favorite standards* y *Melodies for the soul* han sido incluidos en el catálogo de la empresa esta-



«SER PAPÁ HA SIDO MUY INSPIRADOR. SI ANTES TOCABA CON EL CORAZÓN, AHORA LO HAGO MUCHÍSIMO MÁS. SABER QUE SOY UN EJEMPLO PARA SAMANTHA HA CAMBIADO MIS PERSPECTIVAS»

dounidense EBD Records, que los ha puesto a circular en cerca de quince mil emisoras activas e interactivas, con rotación constante en canales digitales como Pandora, Spotify y Deezer y en plataformas como iTunes, Amazon y Rhapsody. También es de destacar que Gerald es el único músico latinoamericano en ser imagen de las trompetas de fabricación artesanal Schagerl.



**PARA LOS VECINOS DEL TROMPETISTA
YA ES COSTUMBRE ESCUCHAR LOS
ECOS DE UN SOLO DE «PENÉLOPE»,
NOMBRE DEL INSTRUMENTO QUE EL
MÚSICO LE HA DADO A LA TROMPETA
QUE EMPUÑA CADA MAÑANA.**

Su éxito se lo atribuye, en gran medida, al fundador del Sistema, quien familiarmente lo llama «Chipi, el Titán». «El primer recuerdo que tengo del maestro Abreu es el de un viejito muy cariñoso. Me bautizó así porque una vez tocamos con sir Simon Rattle la *Segunda Sinfonía* de Mahler, donde yo interpretaba la primera trompeta externa, que en la pieza describe a los cuatro jinetes del Apocalipsis, representados por cuatro trompetas. Desde ese entonces, siempre estuvo pendiente de mí. Llamaba a la casa, a mi celular; preguntaba por mi salud, por la de mis padres. Cuando a mi papá, Gerardo Chacón, que también es músico, lo operaron de la columna, Abreu nos acompañó. Recuerdo que cuando ensayábamos mucho con la orquesta, él nos preguntaba: “¿Están cansados?”. Y cuando los músicos le respondíamos “Sí”, entonces él nos replicaba: “Para descanso, el descanso eterno”. Con el tiempo yo he ido entendiendo que esa frase tiene mucha lógica, porque si tú estás aquí y tienes un día más de vida, pues tienes que luchar por lo que amas.»

El amor por la música le viene de su familia, casi toda afinada en San Cristóbal, adonde regularmente regresa en Navidades. «Cuando yo estaba en la barriga de mi mamá, ya escuchaba a Miles Davis, Louis Armstrong y Freddie Hubbard... pero también a Luis Miguel, Tito Rodríguez y Armando Manzanero. Pero eso sí, a pesar de todas estas influencias, todo lo que he hecho en la música ha sido voluntario. Mis padres nunca me impusieron nada.»

La influencia de Arturo Sandoval, Miles Davis o Wynton Marsalis corría por cuenta de su padre, bajista y arreglista de sus álbumes. Mozart, Beethoven o Strauss llegaban por la vía de su hermano, el flautista Eric Chacón, quien ingresó al Sistema antes que él. «Cuando comencé a tocar trompeta, mi papá me hizo escuchar a Davis. Y la verdad es que al principio no me

gustaba mucho. A mí me atraía más Maurice André, cuyos discos obtuve gracias al maestro Abreu. Así que tenía predilección por el estilo clásico... ese sonido limpio, sutil: la música barroca, las sonatas para oboe, la música sacra. En cambio, cuando escuchaba a Miles Davis, un músico que falla notas, que toca sucio, que deja espacios entre los solos... aquello me parecía completamente desentonado. Comencé a admirarlo cuando entendí que su música era de vanguardia. Él hizo rap primero que los raperos, él hizo música electrónica mucho antes de que existieran los *dj's*... Y a pesar de todo, todavía estoy tratando de entenderlo.»

Siendo el más pequeño de la familia, la mamá de Gerald, Xiomara Sánchez, médico de profesión, lo llamaba «Chipilín, Chipilín», hasta que por el uso se quedó en «Chipi». Y está visto que sus antecesores lo marcaron musicalmente desde niño. Su abuela paterna era violinista; su papá, bajista y también violinista. «Mi abuela Ligia quería que mi hermano tocara el violín. Era de esas gochas bravas. Pero aun así, Eric escogió la flauta, rompiendo con la tradición familiar por los instrumentos de cuerda. Mi tía Belkys, hermana de papá, fue violinista en la sede del Sistema en San Cristóbal y en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Mérida. Cuando Eric se decidió por la flauta, todos en mi casa dijeron: “Ah, bueno, entonces al más chiquito le tocará violín”. ¡Y vengo yo a sorprender a todo el mundo quedándome con la trompeta!»

«¿Por qué Gerald y no Gerardo, como mi papá? Creo que el cuento puede tener que ver con las limitaciones de la tecnología aplicada a la medicina. Cuando mi mamá quedó embarazada, en el ecosonograma no se veía el sexo. Ella quería una niña, que pensaban llamar Geraldine. Así que pintaron el cuarto de rosado y compraron ropa de niña. Pero cuando yo nací, el doctor se acerca a mis padres y les dice: “Es un varón”. Entonces mi papá cortó por lo sano y ordenó: “Bueno, quítale el *ine* y lo llamamos Gerald”.»

Al llegar a la capital, la familia se instala en la parroquia Coche, donde vivieron por diez años. Allí cursaron, tanto Eric como Gerald, educación primaria y secundaria, esta última en el liceo Pedro Emilio Coll. Muy cerca de su casa quedaba esa otra escuela que les cambiaría la vida a los dos hermanos: el Núcleo de La Rinconada del Sistema Nacional de Orquestas. «El Co-



«RECUERDO QUE EL MAESTRO ABREU LE DIJO A MIS PROFESORES: “SAQUEN A ESTE MUCHACHO DEL NÚCLEO Y LO PONEN CON LOS MEJORES MÚSICOS DEL PAÍS”»



«CUANDO YO ESTABA EN LA BARRIGA DE MI MAMÁ, YA ESCUCHABA A MILES DAVIS, LOUIS ARMSTRONG Y FREDDIE HUBBARD... PERO TAMBIÉN A LUIS MIGUEL, TITO RODRÍGUEZ Y ARMANDO MANZANERO»

che de mi niñez era una zona peligrosa, pero no con tanta malicia como ahora. Siempre hubo inseguridad, pero cuando comencé a estudiar música no me interesaba mucho lo que pasaba en mi entorno. Vivíamos en una de las veredas donde se residenciaba gente de clase media, con muchos portugueses y españoles que tenían comercios, gente humilde pero trabajadora.»

En sus traslados diarios en carrito por puesto, de su casa al Núcleo, el trompetista descubrió la salsa. «Mi vida en Coche fue muy musical, porque en el barrio había muy buenos músicos. Mi papá, pionero de la movida del jazz que se gestó en el Juan Sebastián Bar, era amigo de muchos de ellos. Estaba, por ejemplo, el percusionista Vladimir Quintero, que en la actualidad es conguero del grupo Guaco.» Por su condición de músico activo y su exposición pública, su padre Gerardo Chacón siempre surge como una figura capital en la formación de «Chipi». Pero no es así del todo. «Mi madre también ha sido muy importante para mí. Si bien al final de sus estudios se graduó de médico, desde niña tuvo profesores particulares de piano. También mis tíos maternos tienen diferentes profesiones, pero todos son melómanos. Mi madre era la que siempre me llevaba y buscaba en el Núcleo de La Rinconada.»

Luego de su formación básica con materias como Teoría y Solfeo y Coro, a los siete años, Gerald sostuvo por primera vez en sus manos una trompeta. «Ese encuentro con el instrumento fue increíble. En el Núcleo, cada maestro nos iba mostrando los instrumentos para que cada quien eligiera el que más le gustaba. Cuando escuché la trompeta, la fuerza de su sonido me atrajo enormemente. Ahora pienso que pudieron ser impresiones de niño, pero la pureza y a la vez la potencia de aquel sonido me cautivaron. Mi primera trompeta se la compró mi papá a un amigo. Era barata, de fabricación china.»

Confiesa el músico que, luego de aquel acontecimiento, los carros y los avioncitos de juguete se acabaron. «De ahí en adelante todo fue trompeta y trompeta, música y música... todo el tiempo. Antes jugaba un poco de béisbol, pero tuve que dejarlo para no lastimarme las manos o la cara.» Tanto fue la música que, a duras penas, y con el apoyo de su mamá y de su hoy esposa, logró terminar el bachillerato. «En la escuela no me había ido tan mal, pero como ya estaba en las filas de la Sinfónica Simón Bolívar mientras cursaba bachillerato, sacar las materias se me hizo cuesta arriba. A veces, por las giras, perdía hasta un lapso entero. Algunas profesoras hablaban de mí con orgullo: “Ese muchacho ya está representando a Venezuela en Alemania, en Japón...”. Pero otras decían: “Ese musiquito tiene que cumplir con sus materias”.»



«CUANDO ESCUCHÉ LA TROMPETA,
LA FUERZA DE SU SONIDO ME ATRAJO
ENORMEMENTE. AHORA PIENSO QUE
PUDIERON SER IMPRESIONES DE
NIÑO, PERO LA PUREZA Y A LA VEZ
LA POTENCIA DE AQUEL SONIDO
ME CAUTIVARON»

MADURAR DE PRISA

Para el trompetista, el Sistema de Orquestas ha sido una forma de vida. De los veintiséis años que tiene ahora, veintiuno han transcurrido dentro de la organización. Es lo que más conoce, para bien o para mal. Gerald reconoce que en sus filas debió aprender a madurar rápidamente. «En mi primera gira con la Orquesta, fuimos a la Exposición Universal de Hannover. Yo era un niño de diez años, que lloraba porque extrañaba a su mamá. Recuerdo el trasbordo en el Aeropuerto de Fráncfort, rodeado de gente de seguridad que nos llevaba de la mano, cansado, con *jetlag*, con dolor de cabeza... Todo muy difícil... Finalmente, tocamos en la Orquídea que hoy está en Barquisimeto, pero que en ese entonces era el Pabellón de Venezuela. En ese viaje también nos presentamos en la Filarmónica de Berlín. Mi hermano Eric y yo coincidimos en esa orquesta alrededor de tres años, hasta que se le cambió el nombre de Infantil de Venezuela a Orquesta Sinfónica Simón Bolívar.»

A su esposa Yrina la conoció en ese viaje. Ella tenía catorce años y provenía del Núcleo de Montalbán. Hoy llevan dos años de casados y la crianza de Samantha ha alejado a Yrina de los atriles. Así que mientras Gerald acude a la sede del Sistema en Quebrada Honda para ensayar de diez de la mañana a dos de la tarde, o de cinco de la tarde a siete de la noche, Yrina permanece en casa. «Si estoy desocupado, aprovecho las tardes para hacer grabaciones de música comercial. También toco con artistas como Rafael «el Pollo» Brito o Salserín, o con

músicos visitantes como Gilberto Santa Rosa o Cheo Feliciano. Hago trabajos para la televisión y la radio, y de vez en cuando me contratan como trompetista de sesión. Las pistas que he grabado las he mandado a productores de Miami y Argentina, de donde me han surgido algunos contratos.»



A GERALD LE RESULTA IMPOSIBLE CUANTIFICAR LAS HORAS EN LAS QUE A DIARIO SOSTIENE ENTRE SUS MANOS LA TROMPETA. EL INSTRUMENTO ES UNA EXTENSIÓN DE SU CUERPO.

Pero las responsabilidades profesionales no tienen para el músico la misma dimensión desde que nació su hija. «Ser papá ha sido muy inspirador. Si antes tocaba con el corazón, ahora lo hago muchísimo más. Saber que soy un ejemplo para Samantha ha cambiado mis perspectivas. ¿Que si será músico? Creo que sí, porque me está demostrando unas aptitudes musicales increíbles. En estos días, por ejemplo, mientras yo tocaba cajón en la sala, le di una de esas maraquetas en forma de huevo y comenzó a moverla con un *tempo* preciso.»

«Yo jamás podría criticar al Sistema, aunque puedo entender que algunos lo hagan. Yo pertenezco al Sistema, yo le debo lo que soy. Cuando ya estás adentro, pasas a ser una persona útil para la sociedad. Te alejas de muchas cosas malas: drogas, malas compañías, delincuencia... Sé que la metodología de enseñanza tiene sus detractores, pero ha funcionado. De hecho, se ha copiado en todas partes del mundo. Yo mismo he tenido la oportunidad de dar clases en una réplica del Sistema llamado Big Noise, que existe en Escocia. Lo que el Sistema se propone es formar músicos para orquestas. De allí que salgan pocos solistas.»

«Se me hace difícil imaginar a la organización sin su fundador. Sinceramente, sin el maestro Abreu no creo que se pueda mantener esa continuidad de logros. ¿Por qué el Sistema ha sido exitoso? Porque Abreu es brillante; no hay otra explicación. Las cosas grandes las hacen los hombres grandes. Abreu es un gran político, un hombre inteligente, un excelente músico... Lo que debería ocurrir cuando él ya no esté es que su legado se mantenga intacto. Nada debería ser cambiado.»

EL OTRO «CHIPI»

Hace ya cuatro años, el trompetista decidió dividir su carrera en dos: por una parte, mantenerse como integrante de la Sinfónica Simón Bolívar, pero por la otra, probar suerte como solista de jazz. Era su manera de conjugar los haceres académico y popular. «Antes de grabar *My favorite standards*, a la par de mi trabajo en la Orquesta, ya tocaba con muchos grupos de jazz y de música popular. Tocaba con mi papá, con Porfi Jiménez, con Memo Morales, con la Billo's. Al principio, lo que más me gustaba de la música popular era que siempre la había

escuchado en casa. Al entrar al Sistema, me enamoré de la música académica, pero el jazz siempre seguía allí, latente. Dentro de la Orquesta era imposible interpretar a Miles Davis. Son dos lenguajes distintos. Algunos amigos gringos me dicen que soy un músico bilingüe porque toco clásico y popular. Pero para mí ambos estilos se aproximan. Recuerdo que una vez tocamos en la Orquesta la suite de *West Side Story*. Desde entonces, cuando se trata de interpretar el repertorio estadounidense, Dudamel siempre me escoge como primera trompeta.

Todavía puede llevar sobre los hombros los dos mundos y saltar del uno al otro, pero cree que, por limitaciones de tiempo, llegará el momento en que tenga que dejar uno de ellos. Todavía no tiene claro por cuál se decantará. «Yo soy músico de la Simón Bolívar, pero mantengo mi carrera personal en paralelo. Trato de asistir a los compromisos de la Orquesta siempre que puedo, aunque a veces me lo impida la agenda. Mi casa es la Orquesta: allí me comprenden muchísimo y me permiten ausentarme cuando se hace necesario.»

El músico fusiona ambos mundos en su propuesta personal, que define como «jazz estilizado con muchos elementos de música venezolana». Para la grabación de su segundo disco, *Melodies for the soul*, cuya concepción mucho le debe al trompetista estadounidense Clifford Brown, recurrió a extraordinarios músicos: el saxofonista neoyorquino Bob Mintzer, ganador de un Premio Grammy en 2001 por su álbum *Homage to Count Basie*; el ingeniero de sonido Carlos Mosquera, venezolano graduado en la Academia Paul McCartney de Liverpool; el bajista Gerardo Chacón, su padre; el flautista Eric Chacón, su hermano; el director Andrés David Ascanio; y cincuenta músicos del Sistema.

Rodearse de grandes talentos refleja el compromiso del músico con su oficio. «Lo menos que puede hacer un artista —sea pintor, músico o escritor— es respetar lo que hace. Yo me exijo mucho a mí mismo. Tengo que estudiar muy bien la trompeta porque, si voy a tocar con músicos profesionales, yo no les puedo sabotear su trabajo. Siempre tengo que estar montado en mi instrumento. Como dice mi papá: “O tocas o no tocas”. O eres bueno o eres malo. En la música no puedes decir: “Ese cantante es medio afinado”. Es desafinado y punto. No hay medias tintas.»

«Mis discos son un lujo que yo me doy. Son proyectos personales que pago de mi bolsillo. Si me preguntan cuánto costó mi primer disco, solo sé que fue mucho dinero. Y cuesta más porque yo no hago música para masas. Esto no es reguetón, que lo escucha todo el mundo y se vende como pan caliente. Esto es música elaborada que se quiere acercar a lo que hacen mis jazzistas preferidos: Woody Shaw, Wynton Marsalis, Tom Harrell, a quienes admiro por el sonido estilizado de sus interpretaciones. También tengo presente a Miles Davis, por el tono sombrío y melancólico de sus piezas, o a Freddie Hubbard, porque representa el sonido de la calle.

A Gerald le resulta imposible cuantificar las horas en las que a diario sostiene entre sus manos la trompeta. El instrumento es una extensión de su cuerpo. «La trompeta es como un compendio de lo que quiero decir, de lo que está en mi mente, de lo que está en mi alma...



«AL ENTRAR AL SISTEMA, ME ENAMORÉ DE LA MÚSICA ACADÉMICA, PERO EL JAZZ SIEMPRE SEGUÍA ALLÍ, LATENTE. SON DOS LENGUAJES DISTINTOS. ALGUNOS AMIGOS GRINGOS ME DICEN QUE SOY UN MÚSICO BILINGÜE PORQUE TOCO CLÁSICO Y POPULAR»



«NO ME GUSTA PENSAR SI HAY ALGO MÁS ALLÁ DE LA MÚSICA. QUIZÁS PORQUE NO IMAGINO MI VIDA SIN SONIDOS O MELODÍAS. ESTOY CONVENCIDO DE QUE UN ARTISTA NO PUEDE SER SOLO MÚSICO. TIENE QUE SER MUCHAS COSAS MÁS»

Realmente, la trompeta no es nada, sino un pedazo de metal, pero en sus sonidos habla de lo que hay dentro de mí.»

El género musical al que Gerald ha estado vinculado, aun antes de nacer, está irremediablemente ligado a la improvisación. Son las pulsiones, los estados de ánimo, las alegrías, los padecimientos, los que marcan el ritmo, el fraseo, los silencios de este arte musical originario del sur de Estados Unidos. «Mientras la trompeta me haga sentir más libre, pues mucho mejor. Siento que mi sonido mejora cuando me olvido de las notas, de las frases. Mi ideal en la música es no sentirme atado a nada. Pero para lograr esto, hay que estudiar mucha armonía.»

«Siempre tengo el deseo de hacer las cosas correctamente. Me gusta estar contento conmigo mismo. Toco para mí y no para impresionar a otros. Y cuando improviso, solo aspiro a generar emociones en las personas. No hay nada más desolador que un músico que no transmite nada... Siento que estoy pasando por un momento trascendental. Primero, por el nacimiento de mi hija, que llegó en el momento en que más lo necesitaba; y segundo, porque siento que mucha gente está pendiente de lo que sucede con mi música. Y eso es muy estimulante.»

«Lo que yo puedo aportar al país es seguir haciendo cosas buenas, de calidad; y seguir motivando a esa camada de músicos que viene detrás. Muchos jóvenes trompetistas, que se están iniciando en los núcleos del Sistema, y otros que están fuera del país, me escriben por las redes sociales y me piden consejos. A todos les respondo con real interés.»

«No me gusta pensar si hay algo más allá de la música. Quizás porque no imagino mi vida sin sonidos o melodías. Estoy convencido de que un artista no puede ser solo músico. Tiene que ser muchas cosas más. Uno no puede ser el mejor trompetista del mundo y vestirse como si se fuera a dormir, pero tampoco puede ser el tipo que se viste de la manera más increíble y no tocar bien la trompeta. Todo debe estar compensado. Aquí en Venezuela es difícil lograr eso, porque no existen sellos disqueros capaces de promover tu trabajo y también de cuidar tu imagen. Aquí tienes que buscar quien te haga las fotos, quien te lleve las redes sociales o quien te haga la prensa... Un buen sello disquero se debería encargar de todo eso.

Gerald «Chipi» Chacón es como un niño grande. No por exceso o carencia de madurez. Sus reacciones, su manera de expresarse, son transparentes. Usa una franela, un *jean* roto y calza un par de Converse. Su brazo izquierdo está lleno de tatuajes, entre los que se distinguen una calavera, las iniciales de su mamá y, no podía faltar, una reproducción en tinta negra del dibujo que sirve de portada al disco de Chet Baker, *Jazz 'Round Midnight*, que representa la silueta de un trompetista sentado en una silla. De pronto recoge del escritorio un álbum y muestra la carátula en la que aparecen él tocando la trompeta en el parque de atracciones Bimbolandia; una niña jugando con otra trompeta; y una mascota que lo mira fijamente. «Esta es la imagen que para mí representa la felicidad: un parque de diversiones, un niño, un animal y la música.»



JUAN ANTONIO GONZÁLEZ

CARACAS, 1962 | Periodista egresado de la UCV, Mención Audiovisual. Redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica en 1998. Coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «Mirada Expuesta», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.



PAVEL BASTIDAS

CARACAS, 1949 | Trabajos y encargos fotográficos publicados en diferentes diarios de circulación nacional. Ha desarrollado imágenes para portadas de libros, catálogos de arte y exposiciones colectivas e individuales. Ha participado en las exposiciones «Caminantes, calles y ciudades» (2006) y «Mentiras y verdades» (2010).

Linda Briceño

«Esto que soy es lo que tengo para dar»

Nominada a dos Latin Grammys por su primer álbum, *Tiempo*, esta cantante y trompetista venezolana nacida en 1989, ya ha compartido escenario con maestros como Arturo Sandoval o Wynton Marsalis. Actualmente vive en Nueva York, gracias a una beca que ganó para estudiar jazz y música contemporánea en The New School for Jazz & Contemporary Music.

TEXTO ASDRÚBAL HERNÁNDEZ | FOTOGRAFÍAS VIOLETTE BULE

Llega a la entrada de la New School, ubicada en la Calle 13 con Sexta Avenida. Sube a un quinto piso y recorre un extenso pasillo, con cuartos de ensayo de lado y lado, desbordados de talento. Al final, del lado izquierdo, se lee sobre la puerta el número 525. Ya adentro, un piano de cola negro consume casi todo el espacio disponible. Por paredes y techos permean sonidos de pianos, contrabajos y otros instrumentos. Todos los cuartos de ensayo parecen estar llenos de jóvenes instrumentistas.

Linda Briceño llegó a Nueva York a mediados de 2013. Estaba becada para estudiar jazz y música contemporánea en The New School for Jazz & Contemporary Music. «Lo bueno de este programa es que no te encasillan en un mundo de jazz. Aquí me codeo con muchos jóvenes que están haciendo cosas importantísimas en la ciudad y en el mundo. Esta experiencia me ha brindado la posibilidad de tener mi propio estilo, y también de desarrollarme más musicalmente.»

Linda transmite un aura de humildad. Habla con serenidad, escucha con atención, responde con interés. Su estampa sencilla no concuerda con una dos veces nominada a los premios Latin Grammys. Y es que no la animan las pretensiones. Admite que ha dado conferencias frente a auditorios exigentes. Es muy consciente del enorme esfuerzo y dedicación que se necesita para alcanzar grandes metas, pero es que desde temprana edad ha aprendido a lidiar con la adversidad. «Desde pequeña desarrollé un gran sentido de responsabilidad, pero también



asimilé el trasnocho típico del músico. Yo estaba en el colegio desde las siete de la mañana hasta la una de la tarde. Luego corría y almorzaba en la camioneta. Llegaba al Núcleo La Rinconada y hacía toda mi rutina. A casa entraba casi de noche, pero me ponía a hacer mis tareas. Mi infancia fue bastante particular, porque no fue la de un niño común. Me dedicaba a estudiar; no a jugar.»



«MI INFANCIA FUE BASTANTE PARTICULAR, PORQUE NO FUE LA DE UN NIÑO COMÚN. ME DEDICABA A ESTUDIAR; NO A JUGAR»

PRIMERA INICIACIÓN

Hija del músico Andrés Briceño, Linda considera que su infancia estuvo muy ligada a la música. «Yo no me recuerdo jugando con los vecinos o montando bicicleta. Más bien me quedaba investigando en el cuarto de música de mi papá: los instrumentos, los sonidos, las melodías. Mi mamá también ejerció una influencia importante, porque siempre ha tenido un gusto musical increíble. Una mañana te podías despertar con un jazz ácido, insoportable, pero mi mamá esperaba a que mi papá se fuera a trabajar para poner música más agradable, como Mariah Carey o Gualberto Ibarreto.»

Estimulada por el entorno familiar, comenzó su carrera musical en el Coro del Núcleo La Rinconada, cuando apenas contaba con ocho años. Bajaba todos los días desde San Antonio de los Altos, donde vivía. «Esa fue la primera iniciación: un coro de niños. Luego me pusieron a estudiar trompeta. Y por último mi papá también quería que fuera percusionista, pues según él debía desarrollar un buen concepto del tiempo.» Linda asumió el estudio de ambos instrumentos. Su papá era muy estricto con ella, y la castigaba cuando no hacía

las lecturas a primera vista. Así que, prácticamente, vivía en un conservatorio las veinticuatro horas del día. «Lo más difícil de todo era llegar siempre tarde y, además, hacer las tareas del colegio. Cuando llovía, el tráfico se ponía lento y la camioneta de Las Mayas nos dejaba a las nueve o diez de la noche.»

CAMBIO DE VIDA

Las rutinas de enseñanza, sin embargo, tuvieron un quiebre. De pronto Linda quiso hacer un alto y darle rienda suelta a su adolescencia contenida. Buscó amigos en el colegio, se relacionó con otros mundos, quiso enamorarse. A sus dieciséis años también descubría otros estilos musicales: el rock, el rap. Linda componía, cantaba, se mostraba en escena. «Tuve no-

vios, encuentros, amores, pero también desencuentros y desamores. Todo eso alimentaba la composición, la creación. Me dio por componer historias relacionadas con lo que me estaba pasando, con lo que estaba viviendo.»

Pese a lo que parecía un alejamiento, una tregua, la música nunca estuvo ausente. Linda estudiaba Economía en la UCV y una tarde, sin entender por qué, un profesor la expulsó de clases. «Estaba terminando mi examen y, antes de entregarlo, el profesor me llamó. Me dijo: “Ven acá, que yo quiero hablar contigo”. Él sabía que yo era músico, y que había rechazado una oferta de la Juilliard School of Music. “Yo te voy a decir algo, y sé que esto te va a cambiar la vida. Tú no perteneces a este lugar. ¿Tú estás viendo a tus compañeros? La mitad se va a dedicar a la Economía, pero la otra mitad serán taxistas o se dedicarán a algo completamente distinto. Ellos no tienen una misión de vida, pero tú sí, y por lo tanto debes cumplirla. Tú no perteneces a este lugar. Tú tienes que hacer música, que dedicarte a la música. Y lo que te voy a pedir ahora me lo vas a agradecer. Hazme el favor y te sales de clases. No quiero verte más por acá. Estás reprobada”. Y, de hecho, me reprobó, a pesar de que mi examen estaba perfecto. Me dijo que quería verme en conciertos, en teatros, en orquestas. Yo salí llorando de la clase: no sabía si estaba emocionada o no. Pero luego me dije que Dios debía estar detrás de todo esto, que yo me tenía que dedicar por completo a la música.»

LA JAZZISTA

A partir de ese momento revelador, Linda comenzó a tocar con la banda de su papá. Siendo una niña que cantaba y tocaba trompeta, se convirtió en la atracción. Allí estuvo tres años, haciendo giras por el interior y visitando países como Colombia, México y Perú, que recuerda con afecto especial. Comenzó a correrse la voz sobre «Linda, la jazzista», y de inmediato le surgieron invitaciones del Sistema de Orquestas y de la Simón Bolívar Big Band Jazz. Fue un período muy enriquecedor, porque logró conocer a muchos norteamericanos cultores del blues y el jazz, que el Sistema invitaba como profesores. Estos visitantes percibían un talento muy especial en ella, y por lo tanto comenzaron a invitarla para que estudiara en Estados Unidos, asegurándole que, si aplicaba en cualquier universidad norteamericana, obtendría una beca.

Sin embargo, Linda prefirió quedarse cuatro años más con la Simón Bolívar Big Band Jazz. Llegó entonces el momento de componer su primer álbum, «que nada tenía que ver con jazz, pero sí con ciertas influencias de la música que marcaron mi juventud: Earth, Wind & Fire, Mariah Carey y otros. Empecé a mezclar todos esos ingredientes y decidí montar mi propia banda. Creo que el álbum es al menos honesto, representativo de una generación que estuvo impactada por música de muy distinto origen. Dos años después de producirlo, recibiría la noticia de que el disco tenía dos nominaciones para los premios Latin Grammys, en la categoría “Mejor nueva Artista” y en la categoría “Mejor Álbum vocal Pop tradicional”».

**«ESA FUE LA PRIMERA INICIACIÓN:
UN CORO DE NIÑOS. LUEGO ME
PUSIERON A ESTUDIAR TROMPETA.
Y POR ÚLTIMO MI PAPÁ TAMBIÉN
QUERÍA QUE FUERA PERCUSIONISTA»**





MENTORES

Además de Luis Marcial, aquel profesor de Economía que la reprobó y la despachó a hacer música, Linda confiesa que, más allá de sus padres, cuyo influjo fue determinante, tiene otras personas que considera como sus mentores. El primer nombre que recuerda es José «Cheo» Rodríguez, «el maestro que todo alumno quisiera tener». Linda se formó como trompetista bajo sus cuidados, bajo su metodología. Y, sobre todo, la ayudó a forjar su carácter como instrumentista, «porque ser mujer tocando trompeta, viviendo en una sociedad como la nuestra, donde estamos acostumbrados a que sea tocada por varones, no es prueba fácil de superar».

De igual forma, reconoce que le debe muchísimo al *entrepreneur* venezolano William Nazaret, quien se ha convertido en una especie de mentor espiritual. William fue quien la impulsó a tomar la decisión de venirse a Estados Unidos. «Es una mente brillante, que ha estado detrás de las decisiones artísticas que he tomado últimamente. Tuve la posibilidad de quedarme un mes en su casa, aquí en Nueva York, en el viaje previo que hice para decidir si me venía o no. Recuerdo que William me dijo: “Tengo la posibilidad de ayudarte y lo voy a hacer”. Gracias a su apoyo pude participar en la recepción musical que se les ofreció a los presidentes de América Latina en la Cumbre de 2012.»

TODO VIENE DE ALGO

Linda reconoce que en ella confluyen muchos músicos, muchos géneros y muchas escuelas. Sin embargo, admite que la más importante influencia la ejerce la música académica. «Yo creo que todo niño que esté expuesto a la música académica tiene un campo muy grande por desarrollar. Con esa base, ya después puede hacer lo que quiera.» Haber tenido la posibilidad de tocar desde pequeña la música de Mahler, Prokofiev o Tchaikovsky, entre muchos otros, le permitió entender que en música todo está relacionado. «Toda la música viene de algo. Hay un principio, hay reglas. Y esas reglas también sirven para romperlas, experimentando, por ejemplo, con música de Gino Vannelli, Earth Wind & Fire, Aretha Franklin, Simón Díaz o Aldeamaro Romero. La música brasileña también ha sido muy significativa para mí.»

De los artistas norteamericanos contemporáneos, nombra de primero a Wynton Marsalis, un músico ejemplar con quien ha tenido la oportunidad de tocar. Cuenta que, en una entrevista que le hicieron, Marsalis habló sobre ella. «Como él me conocía por sus visitas al Sistema, la periodista le preguntó: “¿Qué opinas de Linda?”. Su respuesta me impresionó mucho: “Ella tendría que estar en una posición que le permita hacer lo que ella quiera”. La relación con Wynton se mantiene y, de hecho, con frecuencia participo en el *Jazz at the Lincoln Center*, que es como mi casa.» También recuerda con mucho agradecimiento el apoyo que ha recibido de músicos o personalidades como Gregorio Vega, Mireya Cisneros, Juan Luis Guerra o Arturo Sandoval. «Son personas que, espiritual o económicamente, hicieron posible mi primer año de vida en esta ciudad.»



«CREO QUE TODO NIÑO QUE ESTÁ EXPUESTO A LA MÚSICA DE ACADEMIA, TIENE UN CAMPO MUY GRANDE PARA DEDICARSE A LA MÚSICA, AUNQUE NO SE VAYA A DEDICAR A LA MÚSICA DE ACADEMIA O MÚSICA CLÁSICA»

**«ASÍ ES MI VIDA: TODO
LO QUE PERCIBO SON
SONIDOS, TODO LO QUE
PERCIBO ES MÚSICA.
YO ESCUCHO MÚSICA HASTA
EN LA BASURA DE LA CALLE»**

DEL OFICIO Y SUS ALREDEDORES

Linda se sorprende, piensa, medita, ensaya una respuesta. «¿Definir mi oficio? Yo diría: Esto es lo que yo soy y tengo para dar.» Lo dice con reserva, con un halo de humildad. Lo dice y queda como en paz, como retraída. Toda la admiración que esta trompetista genera, y a veces transmite la sensación de que no es ella la que habla, sino su alma. «La música es un estilo de vida. O quizás más bien una decisión de vida. Yo a veces estoy en la calle y puedo tener conciencia absoluta de todos los sonidos que me rodean. Imaginariamente le asigno una corneta a cada uno de estos sonidos, y entonces lo que tengo es un concierto que solo yo escucho. Así es mi vida: todo lo que percibo son sonidos, todo lo que percibo es música. Yo escucho música hasta en la basura de la calle.»

«Muchos jóvenes de mi edad están pasando por una crisis terrible. Creen que el reconocimiento instantáneo es el camino. Entonces la motivación que inclina a la gente para que se meta en este oficio no es la correcta. La música existe para elevar el alma de las personas, y no para hacerse famoso o rico. Ya la música tiene una riqueza en sí misma que habría que reconocer, descubrir. He dado conferencias ante auditorios como el Foro Económico Mundial, y he sido invitada a eventos organizados por Bill Gates y Kofi Annan, para hablar de estos temas. Y más que hablar de música, he hablado de la responsabilidad que tenemos los artistas para influenciar a las grandes audiencias. Nosotros debemos hacernos responsables de los mensajes que transmitimos. Tenemos un arma muy poderosa y hay que manejarla con cuidado.»

HUELLAS DEL FUTURO

En mayo de 2015, Linda dio una conferencia en el Tecnológico de Monterrey. «Me contactaron a través del Sistema, y en la carta de invitación enfatizaban que no les interesaba la trompetista sino la artista: la que piensa, medita y reflexiona sobre los tiempos que vivimos. Me emocioné mucho y comencé a preguntarme qué debía decir, qué debía llevar. Hay cosas que uno no puede decir a través de una trompeta; es preferible contar con las palabras para conectar con un público amplio, variado. A veces una historia, un relato, que todos puedan entender, te va a permitir llegar a muchos, tocarles el alma. En la conferencia hablé de una hipotética canción de impacto que pueda cambiar una generación. Y es que la plataforma de la que dispone el Tecnológico remite a un auditorio infinito, porque no solo son las personas que te escuchan sino las que te ven por cualquier medio tecnológico o digital. Yo estaba asustada, me temblaba el cuerpo, porque mi conferencia se vio en TED Women, que es uno de los *streaming* más importantes del mundo. Pocos días antes habían tenido a Hillary Clinton y ahora me tocaba a mí. Me sentí muy feliz.»



«MÁS QUE HABLAR DE MÚSICA, HABLÉ DE LA INFLUENCIA QUE TENEMOS LOS ARTISTAS DE MOVER MASAS,
Y CÓMO NOSOTROS NOS HACEMOS RESPONSABLES DE LOS MENSAJES QUE DAMOS A TRAVÉS DE LA MÚSICA»



«SER MUJER TOCANDO TROMPETA, VIVIENDO EN UNA SOCIEDAD COMO LA NUESTRA, DONDE ESTAMOS ACOSTUMBRADOS A QUE SEA TOCADA POR VARONES, NO ES PRUEBA FÁCIL DE SUPERAR»

«A mí me han llamado muchos productores que me prometen todo tipo de cosas. Pero yo creo que si hubiera tomado el camino del éxito inmediato, no habría tenido la posibilidad de madurar, de ser paciente, de esperar a que las cosas se den cuando se tienen que dar. No habría valorado la humildad, no habría profundizado en nada. La vida te da golpes, y curiosamente esos son los que más te ayudan a crecer. Las crisis son oportunidades, las adversidades son oportunidades. Cada vida es propia; no se parece a ninguna otra. Así que el reto está en descubrirla y asumirla. La autenticidad viene de ese proceso, que nunca es fácil. Gracias a mi arte, siento que puedo liberar a otros.»

«Cuando llegué a Nueva York, me corté el cabello al rape. Lo hice de manera simbólica, creyendo que cuando mi cabello volviera a crecer, yo sería otra persona. Y a medida que mi cabello ha ido creciendo, he descubierto a una Linda que no conocía: más consciente, más capaz de valorar el paso de los días. Cuando veo una foto de la Linda que vivía en Venezuela y la comparo con la que vive en Nueva York, el contraste se me hace muy obvio. Aquella tenía el cabello largo, las uñas hechas, pero esta lleva el cabello al rape y disfruta de esta jungla, donde hay cosas buenas y malas.»

«La gran carencia de Venezuela es de orden educativo. Tenemos mucho por hacer en ese frente, que para mí es primordial. Sin educación no se puede pensar en transformación social. También debemos dejar de pensar en libertadores u hombres únicos. Venezuela ha tenido un solo Libertador, que vive en nuestra memoria. La liberación de hoy es de orden colectivo, social, y pasa por la educación como verdadera arma de redención.»

«Cuando tenía cuatro años, tuve la posibilidad de estar en otras épocas a través de la música: pude conocer a Bach, a Mozart. Luego a los dieciséis años pude escuchar todo tipo de música, hasta la más sencilla o intrascendente. Pero las puertas que se me han abierto ahora, no se deben a mi supuesto talento o a mis estudios, sino a una fuerza que me sobrepasa. Lejos de la religión, lejos de prejuicios, lejos de enseñanzas, hay un Dios que me da fuerza todos los días.»



ASDRÚBAL HERNÁNDEZ

CARACAS, 1977 | Editor y escritor. Estudió Comunicación Social en la Universidad Loyola de Nueva Orleans y un máster en Gerencia de Empresas Editoriales en la Universidad Pace. Ha sido reportero de diversos medios en Venezuela y Estados Unidos. Ha publicado los poemarios *XXIV poemas de amor* y *Agujas al viento*. Fundador de Sudaquia Editores.



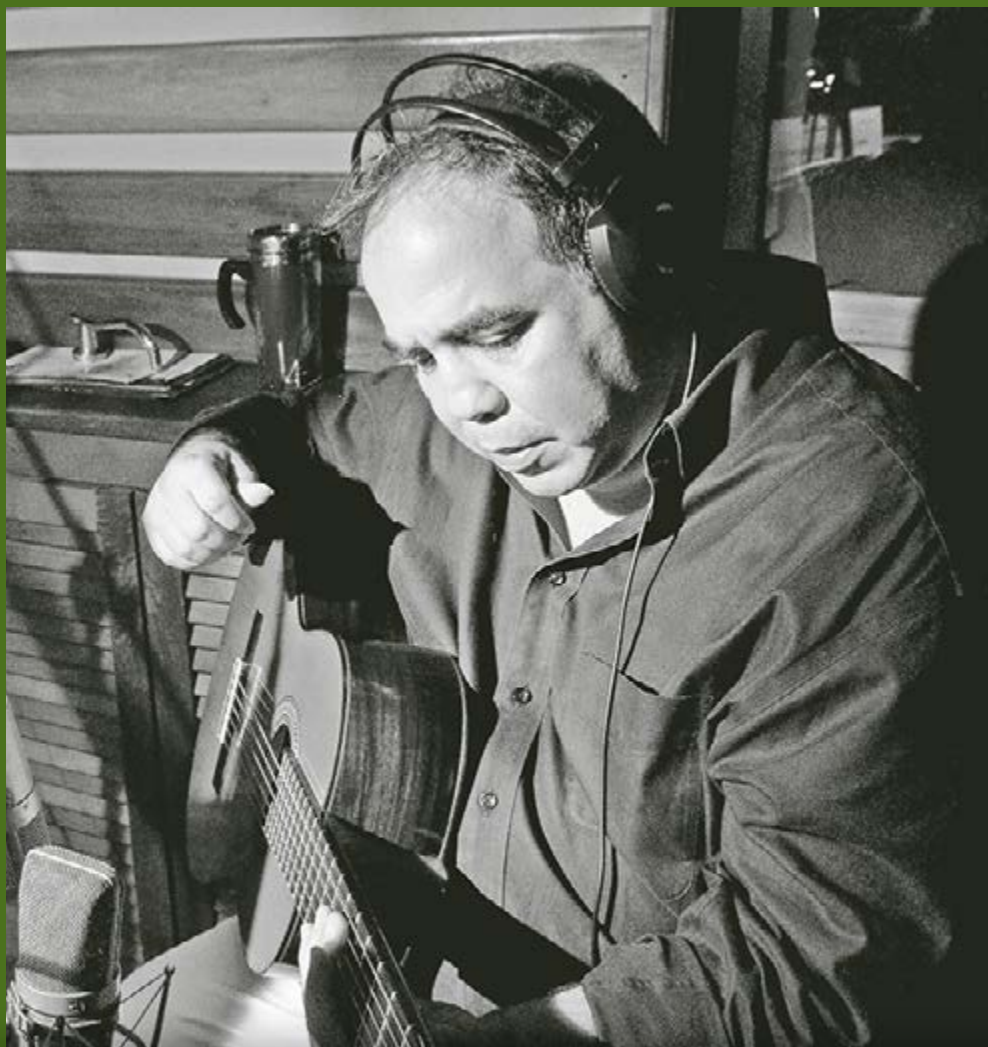
VIOLETTE BULE

VALENCIA, 1980 | Estudios en la Escuela Activa de Fotografía de México y en el Centro Nacional de Fotografía de Caracas. Su obra ha sido expuesta en museos y ferias artísticas de Caracas, París, Tokyo, Nueva York, Londres, Hong Kong, China y Miami. Ganadora de una beca otorgada por la Fundación Cisneros y del XVIII Salón de Jóvenes con FIA.



Música de raíz tradicional

SELECCIÓN Aquiles Báez



Aquiles Báez

Guitarrista, compositor y productor musical

Tradición y contemporaneidad

La música tradicional venezolana es esencial en la conformación cultural del país. Vivimos tiempos de banalidad, de superficialidad, en los que los espacios para valorar el peso de las tradiciones culturales escasean. Tiempos de mucha información, pero también de poca profundidad. Cuando veo a jóvenes talentosos del universo musical, que podrían estar perfectamente adaptados al mercado comercial, interesarse por otros caminos, ir a contracorriente de lo que es la norma, yo aplaudo ese riesgo y me emociono.

Son muchos los jóvenes que están creando nueva música y que merecerían estar en esta selección. Llegar a escoger solo cuatro parecería, además, tarea imposible. Para facilitarme el trabajo, he optado por compositores que exhiban propuestas novedosas. Gustavo, Jorge, Miguel y Rafael son creadores, y los creadores son los que cambian la historia de la música. Hablamos de la música de Venezuela que va del presente al futuro.

Gustavo Márquez, el bajista que todos quieren: Es versátil, sincero, ágil. Para mí uno de los músicos más talentosos de su generación. Su padre, Héctor, era gaitero, y en ese ambiente hizo suyas las tradiciones musicales venezolanas desde temprana edad, hasta convertirlas en parte trascendental de su formación como artista. Ha formado parte de grupos tan emblemáticos como C4 Trío, «Pollo» Brito y Rebatña, entre otros. En la actualidad, se encuentra terminando su carrera en Uneartes. A su corta edad, Gustavo tiene esas cualidades específicas que lo convierten en uno de los músicos más representativos de los nuevos tiempos.

Jorge Torres y su mandolina caraqueña: Lo conocí en un taller de composición que dicté hace unos años. Apenas tenía dieciséis años y ya era muy inquieto. Estaba atento a la nueva música, buscando caminos y planteándose retos artísticos. Trabaja con una mandolina de diez cuerdas, herencia del músico brasileño Hamilton de

Holanda, con la que logra mayor textura, más recursos, que con nuestra mandolina tradicional, que solo tiene ocho. Jorge estudió en Uneartes y ha tocado con grupos como Kapicúa, Movida Acústica Urbana y Pepperland, entre otros. Su primera producción discográfica, *Espacio neutral*, es de 2011 y su segunda producción está por salir. Jorge es de esos músicos que se va abriendo camino a punta de disciplina, esfuerzo y talento.

Miguel Siso, desde el Orinoco un nuevo sonido de cuatro: Lo conocí en un concierto que ofrecí en Puerto Ordaz. Tendría para entonces diecisiete años y ya había participado en el programa «la siembra del cuatro». Miguel tiene muchos recursos interpretativos y es además un gran compositor. Se ha formado en instituciones como el Conservatorio Cemi, Uneartes y Ars Nova. También se apasiona por los recursos armónicos y la orquestación. Ha formado parte de agrupaciones como Quinteto menos Uno, Huáscar Barradas y Nené Quintero, aparte de su propio grupo. Por ser guayanés, su música tiene la inmensidad del Orinoco y la fuerza del Caroní. Es un artista que se renueva constantemente, y que además se ha encargado de buscar un método para seguir creciendo como cuatrista y compositor.

Rafael Pino, la voz tradicional con sonido contemporáneo: Para mí, uno de esos músicos que ya es referente de la música contemporánea venezolana. Formado en la escuela Ars Nova, así como en los Talleres de Cultura Popular de la Fundación Bigott, Rafael ha internalizado la necesidad de crear música desde patrones tradicionales. Se pasea por la percusión y por el canto, sembrando en la audiencia emociones muy profundas. Explora los sonidos de nuestros tambores, de la música tuyera, de la música llanera, con sus joropos y tonadas. Ha participado en grupos que van desde lo tradicional, como Vasallos del Sol, hasta intérpretes del hip hop como Mcklopedia. Creador, cantante y artista del que mucho hablaremos en un futuro cercano.

176

*«Oigo de todo,
aunque no me guste»*



Gustavo Márquez

188

*«El instrumento te
elige a ti»*



Jorge Torres

*«El cuatro es algo
adictivo»*



Miguel Siso

*«Yo siempre tuve mis reservas
con el canto»*



Rafael Pino

Gustavo Márquez

«Oigo de todo, aunque no me guste»

Nacido en la parroquia de Santa Rosalía, a los diecinueve años comenzó a tocar con el «Pollo» Brito, luego con Aquiles Báez y después con los artistas y agrupaciones venezolanos más consagrados. Es un bajista excepcional, talentoso y versátil. Se mueve con soltura entre las tradiciones musicales venezolanas y los géneros contemporáneos más exigentes.

TEXTO ALFREDO SÁNCHEZ | FOTOGRAFÍAS YURI LISCANO

Los bajistas somos unos tipos impredecibles. Con una sola nota podemos arruinar un concierto. Por eso siempre les digo a mis amigos: «Desconfíen de los bajistas. Somos peligrosos. No siempre sabemos lo que estamos haciendo». Los grandes bajistas tienen cara de tontos. Roberto Koch, Gonzalo Teppa, yo mismo, tenemos cara de tontos; parecemos unos *nerds*. Esto quizás tenga que ver con el hecho de que el bajista nunca es protagonista. Y sin embargo, si bien un bajista nunca es líder de la banda, su visión siempre es más amplia, porque es más de conjunto. Un bajista lo escucha todo, lo sabe todo. Hay bajistas que son arreglistas y compositores, como los pianistas, porque intuyen el mundo con solo pisar una nota. En una grabación, por ejemplo, puede existir de todo, menos un bajista malo.

PRIMERO LA TAMBORA

En mi primer recuerdo estoy viendo a mi padre, Héctor Márquez, tocando el bajo en un viejo video. Él formaba parte de un grupo llamado Los Casanovas. No era músico profesional, pero ya se había iniciado con los primeros grupos de gaitas que tocaron en Caracas. Nosotros éramos de Santa Rosalía, pero mi papá venía de Catia, donde solía dar serenatas con los amigos. Cuando dejó la música, se volvió musicalizador y se dedicó al trabajo audiovisual.



En mi casa siempre hubo música. Escuchábamos desde gaitas hasta música académica. A mí me gustaba mucho un casete llamado *Grandes éxitos de la música clásica*. Me lo llevaba todos los días al colegio. Me encantaba el *Bolero* de Ravel, pero lo que más me emocionaba era la gaita. Quizás por eso mi papá me enseñó a tocar la tambora. Luego me compró un cuatrico, que yo ponía al revés y lo usaba como tambora. También apareció una charrasca, instrumento estruendoso, que a mí me encantaba.



«EN ESOS MISMOS AÑOS, MI PAPÁ ME PUSO POR PRIMERA VEZ UN DISCO DE ENSAMBLE GURRUFÍO. ME IMPRESIONARON TANTO, QUE SE CONVIRTIERON EN MI OBSESIÓN. ADMIRABA ESE VIRTUOSISMO»

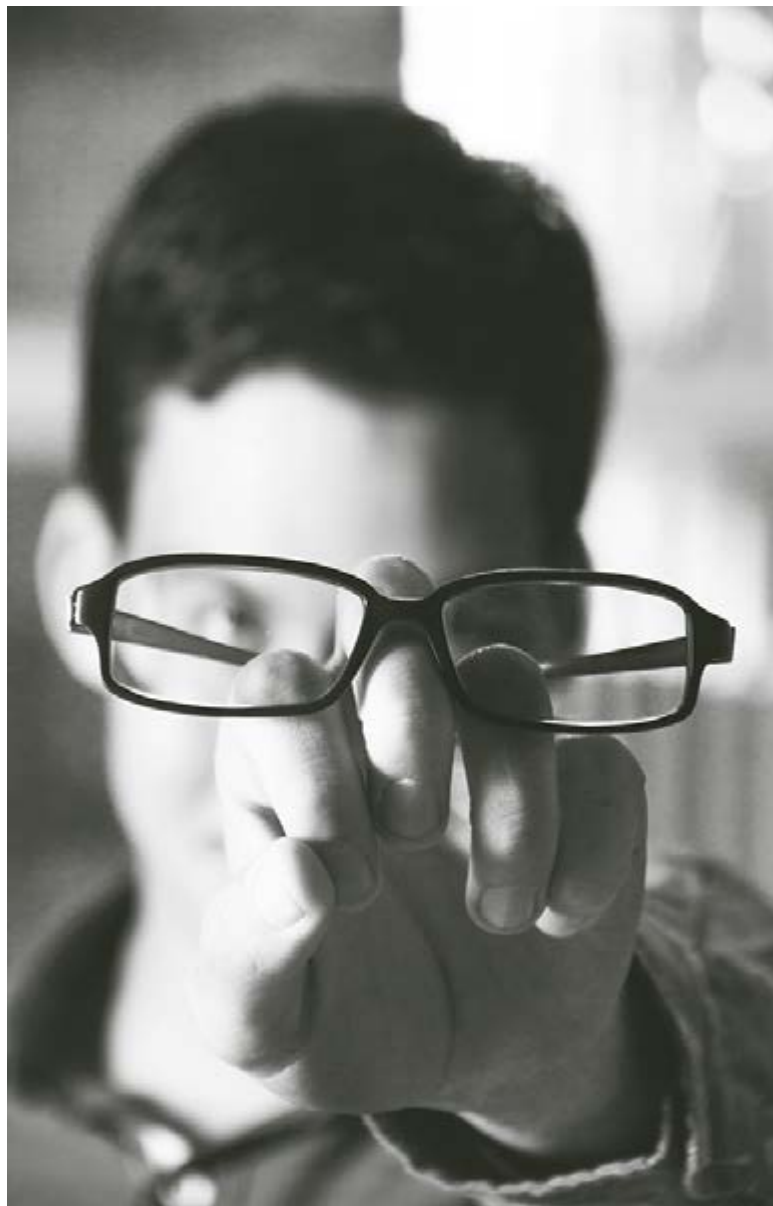
Comenzó a gustarme la percusión, y mis hermanos mayores, que tenían una banda llamada Similares Diferentes, me dejaban tocar con ellos. Usaba la tambora como bombo; la pandereta como platillos; y unas latas de Pringles como redoblante. Tocábamos ska. La primera vez que ensayamos juntos, me dije: «Esto suena bien». En esos mismos años, mi papá me puso por primera vez un disco de Ensamble Gurrufío. Me impresionaron tanto, que se convirtieron en mi obsesión. Admiraba ese virtuosismo. Me llevaron a verlos cuando celebraban sus quince años, y ese concierto cambió mi vida para siempre. Creo que allí nació mi amor por la música venezolana.

Mi mamá me cambió a un colegio donde había una maestra que tenía un coro de aguinaldos. Con ese coro me presenté en público por primera vez, con Los Gaiteros de la Peñalver. Yo me sentía feliz: estaba en un grupo tocando gaitas. Oía a El Cuarteto, pero lo que más me gustaba era Gurrufío. Aprendí a tocar maracas oyendo discos. Tratava de seguir el ritmo, pero me decía: *Aquí hay algo raro*. Después entendí que en la música había una cosa llamada *cambios de tiempo*. Luego ingresé a la escuela de música Prudencio Esáa. No me gustó, porque tenía que estudiar teoría y solfeo. Y mis padres me dijeron: «Si de verdad quieres aprender música, tienes que estudiar teoría y solfeo». Luego mi mamá, buscando transporte, supo de un chofer en el colegio que era director de un coro: el Coro Infantil Venezuela. De allí habían salido agrupaciones como La Rondallita, que había grabado *El burrito sabanero* con Hugo Blanco. Ellos cantaban todo el año. Además, los muchachos no pagaban nada, porque los que ya habían aprendido enseñaban a los nuevos. Me llevaron a un ensayo en Sarría y vi por primera vez un bajo. Era igual al que tocaba mi papá. Lo identifiqué por las cuatro cuerdas. Alguien se me acercó y me dijo: «¿Quieres probar?». Yo apenas tenía diez años. Agarré el instrumento como pude y le saqué un sonido. A partir de ese día, mi enamoramiento fue total. Era un bajo japonés. Un Sakai del año

sesenta y pico. Empecé a fastidiar a mi mamá. «Quiero tocar el bajo, mamá. Méteme en clases, por favor.» Cuando lo logré, me quedaba estudiando hasta tarde. Estaba enfiebrado. «Pon el dedo aquí.» Y yo le daba. *Quin-quin-quin...* *Quin-quin-quin*. No eran muchas notas, pero yo seguía tocando. No sonaba muy bien, porque lo que era en tono mayor lo tocaba en menor, pero ¿qué importaba? Tocaba hasta el cansancio, hasta que me convertí en bajista del coro, porque los demás muchachos se habían retirado. En diciembre me regalaron mi primer bajo, que aún conservo. Le tengo cariño. Se llama «Filipo» por la marca: «Phil Pro». A mí me gustaba acompañar a mi papá a los conciertos. Un día tocaba La Trova Gaitera. Allí estaba Rafael «el Pollo» Brito, uno de mis héroes. Nunca había visto a alguien tocar el cuatro así. En la casa teníamos su disco y empecé a sacar sus canciones. Un día mi papá le comentó a sus amigos, entre ellos Henry Paul (el bajista de Guaco): «Oigan, mi hijo está tocando el bajo». A partir de ahí, Henry se convirtió en mi héroe. Apenas lo escuché tocando gaitas, empecé a copiarme todos sus discos. Cuando él se enteró, le dijo a mi papá: «Que toque y oiga de todo: Uno no sabe cuándo va a terminar tocando vallenato en un botiquín de la Baralt». Desde entonces oigo de todo, aunque no me guste.

CIERTA JERARQUÍA

Aprendí a tocar guitarra rítmica. Me parecían muy difíciles los arpeggios y el cuatro seguía sin gustarme. Me salí de la Escuela Prudencio Esáa y me inscribieron en la José Ángel Lamas. Duré poco. No me gustaba. La escuela estaba muy deteriorada y había problemas de administración: una semana no tenía clases y la otra tampoco. De modo que pasé un año sin poder estudiar. Pero seguía en el coro. Mis amigos fueron escogiendo sus instrumentos: uno el piano, otro la percusión, otro la flauta, el clarinete, y yo el bajo. Recuerdo que había otra escuela de música donde estudiaba: la José Reyna. No enseñaban bajo eléctrico, sino contrabajo, un instrumento totalmente diferente. En lo único que se parecen es que se afinan igual. Un vecino de la casa tocaba guitarra y me enseñó a leer cifrado. Aprendía aún más rápido. Con el método de guitarra popular me fijaba en los acordes. Luego, en la escuela, me inicié formalmente





«OTRO DESCUBRIMIENTO CAMBIÓ MI VIDA: UN CASETE DE LOS BEATLES. LA PRIMERA CANCIÓN QUE OÍ FUE HEY, JUDE. BASTÓ Y SOBRÓ. BUSQUÉ TODO LO QUE HABÍAN GRABADO Y SAQUÉ TODAS LAS CANCIONES EN EL BAJO»

en el contrabajo. Mi hermana estudió mandolina. Un día pasó un profesor, Samuel Granados, y me vio tocando. Me dijo: «¿Tocas la guitarra? Ven y te doy unas clases». Con él entendí mucho más: estudié la melodía, vi cómo se trabajaban los bajos y aprendí a tocar la guitarra arpegiada. Encontré un balance perfecto porque él alternaba la guataca con el método. Así era más ameno. Bajos, armonías, melodías: un universo nuevo para mí. Todo por descubrir. Aunque yo solamente quería aprender guitarra para tocar *Natalia*, el vals del maestro Lauro. De modo que mi maestro me dijo: «De acuerdo. Te enseño *Natalia*, pero primero te aprendes esto». Y me enseñó una digitación sencilla. Luego algo más complejo, hasta que toqué la pieza completa.

En esos días otro descubrimiento cambió mi vida: un casete de Los Beatles. La primera canción que oí fue *Hey, Jude*. Bastó y sobró. Busqué todo lo que habían grabado y saqué todas las canciones en el bajo. Y gritaba en el coro: «Oigan a Los Beatles, ¡tienen que oír a Los Beatles!». A la par empecé a oír a Bach, pero me aburría, excepto la *Tocata y fuga*. A los trece años, ya sabía que sería músico. La famosa frase de Henry Paul me daba vueltas: «Oye de todo». Y eso hice. Conocí el trabajo de Saúl Vera, de Aquiles Báez, de Caracas Sincrónica. Mi universo ya no era únicamente Ensamble Gurrufío. Me sabía todos esos discos de memoria. Y me extrañaba que mis amigos músicos me dijeran: «No toques música venezolana». Creían que eso perjudicaba mi formación de músico «serio»; mis profesores, en cambio, no tenían ese prejuicio. Al contrario, les encantaba la música venezolana, y eso me reconfortaba. Yo experimentaba un sentido de pertenencia hacia esa música. En el Coro Infantil Venezuela aprendí otras cosas. Si nos íbamos de gira, creábamos comisiones: la Comisión A, friega; la Comisión B, recoge y así. Valorábamos el esfuerzo de hacer música. Nos ayudábamos. Aprendí a tocar otros instrumentos. Un amigo me enseñó el piano y yo a él el bajo. Era una Venezuela solidaria. Por eso amo tanto nuestra cultura y nuestra música. De esa época guardo recuerdos inolvidables. Aprendí a trabajar en equipo, a hacer arreglos, a grabar y a tener otras responsabilidades.

Siempre disfruté la libertad de tocar por encima del hecho mismo de estudiar. Así, fui sintiendo que algo me distinguía: una cierta malicia, que no tenían los *estudiados* y que solo se aprende «en la calle». Eso me daba una cierta jerarquía. Me sentía un adelantado porque no estaba sometido a esa rigidez. Era libre. Después entendí que no es lo mismo tocar que estudiar. Llegó un punto en el cual ese desfase se hizo cada vez más evidente y me sentí desmotivado, al punto que quise dejar la música. Le dije a mi mamá: «No quiero seguir estudiando». Y ella me respondió: «Haz lo que tú quieras, pero no renuncies ahora. Termina tu trimestre, y después ves». Para mí eso fue fundamental, y se lo agradeceré siempre, porque si me hubiese dicho: «Está bien, retírate», hoy en día no sería músico. Ella

me dio la libertad de decidir y me impulsó. Me dijo: «Puedes ser lo que quieras, con tal de que estudies. Puedes ser albañil, pero estudia. Y verás que vas a ser el mejor albañil». Y eso me sirvió para ser más disciplinado: ese rigor conmigo mismo marcó la diferencia. Comencé a tener una mayor sed de conocimiento. Quería que mis profesores fueran los más difíciles, quería que mis estudios fueran un reto. Mi mamá fue mi ejemplo, porque ella estudió en el INCE y después Derecho en la universidad. Hoy en día sigue estudiando. Y mi papá igual: siempre hacía cursos y se superaba.

ALGO CON FUNDAMENTO

Después de Los Beatles, descubrí a la Fania. Héctor Lavoe, Bobby Valentín, y un genio llamado Salvador Cuevas. Y a partir de la salsa, empecé a escuchar otros géneros que habían influenciado a los salseros. Finalmente llegué al jazz y al rhythm & blues. El primero no me gustó mucho de entrada, pero lo oía por la premisa de Henry Paul. Y empecé a conocer más a fondo la música académica venezolana. Iba con mi papá a los conciertos de la Orquesta Sinfónica Venezuela. En esos tiempos tres personas fueron importantes: Raúl Cabrera, del Coro Infantil Venezuela, Samuel Granados y mi profesor de contrabajo, Gustavo Ruiz. Sin embargo, a los quince años apareció otra figura clave: el profesor Orlando Cardozo, que me daba clases de Armonía aplicada al cuatro y Análisis e interpretación de la música venezolana. Estudiamos el trabajo de los ensambles criollos. Conocí a gente como Edward Ramírez, de C4 Trío, y a Jorge Torres. Mi amor por la música venezolana creció. Conocí mejor sus ritmos: el joropo y sus variantes, los merengues, la música afrovenezolana. Empecé a escuchar a los precursores. Me metí de lleno en las raíces. Dejé de ser un músico *tocanotas*. Ahora entendía mejor la estructura musical, la importancia de la armonía, de los bajos; desmenuzaba las partituras, valoraba las innovaciones de la música venezolana. Y gracias a otro profesor, el cantante José Antonio García, que nos daba teoría y solfeo, empecé a escuchar a compositores como Debussy. Un día nos dijo: *Cierren los ojos. Escuchen esto*. Y nos puso *La mer. Ahora imaginense el mar*. Y nosotros, que éramos unos muchachos, alucinábamos. *Esta música es impresionista*. Y así fuimos ubicando a los autores en sus períodos históricos. Yo comenzaba a darme cuenta de que la música ya no era un *hobby*, sino algo con fundamento. Estudiaba las relaciones entre cada estilo musical. Ordenaba mis ideas. Aplicaba lo que aprendía a la interpretación.



«MI AMOR POR LA MÚSICA VENEZOLANA CRECIÓ. CONOCÍ MEJOR SUS RITMOS: EL JOROPO Y SUS VARIANTES, LOS MERENGUES, LA MÚSICA AFROVENEZOLANA. EMPECÉ A ESCUCHAR A LOS PRECURSORES. ME METÍ DE LLENO EN LAS RAÍCES»



«EN EL JAZZ ENCONTRÉ ALGO QUE NO HABÍA SENTIDO TOCANDO OTROS GÉNEROS: ESE MOMENTO DE ÉXTASIS QUE EXPERIMENTAMOS LOS MÚSICOS CUANDO HALLAMOS ALGO INTERNO QUE NOS EMOCIONA Y NOS ELEVA»

Ya existía la internet, y a través de esa herramienta, estudié la obra de los grandes compositores. Mi favorito era Beethoven. Toda su obra: sus sonatas, sinfonías y, en especial, la Novena, mi favorita. Mozart también, pero en menor escala. Igual Bach. Fui descubriendo por pedacitos la música académica. A los diecisiete años ya podía ordenar los compositores por género, origen y orden cronológico. Pero la música venezolana seguía siendo la reina: siempre arriba en mis gustos. Sentía gran admiración por Juan Bautista Plaza, Eduardo Serrano, Antonio Lauro, Aldemaro Romero, Henry Martínez, Luis Laguna, Aquiles Báez y tantos otros. Con Lauro empecé a estudiar en serio la música académica venezolana. De ahí pasé a Antonio Estévez. La primera vez que escuché la *Cantata criolla* no me gustó, pero después me di cuenta de su aporte, de su lenguaje innovador. De ahí pasé a la música contemporánea, al dodecafonismo, al minimalismo. Comencé a hurgar en la filosofía de esa música. No entendía nada, pero igual me encantaba. Se había roto la tonalidad, los doce sonidos tenían ahora la misma importancia. Cada vez era más consciente. Notaba una madurez en mi interpretación. Desarrollé un criterio, empecé a ver la música como un todo, donde cada parte se relacionaba. Tenía una sensación de orden. Y eso me lo dio la música contemporánea. Stravinsky, John Cage. Una sonoridad diferente. Descubrí una paleta sonora que me hizo apreciar más aún la música venezolana, porque valoré más sus sonoridades específicas. Conocí otros nombres: Olivier Messiaen, Schönberg. Estudié audio y acústica para entender mejor las dinámicas sonoras y tener una cultura auditiva completa, con conocimientos técnicos. Vi cómo se aplicaban las matemáticas a la música. Me fui forjando un criterio de productor musical.

Seguía estudiando el contrabajo, pero sin instrumento: un amigo me vendió uno, pero con el mástil partido. Así que preferí mi bajo eléctrico. Igual casi todo lo había aprendido de la guitarra. Con razón el nombre original del bajo es bajo guitarra. Luego entré a Uneartes, y aunque allí podía estudiar bajo eléctrico, escogí composición. Y como la mayoría de los músicos tocaban jazz, estudié la materia con un pianista cubano: César Orozco. Lo primero que me preguntó fue: «¿Tú eres bajista? ¿Estudias con Carlos?» (Carlos Sanoja, uno de los maestros más reconocidos en la formación del bajo eléctrico en Venezuela). «No, no estudio con Carlos», le dije. «¿Y tú sabes hacer el *walking bass*?» (una técnica de acompañamiento en el jazz que hacen los bajistas y contrabajistas para delinear la progresión armónica. Se llama así porque sus sonidos se asemejan a los pasos al caminar). Y yo le digo: «Claro, vale, sí». Pero qué va. Para mí era un mundo desconocido. Traté de recordar lo que sabía, pero estaba tan nervioso que César se dio cuenta y me ayudó a salir del trance.

UN MOMENTO DE ÉXTASIS

Ese trance se terminó convirtiendo en un enriquecimiento. En ese entonces, el único músico de jazz que yo conocía era Chick Corea, pero luego escuché a Herbie Hancock, Ron Carter, John Patitucci. Gente que nombraban en clases. Conocía a Jaco Pastorius por un video. Pero cuando oí a Victor Wooten sí me desanimé. Dejé el instrumento por un tiempo. No podía creer que alguien pudiera tocar el bajo así. Hasta que me dije: «Gustavito, él es Victor Wooten.

Tú sigue tocando así, normalito». En el jazz encontré algo que no había sentido tocando otros géneros: ese momento de éxtasis que experimentamos los músicos cuando hallamos algo interno que nos emociona y nos eleva y hacemos un solo y nos llega la parte de meter armonías o hacer sustituciones y uno siente ese furor. Y entonces apareció Rodner Padilla, un músico venezolano fuera de serie. Con él me doy cuenta de que en la música venezolana hay pocos bajistas destacados. Él es uno de ellos. Y empiezo a desear con más fuerza aportar algo a nuestra música. Rodner se convirtió en mi próximo héroe del bajo eléctrico después de Henry Paul. Me dediqué a seguirle los pasos a él y a toda la Movida Acústica Urbana. Conocí a Héctor Molina (de C4 Trío), el primer músico profesional con el que toqué y empiezo a imitar el sonido de Rodner hasta que un día vino al país Hamilton de Holanda y finalmente lo conocí.

«¿Usted es Rodner Padilla? ¿Sí? Mire, yo lo admiro mucho. Mi nombre es Gustavo Márquez». «Ah, sí, mucho gusto», me dijo. Desde entonces nos hicimos amigos. Me sentía orgulloso. Le decía a todo el mundo: «¡Conocí a Rodner Padilla, conocí a Rodner Padilla!». Yo tenía diecinueve años. Él ya no estaba en C4 Trío, pero igual yo iba a todos sus conciertos. Rodner es un bajista muy consciente de lo que hace, pero yo lo veía como lo que es: un músico completo. A partir de allí, comencé a conocer el jazz venezolano: Gerry Weil y otros músicos que veía en conciertos. Empecé a estudiar con Alirio Arias, mi primer maestro formal en el bajo eléctrico. Mi admiración por el «Pollo» Brito crecía, como cuatrista, arreglista, músico y cantante, y por su forma de defender sus ideas innovadoras. Admiraba su capacidad para imponerse. Él tocaba en un grupo: Pabellón sin Baranda, que era distinto a todo lo que se oía en esa época. Un día mi papá me llevó a conocerlo. Ahí comenzó mi vida profesional. Papá le contó al «Pollo» que yo tocaba el bajo. Le dije que me sabía sus discos de memoria. Me propuso que me aprendiera su repertorio. «Es fácil», me dijo. «Yo le aviso a tu papá y te vienes a los ensayos». Desde ese momento, lo único que hice fue insistirle a mi papá: ¿Llamaste al «Pollo»? ¿Cuándo son los ensayos?

Un día vi en el periódico: Concierto del «Pollo» Brito. Tocaba con Jorge Torres y Rodner Padilla. Un trío. No podía creerlo. Era un jueves a las dos de la tarde. Salí corriendo. El concierto fue



inolvidable. Al terminar, me fui al camerino y le dije: Pollo, estoy pendiente con lo de los ensayos. Y él, muy amable, me dijo: «Epa, Gustavito. Ah, sí, sí». Seguramente ni se acordaba, pero me presentó a su director musical, Carlos Pineda, quien luego me invitó a un ensayo. Recuerdo que llegué con mi bajo, un bajo nuevo, gigante, de siete cuerdas, que me hizo un

luthier venezolano. Me di cuenta de que conocía a casi todos los músicos. Saqué el bajo del estuche y, al ver al bajista de la banda, dejé el instrumento a un lado y disfruté del ensayo. Yo estaba embelesado con la banda.

Al mes recibí un correo de Carlos Pineda preguntándome si estaba libre para tocar con ellos. Me dije: *¿Me están llamando para tocar con mi ídolo?* Llamé a Carlitos y le dije: «¡Sí puedo!» Y me mandaron la música. Me la aprendí volando y debuté con mi ídolo. Estaba tan asustado que me temblaban las piernas. Antes de subirme a escena, el Pollo me vio tan nervioso que me dijo algo que nunca olvidaré. Fueron dos palabras solamente, pero las más importantes: «Chamo: Gózatelo». Ese consejo me ha servido toda la vida. Por supuesto que a la primera nota todavía estaba sudando frío, pero me dije: «Me lo voy a gozar». Y así fue.

A la semana siguiente estaba pidiéndoles que me dejaran tocar con ellos de nuevo. El Pollo había llamado a mi papá para felicitarlo por mi forma de tocar el bajo, pero ellos ya tenían a Henry Paul para el

próximo toque. Yo brincaba de emoción al saber que mis ídolos tocarían juntos. No podía perderme ese concierto. A los pocos días recibí una llamada. «¿Qué pasó, Gustavito, por qué no fuiste al ensayo?» ¿Cuál ensayo?, decía yo. «¿Quién es?». «El “Pollo” Brito.» «Oye. No sabía... Gracias por la oportunidad...» «Escúchame, Gustavito», me dijo él, interrumpiéndome. «Vas a tocar dos temas con nosotros el domingo». Y yo... ¿En serio? ¡No puede ser! ¿Al lado de Henry Paul? No me lo creía. Yo comenzaba con los primeros temas y luego Henry Paul se incorporaba. Y pensaba: «Estoy al lado de Henry Paul y del “Pollo” Brito. Y esto no es un sueño».



RETO DOBLE

Tiempo después, Aquiles Báez fue a vernos. Ya yo tocaba con el «Pollo» todos los temas. Y la esposa de Aquiles, Ana Isabel Domínguez, me había visto tocar: le gustaba mi desempeño en escena». La primera vez que estuve en tarima con Aquiles fue cuando él hizo *Gracias a la vida* con el Pollo. Luego empecé a tocar con la banda de Ana Isabel, ya que ella es cantante. Y Aquiles, atento siempre al movimiento musical venezolano, tomó nota. Para mí fue un privilegio y un orgullo estar al lado de él, aprendiendo con sus anécdotas y su bagaje musical. Yo sabía que algún día tocaría con el Pollo y con Aquiles.

Con Aquiles me pasó algo muy cómico. Un día recibo su llamada. «Vamos a tomarnos un café», me dice. «Quiero hacerte una propuesta». Yo pensaba: «Me va a invitar a hacer un concierto con dos bajos. Algo así, qué sé yo». Pero cuando nos sentamos, me dijo: «¿Tú sabes que mi bajista se va para Suiza, verdad? Bueno, ¿a quién me recomiendas?» «Oye, Aquiles, no sé. Ahí están Rodner Padilla, Gonzalo Teppa, Gustavo Carucí, Carlos Sanoja...» y seguía dándole nombres. Los mejores que conocía. Y le veía la cara. Y él, como siempre, echando broma y yo no entendía. De repente soltó la carcajada: «¡Gustavito: Lo que quiero saber es si quieres tocar conmigo!» Y ambos nos echamos a reír. Sustituir a un músico como Roberto Koch no iba a ser nada fácil. Yo no tenía su nivel, pero me consolaba pensar que Aquiles había visto algo en mí como para tenerme entre sus músicos, que eran todos de un gran nivel. «La música de Aquiles parece fácil, pero tiene lo suyo», me decían. «Te recomiendo que te estudies tu contrabajo y te prepares a fondo, porque su música se escucha fácil, pero cuando te enfrentas a la partitura tiene sus dificultades.»

Para mí el reto era doble: técnico y artístico. Me metí de lleno a estudiar a Bill Evans, Toots Thielemans, Baden Powell, Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti. Mucha música brasilera, jazz, música latina. De todo. Porque con Aquiles cada elemento es importante. No solo la música, sino las letras y lo que significan, el momento en que fueron hechas. Si algo caracteriza a Aquiles es su erudición y la tremenda fusión de su propuesta. Él toma lo mejor de todo. Ve las virtudes de cada género y les saca provecho. Es como una mezcla atómica: desde Otilio Galíndez hasta Shostakóvich. Y él ha sido para mí una especie de mentor. Como músico, como artista y como persona. Con Aquiles fui acumulando experiencia musical.

Ahora bien, el trabajo con Yordano me marcó de una forma especial. Había aprendido su música pensando que algún día tocaría con él. Y la oportunidad me llegó cuando Henry Paul, que tocaba con él, no podía. Entonces me llamaron a mí. Yo admiraba mucho el trabajo de la Sección Rítmica de Caracas y, en especial, lo que había hecho su bajista de muchos años, Lorenzo Barriandos. Para mí fue increíble tocar esa música que todo el mundo coreaba. Yordano es un tipo fundamental para la historia musical contemporánea venezolana. Y cuando le daba esas noticias a mi papá (*¡Voy a tocar con Yordano!*), él siempre me decía: «Y ahora... ¿con quién más será?» Mi familia estaba orgullosísima.



«ANTES DE SUBIRME A ESCENA,
EL POLLO ME VIO TAN ASUSTADO QUE
ME DIJO ALGO QUE NUNCA OLVIDARÉ.
FUERON DOS PALABRAS SOLAMENTE,
PERO LAS MÁS IMPORTANTES:
“CHAMO: GÓZATELO”. ESE CONSEJO
ME HA SERVIDO TODA LA VIDA»



«ANTES YO QUERÍA SER EL MEJOR BAJISTA DEL MUNDO, EL PRIMERO DE VENEZUELA.
PERO HOY EN DÍA MI PRINCIPAL MOTIVACIÓN ES APORTAR ALGO»

Cuando decidí ser músico, quería dejarle algo bueno a la gente, tal vez algo modesto, una sonrisa, una emoción, pero algo que los marcara. Me gustan las figuras inspiradoras. Gente que no aceptó nunca un *No* como respuesta. Antes yo quería ser el mejor bajista del mundo, el primero de Venezuela. Pero hoy en día mi principal motivación es aportar algo. Veo tanto talento joven surgiendo, que al final lo más importante es la calidad de lo que hacemos como personas.

Sin darme cuenta, fui haciéndome una personalidad propia en la música. Dejé de imitar a los demás y empecé a encontrar mi propio sonido. Me sirvió mucho tocar afuera. La primera vez que salí fue a Bonaire. Era un 5 de julio y los venezolanos estaban allá como locos. Tocamos *Alma llanera*, *Moliendo café*, y otros clásicos. Definitivamente, la nostalgia hace milagros. Luego fui a Chile. Con la *Big Band* de Andrés Briceño estuve en Boston y Nueva York. Tocamos en el Lincoln Center. Entré a la banda porque buscaban músicos para los ensambles que dirigía Linda Briceño, la hija de Andrés. Me sorprendió la capacidad técnica y el profesionalismo de Andrés. Es la figura que más me ha moldeado como profesional. Yo creía que me la estaba comiendo, que estaba consagrado. Y después de tocar con él, me di cuenta de que no soy nadie. Y eso se lo agradeceré toda la vida, porque me cambió los paradigmas. Para mí es un modelo a seguir. Uno de los mejores bateristas del mundo.

LECCIONES DE VIDA

Con el tiempo aprendí que si uno valora las virtudes de cada quien, a la larga todo es ganancia. Me alegra saber que tengo amigos bajistas que tocan mejor que yo. Esto significa que tengo mucho que aprender. Y si uno da, también recibe. Aunque a veces me he topado con gente que se cree lo mejor del mundo, que tratan mal a los demás. Son la minoría. Tal vez han tenido un mal día.

Una vez tocando con Aquiles se me dañó el bajo porque lo tenía descuidado. Me habían dicho que cuidara mi instrumento y no les hice caso. Y me tocó pasar aquella pena inmensa con Aquiles, mis colegas y otros músicos en el público. Sudaba frío tratando de arreglarlo. Sonó un ratito y se volvió a apagar. Y Aquiles me veía, mientras yo hacía muecas desesperadas: «¡No suena! ¡No suena!» Y él seguía tocando. Llenando espacios. Y me dijo: «No pasa nada. Nosotros nos encargamos». Nunca: «Resuelve tú», ni nada por el estilo. Fue una cosa amable, acorde con el momento. Gracias a Dios me prestaron un bajo y resolví como pude. Pero me quedó una lección de por vida.



ALFREDO SÁNCHEZ

CARACAS, 1964 | Periodista y cineasta. Graduado en Comunicación Social, mención audiovisual, en la UCAB, y en la *London Film School*. Estudios de posgrado en Filosofía en la USB. Profesor de cine en la UCAB y columnista en *El Nacional*. Exgerente de Comunicaciones en RCTV. Exdirector de *El Diario de Caracas*. Preside la Fundación Alfredo Sadel.



YURI LISCANO

CARACAS, 1973 | Licenciado en Artes de la UCV. Formación fotográfica con Hernán Villar, Édgar Moreno y Nelson Garrido. Actividad expositiva desde 2002. Premio Joven Artista del 28° Salón Nacional de Arte Aragua; Premio Salón de Fotografía Sebastián Garrido de 2003. Residencias artísticas en *Redesearte Paz* (Chile) y *El deseo de otro* (Uruguay).

Jorge Torres

«El instrumento te elige a ti»

Nacido en Caracas, en 1985, desde pequeño se decantó por la mandolina, aunque también interpreta el cuatro, la guitarra y las maracas. Se destaca también como compositor. Integra el ensamble Kapicúa, el grupo Pepperland, y suele acompañar a numerosos cantantes, amén de llevar adelante su proyecto solista. Su sello es la música venezolana, y para ello emplea una mandolina de diez cuerdas.

TEXTO ANA MARÍA HERNÁNDEZ | **FOTOGRAFÍAS** EFRÉN HERNÁNDEZ

Ya no se le ponen los cachetes rojos, ni tampoco es el integrante tímido del ensamble Kapicúa, que comparte desde hace veinte años con el cuatrista Edward Ramírez y el guitarrista Álvaro Paiva. Jorge Torres todavía parece reservado, pero a la hora de hablar de música, y en particular de su instrumento, inspira al más escéptico. Hoy no solamente sigue trabajando para Kapicúa, sino que ha tenido la oportunidad de acompañar a numerosos cantantes, descubriendo la calidad de sus propuestas. Otros músicos también han tenido a Jorge en escena o en sus producciones discográficas: Aquiles Báez, C4 Trío, La Vida Bohème, Rafael «Pollo» Brito, Serenata Guayanesa, Huáscar Barradas, Cecilia Todd, María Teresa Chacín, Malanga, Anat Cohen (clarinetista israelí), Benjamim Taubkin (pianista brasileño), Hugo Fattoruso (pianista uruguayo) o Julio Barreto (baterista cubano). Del mismo modo, su mandolina también forma parte de agrupaciones como Pepperland, Multifonía, Terapia, JoropoJam, e integra el colectivo Movida Acústica Urbana.

La idea de dejar registro está muy arraigada en este músico. De allí que haya plasmado dos discos de Kapicúa: *Musikapicúa*, de 2005, y *Bravedad*, de 2011. En diciembre de este último año lanzó su primer disco como solista, *Estado neutral*, y próximamente editará su segundo trabajo discográfico, que ya se encuentra completamente grabado.



Caracas, con su encanto y su violencia, su ir y venir, es el lugar que lo vio nacer y crecer en 1985, y parte de la ciudad convive en la música que compone. Jorge es un joven de casi treinta años, con barba, cara redonda, blanco andino y mirada risueña, envuelto en la vestimenta casual de franela y bluejean que uniforma a los ciudadanos. Estudió en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, antes Instituto Universitario de Estudios Musicales, ludem, de donde

egresó como licenciado en música en 2013. Sus ángeles en la Tierra, además de su familia, son Edward Ramírez y Aquiles Báez, sin excluir, por supuesto, a los maestros de música y a los colegas. Ramírez y Báez le dieron a Jorge dos empujones fundamentales para que su carrera tomara el rumbo que ahora brilla en el panorama musical de Venezuela. Y como para sembrar y dejar constancia de su talento, tiene sus alumnos en la cátedra que dirige en la Escuela Itinerante de Música Pedro Barboza.

CONFESIÓN DE PARTE

«Soy músico y mandolinista. Nací en Caracas, en La Candelaria, donde he vivido toda mi vida, entre las esquinas Esmeralda y Pueblo Nuevo, cerca de la avenida Panteón. Crecí con mi hermano, mayor que yo diez años, Noel Cisneros, y con mis papás, Jorge Torres y Colombia Amezcuita. Mi papá es un melómano por excelencia. En mi casa se escuchaba todo tipo de música. Mi mamá, que no estaba vinculada a la música, sí estaba acostumbrada a escucharla, porque mi abuelo fue músico y periodista. De esto me enteré hace poco. Yo compartía con mi abuelo y me contaba que cantó ópera. Hace poco, conversando sobre mi abuelo con mi mamá, le dije: “Mi abuelo sí era cuentero. Decía que era cantante de ópera”. Pero ella me respondió que era verdad. Alberto Amezcuita se llamaba.»

«Precisamente, mi abuelo llegó a Venezuela por la música. Era escultor en Colombia. Vino a dar un concierto en el Teatro Baralt de Maracaibo y le pagaron bien. Le gustó Venezuela, se quedó y conoció a mi abuela. Por el lado de mi papá, hay un famoso tío, Tiburcio. Mi papá dice que de ahí viene mi vocación. Él era un músico autodidacta, constructor; hacía mandolinas, cuatros y los tocaba todos. Esas son mis referencias musicales, porque mi papá y mi mamá no hicieron música. Ellos son docentes y mi hermano hace cine.»

«Me formé en el Instituto de Educación Integral, que quedaba en San Bernardino. Ellos tenían un enfoque bien humanista, donde la formación en la parte artística era fundamental. Veíamos clases de cuatro, teatro, práctica coral, y eso a mí me marcó. Recuerdo las clases de cuatro, la formación en el coro, que fue importantísima.»

«MI PAPÁ ES UN MELÓMANO POR EXCELENCIA. EN MI CASA SE ESCUCHABA TODO TIPO DE MÚSICA»



«El profesor de música en la escuela, Raimundo Pereira hijo, que actualmente está en Italia, habló con mis padres y les dijo: “Este muchacho tiene condiciones. ¿Por qué no lo inscriben en una escuela de música?”. Y me inscribieron en la «José Reyna», el conservatorio de San Bernardino. Vi teoría y solfeo, guitarra clásica con Simón Valbuena; estuve en la estudiantina de la escuela de música. Allí comenzó la historia.»

«Luego tuve que abandonar ese colegio en sexto grado. Y la transición de pasar a otro sin ninguna inclinación artística fue muy dura, porque yo estaba acostumbrado a mis actividades extraescolares. Me pusieron a estudiar en un colegio de monjas, el Nazareth. Allí tocaba guitarra en las misas, y traté de seguir vinculado con la música, a pesar de que no fuera el enfoque de la institución. En esa escuela conocí a Edward Ramírez, que estuvo conmigo desde séptimo grado hasta terminar bachillerato. Él fue mi punto de apoyo, porque yo estaba solo y en el otro colegio a mí no me daba pena recitar un poema. Yo me integraba: jugaba básquet y otros deportes. Después de las canciones de las misas, me puse a tocar piezas que estaban de moda: Maná, Red Hot Chilli Pepper, Metallica. Los compañeros lo apreciaban y por ahí me fui ganando la aceptación de ese entorno, que era distinto.»

«Yo seguí en el conservatorio hasta cuarto año de teoría y solfeo. También estudié guitarra. Pero el entorno me absorbió, y comencé a ponerme flojo. Dejé de ir a la escuela. Se me metió en la cabeza estudiar guitarra eléctrica, y comencé clases particulares con Rubén Gutiérrez, el guitarrista de Gaélica. Él fue alumno de mi papá en el Colegio El Ángel, en Chuao. También llegó el momento de matar mi fiebre rockera, a los quince años. Me dejé el pelo largo, con trenzas; me vestía de negro, con cadenas como pulseras. La indumentaria típica, pues. Nunca me hice ningún piercing o tatuaje. Esa etapa no duró mucho. Luego salí del liceo y entré a estudiar Estadística en la Central.»

«Yo no escogí Estadística, pero sí quería entrar en la Universidad Central, y por allí fue que me aceptaron. Mi mamá, mi papá, mi hermano... todos son ucevistas. Me presenté en la Escuela de Arte, pero no quedé. Si quedé allí, pensaba yo, es porque tengo alguna habilidad numérica, pero cuando empecé la carrera se me hizo insostenible. Perdí el tiempo. Edward Ramírez, quien siempre tuvo claro que quería ser músico, me decía: “¿Qué estás haciendo? Ponte a estudiar música. Métete en el ludem; vuelve al conservatorio”. Y yo, con esa indecisión, no sabía qué hacer, no sabía cómo reaccionarían en casa. Mis padres siempre me apoyaron en el tema artístico, pero la formación pasaba por la carrera universitaria. Quería estar en la UCV y obtener un título, pero no quería hacer Estadística.»



LÍNEA MELÓDICA

«A raíz del nacimiento de Kapicúa, mi primera agrupación seria, decido volver al conservatorio. En esa transición de no hacer nada en Estadística, comenzaron a pasar cosas interesantes: yo tenía trabajo y tocaba. Edward, por su parte, veía que yo no hacía nada con la mandolina.

“Préstame la mandolina para montar unas piezas”, me decía. Al mes, fue a la casa y me dijo: “Acompáñame con el cuatro”. Lo vi tocar y me di cuenta de que había aprendido muchísimo. “Vamos a hacer algo”, le dije. “Devuélveme la mandolina y toca cuatro tú”. Fue así como retomé el instrumento.»

«Cuando estudiaba guitarra clásica en el conservatorio, estuve en la estudiantina de la Escuela «José Reyna». Comencé a tocar mandolina con el maestro José Morillo, un instrumento que me llamaba mucho la atención porque llevaba la línea melódica. El profesor me prestaba la mandolina porque la mía, que me compró mi papá, era una Tatay durísima. Todavía la conservo en casa. Así estuve un tiempo en la estudiantina, hasta que el maestro murió. Luego me retiro y dejo la mandolina por un tiempo. Fue cuando me puse a tocar guitarra eléctrica.»

«El maestro José Morillo fue quien me ayudó a dar los primeros pasos. Yo tocaba con una técnica muy empírica. Montaba mis piezas como mejor me parecía. En una reunión comienzo a tocar y un músico amigo me dice: “Tocas muy bien, pero esa no es la técnica correcta”. Me fui para la casa preguntándome: ¿Qué rayos es eso de la técnica? No entendía. Entonces llamé a Edward y le cuento. De inmediato, me puse en contacto con Patricia Rojas, una muchacha que había estudiado con Iván Adler. La llamo y le digo: “Necesito entender esto de la técnica”, y empecé con ella. Me enseñó la técnica para tocar mandolina clásica, y cuando entendí, decidí parar y hacer música popular con estos elementos.»

«Busqué tomar clases también con Pedro Marín, que fue alumno de Iván Adler y estaba dedicado a la música popular, que era lo que a mí me interesaba hacer. Todo esto está ocurriendo mientras estudiaba Estadística. Y como no estaba haciendo nada, traté de entrar en la Estudiantina Universitaria. Yolanda Aranguren era la maestra de la fila de la mandolina. Le dije: “Necesito estudiar mandolina, pero de manera formal, porque lo que tengo son clases particulares. Me gustaría trabajar contigo para obtener mayor rigor académico”. Me dijo que las hiciéramos en la Escuela «Pedro Nolasco Colón», donde era maestra de cátedra. Como balance, ya tenía clases con Pedro Marín de música popular, ya trabajaba con Yolanda una técnica parecida a la que se utiliza en la mandolina académica, seguía con Kapicúa y había logrado entrar en la Estudiantina.»



«La diferencia entre la mandolina popular y la clásica es que la popular no tiene una estructura de estudio. En Venezuela se ordena en función de las escuelas de cada uno de los cultores. En oriente, por ejemplo, está Morocho Fuentes, o Estelio Padilla, o Juancito Silva. Son los grandes referentes. La gente que quiere tocar música oriental aprende escuchando lo que hacen y tratando de imitarlos. En Mérida, la ejecución es totalmente diferente. En el llano tratan de emular a la bandola. En Brasil es un instrumento fundamental: la mandolina popular no tiene escuela y se hace énfasis en el modelo de un gran instrumentista: Jacob do Bandolim. En todo el continente la mandolina popular se ha desarrollado de forma empírica, tratando de seguir ciertas referencias.»

«En el Iudem no estuve propiamente en una cátedra de mandolina clásica, sino en algo que experimentaron conmigo: una mezcla de mandolina con jazz y música popular. Esto lo pudimos hacer porque Edwin, quien heredó la cátedra, se había graduado en mandolina clásica y guitarra jazz. Trabajábamos arreglos, improvisación, piano funcional. Para entonces ya Edwin era el director de Multifonía, grupo que había fundado Iván Adler.»

«Tanto en Multifonía como en Kapicúa, he trabajado con el colectivo Piso Uno, con Ana Isabel Domínguez y con Iliana Goncalves, cantante de fados, un género en el que la mandolina emula a la guitarra portuguesa. También trabajo con Andrea Paola Márquez, mi actual esposa, en un proyecto muy artístico que incluye mandolina, percusión, bajo y voz. Mención aparte merecería el proyecto Pepperland, donde hacemos música de los Beatles en ritmos venezolanos. Aquí comparto con Hana Kobayashi (voz), Gustavo Medina (guitarra eléctrica y voz), Héctor Molina (cuatro), Gustavo Márquez (bajo), Yonathan Gavidia (percusión) y Abelardo Bolaño (batería). El grupo surge cuando nuestro amigo productor, Xariell Sarabia, me propone hacer un concierto Beatle pero con tumbao criollo. Lo hicimos y, motivados por el éxito de la propuesta, decidimos formalizar la agrupación. Ya estamos grabando el primer disco.»

TOMA DE CONCIENCIA

«Conocí a Andrea Paola en el mundo de la música. Yo estaba tocando en una edición del Festival de la Voz Ucevista y ella trabajaba en la organización del evento. Nos hicimos amigos y luego novios. Andrea es la persona que más me apoya en todos mis proyectos. Desde que es mi pareja, hace casi cuatro años, he crecido mucho a nivel profesional y personal. Entre los dos, hemos hecho dos proyectos muy importantes: el de Andrea como cantante solista, donde yo la acompaño con mi trío utilizando la mandolina de diez cuerdas; y un espectáculo infantil llamado “Mi juguete es canción”, donde rendimos homenaje a músicos emblemáticos de nuestro país como Cecilia Todd, Gualberto Ibarreto y Simón Díaz. A partir de un guión teatral, los niños cantan, tocan y juegan con unos muñecos de trapo alusivos a las figuras homenajeadas.»

«Mi experiencia más representativa en el exterior la tuve en Brasil, en enero de 2012. Becado por el Festival de Jazz de Barquisimeto, *pude cursar* estudios en Curitiba. Recibí clases

«LA DIFERENCIA ENTRE LA MANDOLINA POPULAR Y LA CLÁSICA ES QUE LA POPULAR NO TIENE UNA ESTRUCTURA DE ESTUDIO. EN VENEZUELA SE ORDENA EN FUNCIÓN DE LAS ESCUELAS DE CADA UNO DE LOS CULTORES. EN ORIENTE, POR EJEMPLO, ESTÁ MOROCHO FUENTES, O ESTELIO PADILLA, O JUANCITO SILVA. SON LOS GRANDES REFERENTES»

**«YO ESTUDIÉ CUATRO Y PUEDO PONER
LOS DEDOS EN EL INSTRUMENTO,
PUEDO ACOMPAÑAR CIERTAS PIEZAS.
LUEGO ESTUDIÉ GUITARRA CLÁSICA,
Y NO ME IBA MAL, PERO TENÍA MIS
DIFICULTADES. CON LA MANDOLINA
LA COSA FUE FLUYENDO MEJOR Y,
SIN DARME CUENTA, COMENCÉ A
AVANZAR. SOY MANDOLINISTA SIN YO
PROPONÉRMelo»**

de Daniel Migliavacca, un mandolinista fantástico. Luego en São Paulo hice unos talleres dirigidos por el pianista Benjamim Taubkin, en la Casa Do Nucleo, institución bien plural que aborda tanto música brasileña como música latinoamericana. Con Kopicúa hemos ido a Cuba, acompañando a Cecilia Todd, y también estuvimos en Bogotá, Medellín, Cartagena.»

«Yo tomo conciencia de lo que para mí representa la mandolina después de la salida del primer disco de Kopicúa. Edward y yo queríamos hacer un grupo que emulara el trabajo del Ensamble Gurrufío: nos encantaba esa música y queríamos tocar ese repertorio. Comenzamos a probar con distintos amigos: Diego Gil en la flauta, Darwin Mora en el bajo, Juan Andrés García. Después probamos con varios maraqueros: Wilmer Montilla, Darwin Romero. Buscábamos una formación exactamente igual a la de Gurrufío. Tratábamos de llevarle la contraria a quienes pensaban que los jóvenes no podían hacer música venezolana, a quienes asociaban a la gente joven con géneros como rock, punk o la música pop. Pues a nosotros nos gustaba la música venezolana, y con nuestra pinta de muchachitos comenzamos a trabajar, primero en los “Cafecitos de los miércoles” de la Fundación Bigott, y luego en presentaciones más formales.»

«Águiles Báez nos presenta a Álvaro Paiva como en 2004. Comenzamos a trabajar con él y el grupo empezó a tomar un perfil más profesional. Grabamos un disco e hicimos una importante presentación en el Trasnócho Cultural. Me dije: “La cosa como que va en serio. Estamos dando un concierto, a sala llena, y la gente está pagando por venir a vernos. Tenemos un disco con un diseño muy profesional y sesión de fotos”. Nosotros no estábamos acostumbrados.»

«A partir del disco comienzan a surgir más oportunidades. Luego viene lo de la Movida Acústica Urbana: tocar con otros músicos, preparar conciertos, giras nacionales. Comenzaron a llamarme, y yo estaba lleno de trabajo. Ya no podía escapar al hecho de que esta era mi carrera. Me decía: “Esto es lo que voy a hacer, y lo haré con la mandolina, que es mi instrumento de trabajo”. Descubría que yo me entendía perfectamente bien con mi instrumento.»

«Creo que mi oficio es uno de los trabajos más maravillosos que pueden existir, uno de los más exigentes, y psicológicamente uno de los más duros, sobre todo si eres crítico con tu trabajo, como es mi caso. Exponerte a la gente, el miedo escénico... Detrás de esto hay una trama muy compleja que te lleva a trabajar de manera constante, de lunes a domingo. No hay vacaciones. Me acuesto tarde porque estoy componiendo, porque estoy arreglando, porque estoy estudiando una pieza que voy a ensayar mañana. El ejercicio profesional hay que ejercerlo de la manera más eficiente.»

«Hay una expresión de Hamilton de Holanda, un mandolinista brasileño que admiro muchísimo, que dice así: “No es uno el que elige el instrumento; es el instrumento el que te elige a ti”. Y esto me parece que es cierto. Yo estudié cuatro y puedo poner los dedos en el instrumento, puedo acompañar ciertas piezas. Luego estudié guitarra clásica, que es un instrumento complejo, y no me iba mal, pero tenía mis dificultades. Con la mandolina la cosa fue fluyendo mejor y, sin darme cuenta, comencé a avanzar. Soy mandolinista sin yo proponérmelo.»



«CREO QUE MI OFICIO ES UNO DE LOS TRABAJOS MÁS MARAVILLOSOS QUE PUEDEN EXISTIR, UNO DE LOS MÁS EXIGENTES, Y PSICOLÓGICAMENTE UNO DE LOS MÁS DUROS, SOBRE TODO SI ERES CRÍTICO CON TU TRABAJO, COMO ES MI CASO»



**«CUANDO COMENCÉ A TRABAJAR EL INSTRUMENTO,
LA SENSACIÓN EN MI ENTORNO NO SOLO TENÍA QUE
VER CON LO MUSICAL; TAMBIÉN CON LO AFECTIVO,
CON LA POSIBILIDAD DE COMPARTIR CON LA GENTE.
HUBO UNA MAGIA DIFÍCIL DE EXPLICAR»**

«Cuando tocaba la guitarra eléctrica lo hacía con “uña”. Quizás por eso me siento cómodo cuando vuelvo a la mandolina. Aquí las frases me salen; no es algo forzado. El instrumento es noble conmigo. Con la guitarra clásica me sentía agobiado. Yo estudiaba y estudiaba, y el maestro me decía “Todavía no suena, todavía no suena”. ¿No suena? Tenía que sonar perfecto, y no sonaba. Yo me fastidiaba y me iba a jugar pelota. Con la mandolina, en cambio, mis maestros me empujaban: “Vamos a seguir”. Con la mandolina me pasó que hasta me hice muy amigo de mis maestros, y yo creo que eso es muy importante. Soy muy amigo de Edwin: vamos al cine; salimos a comer. También soy muy amigo de Yolanda; nos tenemos mucho cariño. Igual con Patricia y con Pedro. Con todos me puedo sentar a hablar de música. Cuando comencé a trabajar el instrumento, la sensación en mi entorno no solo tenía que ver con lo musical; también con lo afectivo, con la posibilidad de compartir con la gente. Hubo una magia difícil de explicar.»

ALGO DIFERENTE

«Ando en busca de algo diferente, que sea muy respetuoso de las tradiciones venezolanas, que suene a Jorge Torres, que tenga mucha llegada a la gente, sin irrespetar mi integridad como artista. Se trata de encontrar un sonido propio, que obviamente es muy difícil. Los caminos que yo he conseguido tienen que ver con el desarrollo de la composición, que es bien importante, porque plantea una visión total y absolutamente personal de la música que se está interpretando, en el ritmo que corresponda, ya sea merengue, vals, danza, gaita, joropo llanero, joropo oriental, y tratar de mezclar esto con las influencias que estás teniendo, que para un músico que vive en Caracas son muchas: jazz, brasileña, flamenca, fados, pop, rock.»

«Me ha gustado mucho desarrollar la improvisación, que aunque tiene que ver mucho con el jazz, se puede extrapolar a la música venezolana, donde de hecho se improvisa mucho, con lenguaje y unas características

que la hacen única en el mundo. El músico venezolano es un improvisador nato; los acompañantes improvisan lo que está haciendo la voz en contracanto.»

«La composición en mi caso ha significado mucho esfuerzo. Es un trabajo difícil, y hay que sentarse a hacerlo. No es que tú vas a estar en tu casa sentado y de repente se te ocurre una pieza. Eso no va a pasar. Para que pase tienes que sentarte con esa intención. Cuando compongo, lo que más me cuesta es conseguir algo que me guste, que yo sienta estéticamente valioso y que pueda ser percibido de la mejor manera. Siento que el día a día, las vivencias, son fundamentales a la hora de componer. No las anoto, pero uno queda con eso en la mente. Puede pasar que estés trancado en una cola, que no puedas llegar, que estés estresado. Eso no se te olvida. Finalmente sales de eso, llegas a tu casa y terminas componiendo algo sobre esa situación. O estás en tu casa, en una noche tranquila, y surgen buenas ideas, y como quieres regalarle algo a alguien lo expresas a través de la música. Eso ayuda muchísimo: tener algo por qué escribir, tener razones o motivos. De esa manera garantizas una identidad sonora.»

«Lo que compongo está directamente relacionado con el instrumento; responde al lenguaje armónico que yo manejo, a mi fisonomía. Yo tengo la mano pequeña, y no voy a hacer un acorde con una distribución que no alcanza mi mano. Lo que compongo es siempre música instrumental.»

«Me di cuenta de que mucho del repertorio tradicional venezolano que me gusta y forma parte del estándar de la música venezolana ha sido compuesto por mandolinistas. Las piezas de Antonio Carrillo, de Cristóbal Soto, de Ricardo Sandoval, de Remigio Fuentes o de Ricardo Mendoza son música para mandolina. Entonces yo me pongo a pensar: “Si yo soy mandolinista, ¿cuál es mi aporte en ese sentido? Si ellos lo hacen, ¿por qué yo no?” Yo también tengo influencias, un lenguaje, una manera de ver la música. Y ese es mi aporte: lo que puedo decir desde mi ejecución y desde mi visión.»

«Siento que tengo un don, y por lo tanto debo cultivarlo. Soy libre de desarrollar mi herramienta, pero siempre debo tener cuidado. Puedes ser muy talentoso y todo lo que tú quieras, pero si no hay trabajo no pasa nada. El trabajo es esencial. Es lo que me pasa con la composición: me gusta mucho componer, pero no es algo que se me dé fácil.»

«He decidido hacer música especialmente venezolana porque es la música que me gusta, y porque siento que en el tema de la identidad es fundamental como elemento conector para todos como venezolanos. La música es un ente integrador.»

DIEZ CUERDAS

«Soy mandolinista y amo mi instrumento, pero el cuatro es el instrumento nacional, el instrumento integrador. Además, lo que está pasando con el cuatro se pierde de vista. Es el instrumento más completo que he visto aquí y en muchos lados: rítmico, melódico, armónico. Está en todas las casas. Si tú quieres ser profesional del instrumento, puedes lograr grandes

«HE DECIDIDO HACER MÚSICA ESPECIALMENTE VENEZOLANA PORQUE ES LA MÚSICA QUE ME GUSTA, Y PORQUE SIENTO QUE EN EL TEMAS DE LA IDENTIDAD ES FUNDAMENTAL COMO ELEMENTO CONECTOR PARA TODOS COMO VENEZOLANOS. LA MÚSICA ES UN ENTE INTEGRADOR»

A black and white portrait of a man with a beard and short hair, looking directly at the camera. He is holding an acoustic guitar, which is out of focus in the foreground. The background is a plain, light color.

«ANDO EN BUSCA DE ALGO
DIFERENTE, QUE SEA MUY
RESPETUOSO DE LAS TRADICIONES
VENEZOLANAS, QUE SUENE A
JORGE TORRES, QUE TENGA
MUCHA LLEGADA A LA LA GENTE,
SIN IRRESPETAR MI INTEGRIDAD
COMO ARTISTA»

cosas. O si prefieres disfrutar y acompañar alguna pieza familiar, también sirve. Si yo tuviera que elegir una imagen para Venezuela, sin duda que sería el cuatro.»

«La mandolina de diez cuerdas es un instrumento que no tiene mucho tiempo en Venezuela. Se crea en Brasil por iniciativa de Hamilton de Holanda con su *luthier*, buscando darle al instrumento un enfoque más guitarrístico en cuanto a profundidad, lo que permite mejorar melodías y acompañamientos. Mantiene la estructura de la mandolina normal de ocho cuerdas, pero le agrega una cuerda más grave, que permite un acompañamiento más grande. Siete u ocho años tendrá de haber llegado a Venezuela, y los *luthiers* venezolanos comenzaron a fabricarla según demanda. La mía es acústica y me la hizo Cosme López.»

«El repertorio que compongo es con mandolina de diez cuerdas, basado en ritmos venezolanos y con bastantes acordes. Se trata de melodías con acompañamiento que se pueden tocar solas perfectamente, pero también con el acompañamiento de bajo y percusión, que es el concepto de mi segundo disco.»

«Me concentro en dar y hacer lo mejor que pueda a la hora de presentarme: cuido todos los detalles, procuro que la música salga lo más impecablemente posible, y luego, cuando me bajo del escenario, quizá entonces me pregunte cuál fue la reacción del público. Generalmente ha sido muy positiva. Siento que el venezolano está ávido de escuchar buena música, y en estos últimos años me he dado cuenta de que esa necesidad crece y crece cada día más.»

«He tenido la suerte de que Eddy Marcano, un violinista fabuloso, haya grabado un tema mío: *El Quemacoco*, que es una gaita. Otro de mis temas ha gustado mucho: un joropo oriental llamado *El Toquitoca*. Todo el tiempo me llegan correos de músicos jóvenes que quieren que les pase la partitura. Nunca me lo imaginé: es la más ingenua pero ha sido la más exitosa. Grupos como Ensamble Enarmonía la están grabando y músicos como William Hernández y Andrés Palmares la tocan. El ensamble Rebatña también grabó una danza llamada *Madrugada en Los Samanes*. Y pronto va a salir un disco de mi maestro Edwin Arellano que incluye otro tema mío: *Del trece con treinta y nueve*. No es que mi música la esté tocando el mundo entero, pero sí he tenido algunas grabaciones.»

«Estoy muy joven para dejar huellas, pero los estudiantes que he tenido han evolucionado y están haciendo cosas muy interesantes. Más que formar virtuosos en el instrumento, me gusta que logren un sonido bonito, lleno de musicalidad. Porque la mandolina es un instrumento que a veces puede resultar para algunos muy brillante, incluso chillón, y no es así. Es más bien dulce, sumamente dulce, si lo abor das con delicadeza, con cariño. Tiene capacidades expresivas impresionantes.»

«A futuro me veo como músico, siempre haciendo música, tratando de reinventarme. Creo que es el reto más grande que puede tener un músico es no quedarse estancado, no repetirse. Hay que hacer siempre cosas distintas.»



ANA MARÍA HERNÁNDEZ

CARACAS, 1962 | Periodista y guitarrista. Trabajó en los diarios *El Nuevo País* y *El Globo*. Docente de periodismo en la Universidad Católica Santa Rosa. Actualmente, es periodista cultural del diario *El Universal*. Como músico, es intérprete de instrumentos históricos.



EFRÉN HERNÁNDEZ

CARACAS, 1980 | Arquitecto por la UCV. Diplomado en Negociación Estratégica del IESA. Ha hecho trabajos fotográficos para *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *Clarín*, *Reforma*, *El Librero*, *Gatopardo* y el portal Prodivinci. Recopilaciones fotográficas para las editoriales Alfa, Alfaguara, Ramdon House, Fundación para la Cultura Urbana y Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Miguel Siso

«El cuatro es algo adictivo»

Oriundo de Ciudad Guayana, comienza a ejecutar el cuatro desde muy niño. A los nueve años ingresa al Conservatorio Educativo de Música Integral de San Félix, estado Bolívar, donde se inicia en las disciplinas del lenguaje musical, teoría, solfeo y armonía. En el año 2007 gana el certamen «La siembra del cuatro». Amplía sus estudios musicales en el Conservatorio Simón Bolívar y la Universidad de las Artes. Es considerado uno de los solistas del cuatro más innovadores entre las generaciones recientes.

TEXTO ARMANDO COLL | FOTOGRAFÍAS RICARDO GÓMEZ PÉREZ

Al escuchar a Miguel Siso se ingresa a un registro sonoro en el que las familiares cuerdas del cuatro desarrollan una insospechada musicalidad y derivan hacia un universo ignoto. Miguel es un joven intérprete e innovador del instrumento tradicional que se anuncia con el inconfundible solfeo del «cam-bur pin-tón», las cuatro cuerdas afinadas de un gentilicio musical de raíz tan diversa como poderosamente creadora.

El joven músico se ha empleado en esas cuatro cuerdas, ha explorado sin término la técnica del *rasga-punteo* heredada de sus maestros guayaneses, hasta acrisolar un estilo auténticamente propio que se aviene no solo con los géneros y el repertorio convenido a lo largo del tiempo para el instrumento, sino con ritmos y tonalidades que van desde el tango argentino hasta la Onda Nueva de Aldemaro Romero, las músicas populares de Brasil o el jazz fusión. Es hoy por hoy, uno de los más singulares solistas del cuatro, a la vez que no se amilana a la hora de ser requerido por agrupaciones y artistas muy diversos. A la nómina de músicos junto a los que ha actuado Miguel se suma gente tan destacada y disímil como Gustavo Dudamel, Chucho Valdés, Oscar Stagnaro, Gerry Weil, Servando y Florentino, Ilan Chester, Voz Veis, Rafael «el Pollo» Brito, Huáscar Barradas, Cheo Hurtado, Aquiles Báez, Andrés Briceño,



Gonzalo Teppa, Leonard Jácome, Cheché Requena, Goyo Reyna, Alonso Toro, Ensamble Gurrufío, El Cuarteto, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Orquesta Filarmónica Nacional. Decir que se trata de un intérprete versátil, abonaría un lugar común que no le hace justicia; se trata de un artista signado por la lealtad a un instrumento, por el potencial que le reconoce, con imaginación y curiosidad inagotables, un afán de aprender y descubrir con apego a una sostenida práctica, una disciplina que no abandona por ninguna causa o circunstancia.



**«EL CUATRO HA SIDO MUY
CELOSO CONMIGO Y NO HA
DEJADO QUE YO INTERACTÚE
CON OTROS INSTRUMENTOS»**

Al escuchar su tema «Horizontes», de inconfundible sustrato venezolano, se revela la capacidad del músico de impregnarse de múltiples influencias para crear una pieza homogénea sin fisuras, melodiosa pero de rítmica compleja, con bien incorporados elementos del jazz y otros géneros contemporáneos, de los que él afirma nutrirse constantemente y sin prejuicios o purismos.

«Quiero hacer música venezolana pero con la mayor libertad. Quiero ampliar el lenguaje del cuatro sin límites», confiesa el músico como el deseo que concentra su afán creativo y su técnica en incesante renovación a la hora de explorar estilos y géneros.

Miguel recorre el diapasón con una soltura armónica que pasea los acordes más sorprendentes, al tiempo que rasga y puntea las cuerdas de la pequeña guitarrilla nacional de orígenes hispanos y resonancias moriscas, con genio rítmico y melódico, que no se arredra ante ningún género, entre la tradición y las fusiones más insospechadas.

El músico difícilmente se recuerda a sí mismo sin la proximidad del cuatro; ya no puede hallarse de otra forma en el mundo: «El cuatro es el ámbito en el que nací», define el entorno en el que dio

los primeros pasos de su vida y de su vocación artística, hijo y nieto de gente muy musical, de cepa guayanesa.

En la casa de su infancia los acordes atávicos del país, los compases que traman la música del sur de Venezuela, sonaban al fondo del patio, donde veía al padre recrearse en las cuatro cuerdas que signaron la vida del pequeño Miguel, desde muy pequeño.

Su memoria se ilumina con el episodio de la revelación: «Recuerdo que mi papá se sentó conmigo en el patio y empezó a tocar el cuatro; le dije que ya sabía hacer el acorde de *re* mayor. Entonces, dibujó sobre los trastes el acorde de *sol* mayor y luego el de *la* séptima, y me enseñó que si tocaba el ritmo de tres por cuatro del vals más rápido, sonaba como un joropo».

Como suele ocurrir con los músicos, Miguel conversa más a gusto si tiene su instrumento a la mano; sobre las cuerdas apunta y comenta sus palabras, expresa el secreto intraducible de

la música. Mientras recuerda, comienza a tocar como continuación de su relato. Rasga tres veces sobre la boca del cuatro. Son los tres acordes que multitud de venezolanos arrancan como puedan a las cuerdas del cuatro, como aviso de un gentilicio irrefutable. Aprender esas tres digitaciones sobre el capotraste del cuatro paterno le llevó unos pocos minutos. Era un niño de siete años. A partir de ahí no pudo dejar el cuatro. «Era algo como adictivo», reconoce sonreído.

Son las digitaciones básicas del popular merengue *Compae Pancho*, que cualquiera araña con mayor o menor acierto, pero para el niño elegido por la música fueron una puerta grande hacia el mundo que lo aguardaba pleno de los sonidos en los que se iba adentrar sin retorno: el joropo llanero, el joropo guayanés y el oriental, de especial complicación, y el calipso que del Caribe trajo el Orinoco hasta Guayana.

«Por primera vez, estaba tocando un instrumento; me maravillaba cómo sonaba», cuenta para quien indistintamente haya tenido la regocijante experiencia. «Despertaba en mí el instinto armónico y melódico, aparte del sentido rítmico que manifesté muy temprano. Desde entonces, si acaso no toco el cuatro por alguna circunstancia, me siento fuera de mi elemento. El cuatro ha sido muy celoso conmigo y no ha dejado que yo interactúe con otros instrumentos, porque el cuatro me ofrece todo para desarrollar la música que quiero hacer.»

Recuerda, entre risas, que cierta vez se vio en casa de su novia Bárbara Sánchez en Maracay, desprovisto del compañero vital de cuatro cuerdas. «No sé cómo, el instinto me llevó a encontrar en alguna parte de la casa un cuatrico, uno de esos que venden en cualquier tienda. Pero era un cuatro y me sirvió durante unos días.» Peor habría sido ningún cuatro.

Ante la sonora evidencia de aquel niño que rasguñaba el cuatro incansablemente, al cumplir nueve años, los padres lo inscriben en el Conservatorio Educativo de Música Integral de San Félix, Ciudad Guayana. Allí inicia el estudio de las disciplinas del lenguaje musical; le enseñan la ineludible teoría que viene con el útil solfeo; se prueba en los primeros enlaces de la armonía y todas las posibilidades que de esas pocas notas parten hacia el siempre sorprendente cosmos de la música. Aprende a digitar la flauta dulce; pasaría las manos sobre las teclas del piano. Tanteó la guitarra, pariente mayor de su querido cuatro, que no obstante lo llamaba aparte y le demandaba la mayor atención, como un amigo íntimo e insustituible. Sentía al pulsar las





cuatro cuerdas la heredad más auténtica, una fidelidad que no hallaba en el instrumento de seis; el cuatro era el sonido de la casa, el primer y definitivo llamado de su destino musical.

APRENDER EN SILENCIO

Miguel nació en Ciudad Guayana, confluencia regional de los ritmos tradicionales de Venezuela, hijo de Édgar Siso y Josefa Guevara. La parentela fue determinante para su formación cuatrística; no solo el padre y el abuelo, músicos intuitivos; crucial fue la presencia inspiradora de su primo Roberto Subero, otro brillante intérprete guayanés del cuatro.

El joven Miguel supo rápido las ventajas de aprender en silencio y del estudio en concentrada soledad para el desarrollo de un estilo. Seguía atento la ejecución de otros, de los mayores y más tradicionales, y de los más jóvenes y heterodoxos; el ojo fijo en los dedos sobre el diapasón; el oído alerta para atrapar el resultado sonoro, los enlaces armónicos y las modulaciones. En su mente discurría el cifrado de acordes que luego vertería sobre su cuatro, en la búsqueda precoz de una sonoridad propia, su personalidad musical y artística.

Reconoce varias influencias, en particular, una temprana, la del maestro guayanés del cuatro, Proto López. Para cuando Miguel era niño, ya López era legendario, lo oía mencionar por los mayores, su curiosidad se acrecentaba con la noticia de que tocaba el cuatro «al revés». Proto López es zurdo y ejecuta el cuatro con el diapasón a la derecha, y la afinación, por lo tanto, invertida.

Cuando el legendario «Mago del cuatro» se presentó cierta vez en TV Guayana, el aprendiz grabaría el programa, para con el mayor detenimiento descifrar las digitaciones únicas del famoso cuatrista. «Yo inclinaba la cabeza mientras veía a Proto tocar», cuenta risueño, «para ver si así entendía lo que estaba haciendo, puesto que era zurdo. Sonaba como era, pero tocaba al revés». Soñaba recibir clases con aquel conspicuo músico zurdo, pero por una explicable timidez, nunca se lo dijo a sus padres, le parecía algo improbable ser recibido por el maestro.

«Años más tarde lo conocí, en 2005», sigue Miguel, «y me atreví a pedirle que me diera clases. Y él me invita a participar en la Estudiantina de la Uneg, que él dirigía, y ahí tocábamos juntos y yo procuraba siempre observar lo que hacía con el instrumento y descifrarlo. Ahí

me fogueé no solo con la música venezolana, sino con géneros de toda Latinoamérica. Él dice que no fue mi maestro, pero considero que fue una gran influencia, su visión para abordar la música tradicional venezolana y latinoamericana. Proto es un ejecutante muy creativo que me enseñó que el cuatro no tiene límites».

Guayana es tierra pródiga en cuatristas. De allá son dos figuras paradigmáticas de la forma de tocar el cuatro: Hernán Gamboa y Asdrúbal «Cheo» Hurtado, grandes innovadores de muchos epígonos. Miguel creció escuchándolos y admite que entre los cuatristas más jóvenes de su ciudad estaban muy impregnados por el estilo de los maestros: «Para mí, escuchar y entrar en contacto con Cheo, marca un antes y un después en mi forma de tocar». Esta afirmación trae el énfasis de lo que Hurtado ha representado para las nuevas generaciones de cuatristas de todo el país, sobre todo a partir de su iniciativa «La siembra del cuatro», el certamen más importante que se haya convocado en torno al instrumento que se toca en Venezuela y Colombia

El primo de Miguel, Roberto Subero, se postuló para la primera edición del concurso. La competencia no solo se limitaría a medir a los instrumentistas, sino que se convertiría además en un encuentro sin precedentes; el lugar de coincidencia de tantos cuatristas como formas de tocar el cuatro.

«Vi en el certamen la oportunidad de hacer algo serio con el cuatro», relata Miguel. «Es un encuentro de los concertistas del cuatro. Y yo realmente quería dedicarme a eso, al cuatro solista. No participo en la primera edición, en la que sí participó mi primo Roberto Subero. Él no llegó a ser finalista. Tras esa decepción, sin embargo, él me motiva a participar, y yo me dije, ahora me toca a mí. Participo en el 2005 y gané la clasificación de la región oriental y del estado Bolívar. Luego llegué a Caracas, logré pasar la primera ronda y finalmente no gané. Pero fue una oportunidad de explorar y confrontar con otros el registro más amplio del cuatro y sus posibilidades. Vi cómo se ejecutaba en las diversas regiones de Venezuela, desde oriente hasta occidente, la diversidad de formas de tocar y de sonidos que hasta entonces eran desconocidos para mí.»

La contienda, si no trajo el triunfo, sí mucha ganancia para el joven intérprete que pudo probarse ante otros cuatristas, de otras regiones, venezolanos y colombianos; otros estilos, técnicas y destrezas que el muchacho retenía y luego hacía suyas, personales, en una nueva y personal forma de tocar.

«A partir de 2006 me dedico a tomar todo ese espectro de posibilidades sonoras; lo metí en una licuadora, como quien dice, para sacar mi propia fusión a través de siete, ocho horas de práctica al día. En 2007 vuelvo a participar en “La siembra del cuatro” y gano.»

Esa vez, en la final de la reñida competencia, Miguel impacta a público y jurado, con un arreglo del universal tema «Bésame mucho» de Consuelo Velásquez. Durante la ejecución muestra su madurado virtuosismo, una técnica que desarrolla en un demorado clímax, las posibilidades armónicas de la popular melodía y explora a fondo los recursos expresivos del



**«PARA MÍ, ESCUCHAR Y ENTRAR
EN CONTACTO CON CHEO HURTADO,
MARCA UN ANTES Y UN DESPUÉS
EN MI FORMA DE TOCAR»**

cuatro, testimonio de lo mucho que aprendió de sus maestros guayaneses y su capacidad para abrirse a influencias sin frontera.

Ganar la competencia lo proyecta como una indiscutida figura de la música venezolana de los años recientes y lo da a conocer a un público amplio, dentro y fuera de Venezuela. Asoma la oportunidad de grabar un primer CD como solista, titulado, no en balde, *La siembra del cuatro*. Coincidieron en la cabina con el joven solista los músicos Cheo Hurtado, Carlos «Nené» Quintero, Ernesto Laya, Manuel Rangel, Rotnesth Medina, Gonzalo Teppa, David Peña, Alberto «Cheché» Requena, Héctor Hernández y Gustavo Medina.

Llega entonces la hora de instalarse en Caracas, donde amplía sus estudios musicales en el Conservatorio Simón Bolívar, adscrito al Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, y en la Universidad de las Artes (Uneartes). La mudanza de su terruño a Caracas no fue un problema. Estaba en su país, el país del cuatro; se sentía como en casa. El cuatro le abría las puertas de la capital sin demora.

Más tarde graba el disco *La casita del castaño* con la agrupación El Quinteto Menos 1, integrado además por Gastón García (mandolina y viola) Rotnesth Medina (bajo) y Lucas Sánchez (violín). En los discos que ostenta hoy, asoman composiciones propias; algo para él consustancial a la ejecución del instrumento: «De tanto tocar, practicar y buscar en las posibilidades del instrumento es inevitable que te nazca componer», concede sin aspaviento.



MIGUEL MANIFIESTA SIN RECATO SU DEVOCIÓN POR LOS BAJISTAS Y LOS CONTRABAJISTAS. «EL BAJISTA ES COMO EL AMIGO DE TODOS», SONRÍE. ES MUCHO LO QUE APRENDE EN LOS ENSAYOS CON SUS AMIGOS BAJISTAS Y CONTRABAJISTAS.

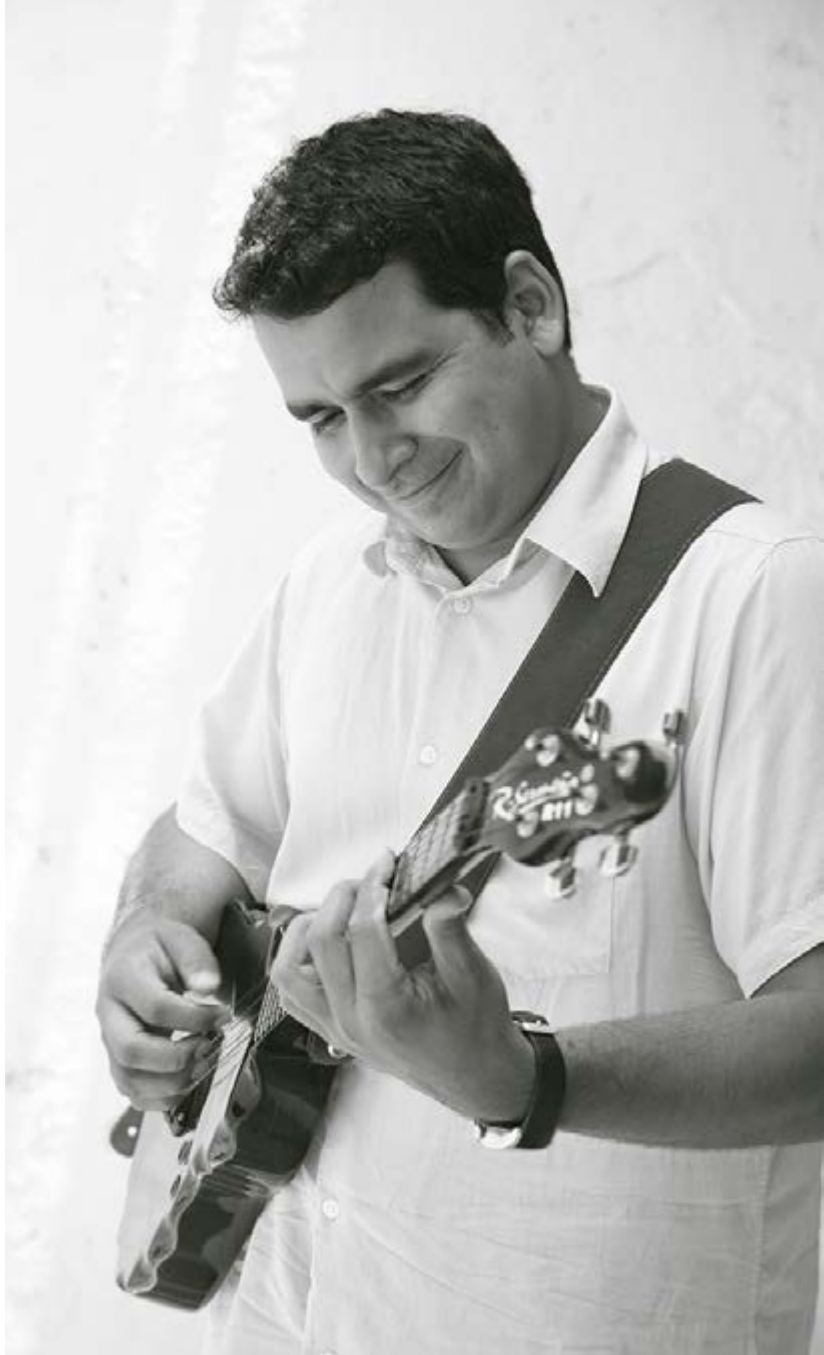
MADERA DE CUATRISTA

La comunión de Miguel con el instrumento que tan temprano eligió como destino no deja lugar a dudas. No concibe la vigilia sin la guitarra cerca, sobre su regazo, bien protegido en su estuche mientras viaja, para pronto sentir las cuerdas tensadas por sus dedos; sus sueños se le antojan extensión de su estudio y práctica. Habla de ocasiones en que en ese otro mundo que palpita en el cuerpo dormido, lo visitan melodías, enlaces armónicos, cadencias reveladoras, que nada más despertar, el músico rasga como si esculpiera en la materia, para retener lo soñado en su inseparable cuatro.

Como intérprete tiene un cuatro de concierto, que prefiere para la ocasión del solista, pero es obvio que por sus manos muchos cuatros han pasado. Alguno se ha perdido en la mudanza del artista; recuerda cierto viaje en el que prestó el instrumento y un traspie desafortunado desbarató sus maderas. Lo sintió como un dolor casi físico, pero tan tenaz como el de un antebrazo roto. Era una parte de él magullada, deshecha sin probable cura, que ameritaba un reemplazo no sin desgarró.

Y es que la madera de la que están hechos los cuatros, es como la segunda piel de Miguel. «Es una extensión de mi cuerpo, si no parte de él», asegura el músico. Cualquier intérprete de un instrumento decantado de la noble materia de los bosques, sabe lo que es habituarse a un tacto insustituible, un aroma atávico, enraizado en la tierra, como un llamado entrañable y remoto, una forma sin equivalencias, una sensorialidad que se funde a la música producida.

Si se le pregunta cuál instrumento habría escogido de no haber estado el cuatro oportunamente en la casa natal, Miguel no duda en responder que el bajo. O mejor el contrabajo. El gigante de las cuerdas, de engorroso corpachón que hace aparatosa su mudanza, que viste su honda cavidad con la mejor madera y el preciso barniz, ha tenido siempre la mejor simpatía del joven cuatrista. Esa insistente presencia, el *continuum* sonoro que todos escuchan sin distinguir, y de pronto sorprende con el punteo o el arco melodioso en la frontera baja del diapasón con inexplicables agudos, encierra un misterio voluptuoso que a Miguel lo atrae con deleite. Ha investigado sobre la artesanía del contrabajo y las maderas seleccionadas para su profundo clamor: las distintas maderas empleadas por los *luthiers*, la caoba, el abeto, para extraerles su secreta sonoridad, la música que aguarda en un gran árbol, y que diestras manos de artesano convierten en ese instrumento que más parece un mueble al que no esté avisado. «En una agrupación no puede faltar el bajo», coincide con muchos Miguel. «Cuando está, al parecer nadie lo nota, pero cuando falta se hace un enorme vacío.»





**«FREDDY REYNA SE REMONTÓ
CUATROCIENTOS AÑOS ATRÁS
PARA INCORPORAR UN GRAN
REPERTORIO AL CUATRO, SOBRE
TODO CLÁSICO Y BARROCO»**

Miguel manifiesta sin recato su devoción por los bajistas y los contrabajistas. «El bajista es como el amigo de todos», sonríe. Es mucho lo que aprende en los ensayos con sus amigos bajistas y contrabajistas, como Rotnesth Medina, con quien forma la agrupación El Quinteto Menos 1 o Elvis Medina, inseparable de andanzas y sonoridades; con ellos comparte tenidas hasta altas horas de la noche en esa comunicación que solo los músicos conocen, entre el saber, la improvisación y el atrevimiento que se celebra como quien descubre la veta de una mina. Miguel también sabe lo que es tocar con maestros como David Peña o Gonzalo Teppa.

Hay instantes en que las manos de Miguel se desprenden de las cuerdas y empiezan a repiquetear sobre la caja de su cuatro, con la precisión y la gracia de quien tocara un bongó o unas timbaletas. El primer aviso que dio de niño sobre el llamado de la música fue tamborileando sobre una mesa o sacándole un compás certero a una tambora, o tal vez agitó las maracas sin que nadie le enseñara. El don rítmico es imprescindible para el cuatrista, pero la caza mayor de los repiques y redobles se la deja a los maestros. Uno en particular lo ha marcado luego de actuar en grabaciones y en vivo con él. Jesús «Nené» Quintero, el inclasificable percusionista, suerte de hombre orquesta que se adapta a los requerimientos de los más variados intérpretes, los ensambles más diversos, los arreglos y orquestaciones más complejos. «Nené Quintero no es un especialista en tal o cual instrumento», pondera Miguel. «Él sabe lo que tiene que dar en el momento que lo tiene que dar. Es maravilloso tocar con él.»

VIAJES ALREDEDOR DEL CUATRO

Miguel logra, entonces, consolidarse en la luminosa hornada de «La siembra del cuatro», junto a otros ganadores de sucesivas ediciones de la competencia como Carlos Capacho, Jorge Glem, Liceth Hernández, Albert Hernández, Roney Silva, José Luis Lara, Nelson González y Luis Pino.

La «Siembra...» como la llaman entre iniciados, ha dado un impulso inédito a un proceso de continua evolución del instrumento nacional, que de la mano de innovadores intérpretes y *luthiers* ahora se muestra diverso en sus potencialidades acústicas y de amplificación.

Muchas son las transformaciones de la tradicional guitarra del «cambur pintón» desarrolladas por sofisticados artesanos, a petición o según los requerimientos de los intérpretes. Hoy por hoy, no extrañan los cuatros eléctricos de diseños adaptados al ejecutante, modelos *fretless* (diapasón sin trastes) o algunas variantes de cuerdas dobles y *octavadas*. Miguel exhibe en sus recitales y grabaciones un cuatro acústico y con la afinación tradicional, confeccionado por un celebrado *luthier*, Édgar Ramírez Roa.

El talento y la motivación continua a la innovación de los intérpretes ha traído consigo a lo largo de los siglos transformaciones muchas veces insospechadas de no pocos instrumentos, al punto de preterir al desuso el modelo tenido por mucho tiempo como original. Los instrumentos de la orquesta sinfónica actual, por ejemplo, pasaron por procesos de reinención hasta derivar en la sonoridad que hoy es familiar a multitudes.

El cuatro, rezagado prejuiciosamente a un ámbito meramente folklórico, tal vez haya demorado su reformulación que inicia con la era de la radiodifusión y el disco. La concepción del instrumento como solista se debe a influyentes intérpretes del siglo XX como Jacinto Pérez y Freddy Reyna, quienes se ocuparon no solo de reformular la técnica y las posibilidades del instrumento, sino que se convirtieron en sus grandes difusores en los medios radioeléctricos y en conciertos a lo largo y ancho del país y en el extranjero.

Pérez, «El Rey del Cuatro» legendario, sustrajo al cuatro de su condición acompañante y limitada al rasgueo subordinado al arpa o la bandola, y lo distingue como instrumento solista, a la par de la guitarra. Reyna, mientras tanto, indagaba en los orígenes remotos del instrumento nacional y lo adaptaba a un repertorio clásico y universal, para dar lugar a una escuela que ha seguido un número de virtuosos intérpretes.

«Freddy Reyna se remontó cuatrocientos años atrás para incorporar un gran repertorio al cuatro, sobre todo clásico y barroco», comenta Miguel cuando se le hace la referencia. «Hizo mucho por el desarrollo del instrumento.»

Esos pioneros probaron que el cuatro merecía otro lugar en la música de Venezuela y del mundo.

Si bien, al ver y escuchar al joven virtuoso en presentaciones en vivo y grabaciones, se evidencia que se ha esmerado mucho en desarrollar todos los recursos técnicos sin modificar radicalmente el instrumento, últimamente Miguel se prueba con modelos innovadores.

Posee un modelo desarrollado por Alfonso Sandoval adaptable a una «loop-station», el dispositivo electrónico ampliamente usado por bajistas y guitarristas de jazz fusión y rock, que permite al instrumentista «dialogar consigo mismo». También explora un instrumento de dos diapasones que provee una riqueza de armónicos y un registro ampliado, confiriendo una asombrosa profundidad acústica. Esta avidez de explorar a fondo y en direcciones variadas el cuatro, se manifiesta en una aproximación a la diversidad de ritmos, géneros y estilos.

Tras años de consustanciarse con el cuatro y los cuatros de Venezuela, se tomó un tiempo para impregnarse de otras sonoridades. Hizo un *fade* del mundo del cuatro, para impregnarse de lo que otros instrumentos y géneros de otras latitudes le mostraban: «Dejé de escuchar por un tiempo a los cuatristas y me concentré en otras músicas, como el jazz y la llamada *world music*. Escucho a músicos tan diferentes entre sí como Michel Petrucciani, Paquito D’Rivera, Pat Metheny y muchos otros».



«ESCUCHO A MÚSICOS TAN DIFERENTES ENTRE SÍ COMO MICHEL PETRUCCIANI, PAQUITO D’RIVERA, PAT METHENY Y MUCHOS OTROS»

«CUANDO ASISTO A UN
FESTIVAL DE JAZZ, LLAMA
MUCHO LA ATENCIÓN LA
COMPLEJIDAD RÍTMICA DE LOS
GÉNEROS VENEZOLANOS; EL
COMPÁS DEL MERENGUE
CARAQUEÑO Y CENTRAL, POR
EJEMPLO, LOS MARAVILLA»



El talento y la maestría que ya lo distinguen, pero que no obstante lo llevan a exigirse sin descanso y cada vez más a fondo como compositor y ejecutante, lo han hecho frecuente en presentaciones y festivales alrededor del mundo, en América Latina, Europa y Asia. En una reciente actuación en el marco del Saint Lucia Jazz Festival, se codeó con músicos de diversas tendencias jazzísticas y de la *world music*: «Cuando asisto a un festival como este, de jazz, llama mucho la atención la complejidad rítmica de los géneros venezolanos; el compás del merengue caraqueño y central, por ejemplo, los maravilla. Les cuesta entender el compás de cinco tiempos que para los venezolanos es tan familiar».

El don natural y recibido de la familia, revelado en el patio de la casa de la infancia, en las tardes morosas y soleadas de Ciudad Guayana, encontró en el joven Miguel Siso la fortuna de una mente incansable, una vocación signada por la curiosidad sin ambages ni ataduras, un músico dispuesto a extraer de la otrora humilde y rítmica guitarrilla venezolana de cuatro cuerdas, preterida al mero acompañamiento de otros instrumentos, el mayor potencial musical, que no conoce de límites. Para él, el cuatro es su ámbito, su elemento, su origen y destino, es Guayana y es Venezuela, y ahora, el ancho mundo que empieza a abrirse en las sucesivas giras, en la difusión de su arte de intérprete y compositor que apenas comienza pese al camino largo ya recorrido y que es su vida entera.



ARMANDO COLL

CARACAS, 1961 | Comunicador social de la UCAB. Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso y Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa.



RICARDO GÓMEZ PÉREZ

CARACAS, 1952 | Estudios fotográficos en Taller 4-Rojo (Bogotá), *Sir John Cass School of Art* (Londres) y *The Photographers Place* (Derbyshire). Numerosas exposiciones individuales y colectivas. Funda con Ricardo Jiménez en 1982 la dupla *Ricar2*. Trabajan haciendo retratos para la revista *Gerente*.

Rafael Pino

*«Yo siempre tuve mis reservas
con el canto»*

Caraqueño, de la parroquia El Valle, este joven músico se abre paso como cantante y percusionista, con un estilo que conjuga el contacto directo con los cultores populares, experiencia que exhibe con influencias más urbanas y universales. Se destaca también como autor de canciones que recogen sus vivencias y afectos, pero también el espíritu de la música venezolana de raíz tradicional.

TEXTO ÁNGEL RICARDO GÓMEZ | **FOTOGRAFÍAS** ALEJANDRO TORO

EL CARNET 03-36323

El carnet 03-36323 de la Universidad Simón Bolívar se escapó. Pudo haber acudido puntual a presentar su parcial de Matemática VII, pero Rafael Pino tomó otra decisión. En la Autopista Regional del Centro, se desvió por el primer retorno que encontró y se entregó definitivamente a la música.

«Entré al grupo Mixtura por Víctor Morles. En 2007 se estaba editando el disco *Animal de viento*. Ese día, Giovanny Ramírez (bajista) tenía sesión y como a las ocho de la mañana me llama Víctor para que le grabara una referencia. Le digo que presento el parcial y bajo, pero yo salía después de las once. De ahí al estudio iba a llegar casi a la hora en que se iba. Así que me devolví. No fui más a la Simón Bolívar. Ni para retirarme», cuenta Rafael.

Mixtura nace en 2003 por iniciativa del guitarrista Raúl Abzueta y del pianista Víctor Morles. Partían de la música venezolana hacia el jazz, como territorio libre para la improvisación y el encuentro. Ese mismo año Mixtura graba *Naniobo*, su primera producción musical, con piezas compuestas por Morles y Abzueta. Para el segundo, *Animal de viento*, la voz cantada ocuparía un lugar privilegiado y Rafael es uno de los convocados junto a Hana Kobayashi y Mariel Mariño.



La decisión de abandonar la Universidad era trascendental para alguien formado en valores de trabajo, constancia y responsabilidad. Tenía que sincerarse. «Estudié cuatro años en la Simón Bolívar, pero no seguía un orden con las materias... Mi idea era graduarme en Ingeniería Electrónica, para luego hacer un posgrado en sonido, y así matar dos pájaros de un solo tiro: regresar a la música desde la Ingeniería de Sonido». Rafael Pino, número de carnet 03-36323 de la USB, decide entonces abandonar la Ingeniería Electrónica y hacer reingeniería en su vida.



«MI IDEA ERA GRADUARME EN INGENIERÍA ELECTRÓNICA, PARA LUEGO HACER UN POSGRADO EN INGENIERÍA DE SONIDO»

EN EL VALLE DE LOS RONDÓN

Al sur del valle de Caracas está ubicada la parroquia El Valle. Por la avenida intercomunal, cerca del Liceo José Ávalos, se encuentra el Conjunto Residencial Bucare. Allí vive Rosalba Rondón, quien canta y forma parte de una estirpe de músicos: los Rondón Sotillo, integrada por Ana (directora coral), Daniel, Romelia, Alí, Ingrid (la primera fagotista mujer egresada del Conservatorio José Ángel Lamas), Jesús (fundador y director de Vasallos) y Rafael (director del Grupo El Valle).

La Escuela de Música Ars Nova, fundada en 1987 por María Eugenia Atilano, se dedicaba a formar a jóvenes y adultos en composición musical, a través de un programa de estudios de cinco años de duración, que incluía materias como análisis musical, arreglo, armonía, contrapunto, historia, solfeo, entrenamiento auditivo, piano y ensambles. Rafael sabía de Ars Nova por amigos como Víctor Morles, Raúl Abzueta, Santos Palazzi, Edwin Arellano y Pedro Marín; así que se anima a inscribirse.

«Decido hacer el propedéutico en Ars Nova, que se había mudado de Las Mercedes a El Bosque. Allí conozco a María Eugenia y a su pareja de entonces, Héctor Hernández, que se refería a los no músicos como “civiles”. El músico se identifica más con Atilano, quien les decía a sus alumnos que la lectura musical es como el antibiótico: «Si la dejas por un día, ella te deja dos; si la dejas dos, ella te deja cuatro. Eso se olvida; no es como manejar bicicleta».

Cuatro años en Ars Nova le aportan a Rafael las herramientas formales y académicas de la música; con los agregados del Grupo El Valle, de los Talleres de Cultura Popular de la Fundación Bigott y un breve paso por Vasallos del Sol, además de sus contactos con cultores populares y su visión particular de la música, se consolida como un artista con un lugar propio en la música venezolana.

En ese mismo Conjunto vivían los Pino Romero, quienes no tardaron en darse cuenta del talento de sus vecinos. Sandra Romero le pidió a Rosalba que introdujera a su hijo Rafael en las artes musicales. «Mi mamá decía que cuando yo estaba en la barriga no podía escuchar música: comenzaba a moverme y a patear...», cuenta Rafael en su rápido fraseo, al tiempo que sus manos no paran de moverse y sus rulos vibran con cada gesto. Usa unos lentes que se quita y se pone a medida que avanza cada conversación.

El 2 de marzo de 1986 nace, en el Hospital Militar de Caracas, el segundo de los hijos de Rafael Pino y Sandra Romero. «Ninguno de los dos tenía vinculación formal con la música. Mi tío materno era melómano, Néstor Romero; mi tía paterna, Gladys Pino, cantó en corales; otro tío era pintor; y mi abuelo, Justo Pino, tocaba cuatro. Él le enseñó a mi papá y él me lo enseñó a mí. Mi papá estudió guitarra en algún momento; tiene buena voz. Mi hermano mayor (Ricardo) también canta. Ninguno de ellos formalizaron ese gusto por la música».

Un día, Rosalba le habla a la madre de Rafael del Movimiento Coral Libertador de Fundarte, que dirigían sus hermanas Ana y Rafael. «Recuerdo que teníamos que usar unas franelitas, y como yo era gordito me quedaba muy pegada. Había que pegarle un pedazo de tela para taparme la barriga.»

Jorge Villarroel, hijo de Rosalba, y contemporáneo con él, se convertiría desde entonces en uno de sus mejores amigos. Juntos iban a los ensayos de la coral y al kung fu, donde un primo de Rafael era instructor.

Rafael Rondón, que dirigía el Grupo El Valle, lo invita a participar en la emblemática formación musical de aquella parroquia. «Yo siempre tuve mis reservas con el canto; me sentía más percusionista. Iba además con la referencia de Jorge, que era percusionista del grupo. Iba a agarrar un furro cuando Rafael me dice: “Vamos a vocalizar. Usted va a cantar”.»

Grupo El Valle surge en 1970 como un conjunto de música religiosa perteneciente a la parroquia Nuestra Señora





«UN DÍA JESÚS RONDÓN ME INVITA
PARA HACER UNA SUPLENCIA EN
VASALLOS DEL SOL. YO TENDRÍA
CATORCE O QUINCE AÑOS. CANTÉ
CON ELLOS EN EL CÍRCULO MILITAR.
¡FUE UN ORGULLO!»

de la Encarnación. Hacia finales de esa década comienzan a salir grupos de proyección como Convenezuela y Un Solo Pueblo, y Grupo El Valle se suma también a la línea de investigación y difusión de música venezolana de raíz tradicional, sin abandonar lo religioso. En 1979 ingresa al grupo Rafael Rondón, y en 1981, su hermano Jesús, quien asume la dirección del ala tradicional.

En 1990 Jesús Rondón es requerido por los Talleres de Cultura Popular de la Fundación Bigott para estar al frente de un nuevo grupo de proyección, Vasallos del Sol, y Rafael asume la dirección del ala tradicional de Grupo El Valle.

Rafael cursaba su educación formal en el Colegio Agustiniانو Cristo Rey, en Santa Mónica, y aparte seguía los Talleres de Cultura Popular de la Fundación Bigott, cuando la sede quedaba en plaza Venezuela. En aquellos galpones absorbía lo que le enseñaban profesores como Carlos Arcila y Jesús Paiva.

«Recuerdo haber ido a un concierto de Vasallos como a los diez años y salir de ahí como flotando. Primero por la energía, por lo que lograban con las voces, por el asunto de la linealidad. Uno está acostumbrado a ver grupos en los que hay un *front* y atrás está el resto; en Vasallos siempre hubo esa concepción de que todo se viera: la percusión, la sección de cuerdas, las ocho voces, la danza, Jesús Rondón hablando del repertorio... Eso jamás se me va a olvidar. De allí mi interés por la música venezolana».

«Un día estaba esperando en la Fundación Bigott por una clase con Arcila y Jesús me invita para hacer una suplencia. Yo tendría catorce o quince años. Canté con ellos en el Círculo Militar. ¡Fue un orgullo! Luego hice dos o tres presentaciones más en Caracas, Margarita y Puerto La Cruz... Jesús es exigente; cercano en muchos aspectos, pero en otros es muy serio. Es esa figura de autoridad que uno respeta por lo que ha hecho. No recuerdo haberme asustado tanto como cuando estaba con Vasallos».

«TÚ MI LUZ, MI CABLE A TIERRA»

Carmen Felicia Quintero, abuela de Rafael, era la matriarca de los Romero. Nacida en Carayaca, estado Aragua, desde muy joven se mudó a Los Frailes de Catia, donde levantó a su familia. «Ella fue la primera que me habló del joropo tuyero, que luego se convertiría en una de las columnas vertebrales de la música que más me gusta y que hago con más frecuencia. Ella escuchaba y bailaba esa música, que es una cosa que yo no he aprendido, por cierto. Para mí, ella era ese acercamiento a la historia, al origen. Yo creo que para poder lograr una transformación efectiva de las cosas, tienes que saber de dónde vienes. Si voy a hacer fusión de algo de raíz tradicional, tengo que ver qué motiva a la gente. Ella me enseñó además a tener fuerza, la tenacidad; a entender que las cosas no vienen solas.»

Buena parte de la familia materna del artista viene de Los Frailes, mientras que su familia paterna vive principalmente en el sector Manicomio, ambas zonas ubicadas en el oeste de Caracas. «Mi papá luego vivió en Catia La Mar, con su madrina, y de allí pasó a La Pastora... Él

comenzó trabajando con mi tío en el negocio de lácteos (quesos), luego prueba suerte en una frutería, y después en el Hospital Militar. Le interesaban los números, el trabajo de oficina... Mi papá fue estudiante de Contaduría, pero se retiró en el noveno semestre; también estudió Administración de Empresas. Mi mamá era administradora de personal».

De dos familias humildes surgió la unión de Rafael y Sandra. «Ellos se conocieron de muchachos en el Liceo Fermín Toro. Vivieron en el 23 de Enero, luego se mudan a El Valle, a un apartamento de mi abuela, y de ahí compran el apartamento de Residencias Bucare. Los dos eran una máquina para ver “a dónde nos vamos que sea mejor”. Tuvieron 28 años de casados».

Rafael considera que tuvo una infancia feliz, y agradece a sus padres haberse preocupado por su educación y valores. «Yo era más bien tranquilo», dice quien jura que no fue travieso durante su niñez. Al pequeño Rafael le regalaron una batería de juguete que, dice, «reventó a palazos»; así como un cuatro con el que su padre le enseñó a tocar el famoso «Dumbi-Dumbi» de Luis Cruz, popularizado por Los Naipes.

Pero si bien recibía regalos vinculados con la música, la percepción de su familia en torno al oficio musical no era del todo favorable. «En Venezuela, aunque eso haya cambiado, la música no se veía como una profesión, sino como un pasatiempo, que puede ser más o menos serio dependiendo del interés de la persona. Por eso hay gente que hace música en su espacio social, pero en el profesional hace otra carrera. Gracias a Dios yo tuve esa cercanía con los Rondón Sotillo, que le fueron mostrando a mi familia que la música es algo serio, y que en este país es algo maravilloso.»

Los Pino Romero reciben el nuevo milenio con una noticia grave: Sandra, la madre, es diagnosticada con un carcinoma. Si bien tuvo leves recuperaciones en un período de tres años, el cáncer le gana la batalla en 2003. «Me querías ver cantar/ entre luces, cuero y cuerda./ Siento grato el informarte /que por fin saldé esa cuenta», le dice Rafael a su mamá, a través de una canción póstuma titulada *Para Sandra*, en la que se refiere a ella como «Tú, mi luz, mi cable a tierra / Tú, mi mentora y mi guía».





«EL JOROPO TUYERO ES UNO DE
LO GÉNEROS QUE PUEDO HACER
CON MAYOR FLUIDEZ GRACIAS A
GABRIEL RODRÍGUEZ, MARIO DÍAZ
Y YUSTARDI LAZA...»

ENTRE CANTO Y SILENCIO

«Ella murió el 27 de marzo de 2003, como a la 1:45 de la tarde. Yo acababa de llegar del liceo. Recuerdo que los ascensores del edificio estaban dañados, y tuve que subir y bajar varias veces. Yo trataba de ayudar. Ella había entrado en una recaída en enero, y recuerdo que Jorge (Villarroel) me dice: “Veo que tú estás como pendiente de ayudar y resolver, pero no sé si te das cuenta de que ya estamos en bajada. Lo que estamos esperando es que se pare la película. Creo que deberías prepararte”. Resulta que fue él el que reventó en llanto.»

«Mi hermano venía bajando de Los Teques, pero no llegó a tiempo. A mí sí me dio chance de despedirla. Le dije que la quería mucho y le canté una canción (*El Vigía*) de Silvio Rodríguez, que a ella le gustaba mucho: “Agua me pide el retoño/ que tuvo empezar amargo./ Va a hacer falta un buen otoño/ tras un verano tan largo./ El verde se está secando/ y el viento sur se demora,/ pero yo sigo esperando/ que lleguen cantando/ la lluvia y mi hora”.»

«Cantarle fue iniciativa mía. A mí me daba pena que mi familia me viera cantando (cantaba en casa de Rosalba; no en la mía), pero no por mezquindad sino por dolor. Cuando todo el mundo entró en colapso de llanto, creo que yo fui el más sereno. Incluso le cerré los ojos. Yo tenía diecisiete años. Soy el menor de todos, pero siento que tengo más madurez y entereza que mis hermanos.»

Su mamá apenas tenía 47 años cuando murió, pero Rafael confiesa no haberse sentido propiamente huérfano. «Creo que lo tomé en mi beneficio. Pensé: “Me toca ser más independiente”. Mi hermano comenzó un negocio en Las Adjuntas; mi papá, que tenía la idea de mudarse a San Antonio, se fue para allá y volvió a casarse. Yo me quedé con mi abuela Carmen, que murió en 2007, a los 76 años.»



«La relación con mi papá siempre ha sido muy buena. Él ha sido hasta ahora un referente del esfuerzo, del trabajo diario. Yo me parezco mucho a mi mamá, y no solo físicamente, sino también en la personalidad. Ella no se dejaba llevar por impulsos: lo analizaba todo. Mi papá viene siendo la parte confrontacional de la relación: él es el que me reta. Aún me dice que debí sacar Ingeniería, a pesar de que le encanta lo que yo hago.»

Al tener una relación tan cercana con la muerte, siendo todavía muy joven, Rafael canalizó por medio de la música esta experiencia límite: «En la canción que le escribí a mi mamá hay una cuarteta que dice: “Vive hoy que ya mañana vendrá/ De eso no te quepa duda, y cura/ Todo lo que sea preciso curar/ Que así es que esta vida dura”. Yo creo que si estás bien contigo mismo, así tengas la enfermedad que tengas, vas a poder sobreponerte. Si no estás bien con tu realidad laboral o sentimental, ese es el boleto seguro a la enfermedad y a la muerte. Así que la veo como algo natural: no le tengo miedo. Podría llegar en cualquier momento».

DE FANIA, BEE GEES Y ARJONA

«En mi casa se escuchaba salsa: Dimensión Latina, Fania All Stars... Por el lado de mi mamá escuchaba cosas más anglo: Bee Gees, Abba, pero también Pimpinela, Ana Gabriel y Vicky Carr. Mi hermano escuchaba música a todo volumen: Eros Ramazzotti... Y también los discos de Ricardo Arjona, que más allá de la lírica, son brutales musicalmente hablando.»

«Yo creo que no hay música mala o buena; sencillamente te gusta o no te gusta. Muchas veces a uno le gusta una música que, para “los criterios de la Academia”, es “muy sencilla”, y a veces “lo sencillo” disgusta a algunos. Hay piezas sencillas, con dos acordes, como la música campesina, que tienen mucha más energía que música “bien lograda”. Creo que hay un asunto de alcance musical allí.»

«GRACIAS A DIOS YO TUVE ESA CERCANÍA CON LOS RONDÓN SOTILLO, QUE LE FUERON MOSTRANDO A MI FAMILIA QUE LA MÚSICA ES ALGO SERIO»

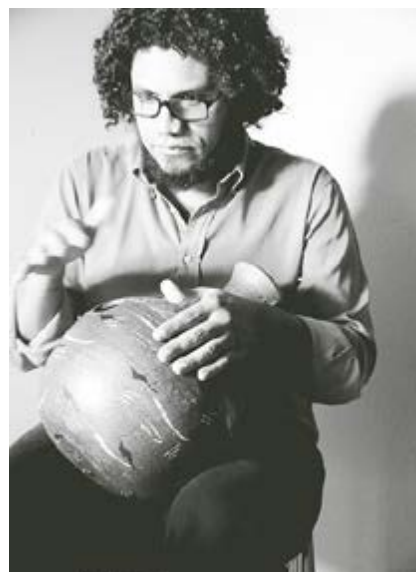


«NO SE TRATA TAN SOLO DE APRECIARLAS, DE DECIR “QUÉ BONITA ARMONÍA” O “QUÉ IMPECABLE EJECUCIÓN”. SE TRATA DE QUE VAYAS SINTIENDO ALGO, DE QUE ESAS MELODÍA O CANTOS TE ATRAVIESEN CUERPO Y ALMA. MUCHOS MÚSICOS CONSIDERAN QUE ESOS LEGADOS NO SON IMPORTANTES, PERO PARA MÍ ESA MÚSICA ES MI RAZÓN DE SER»

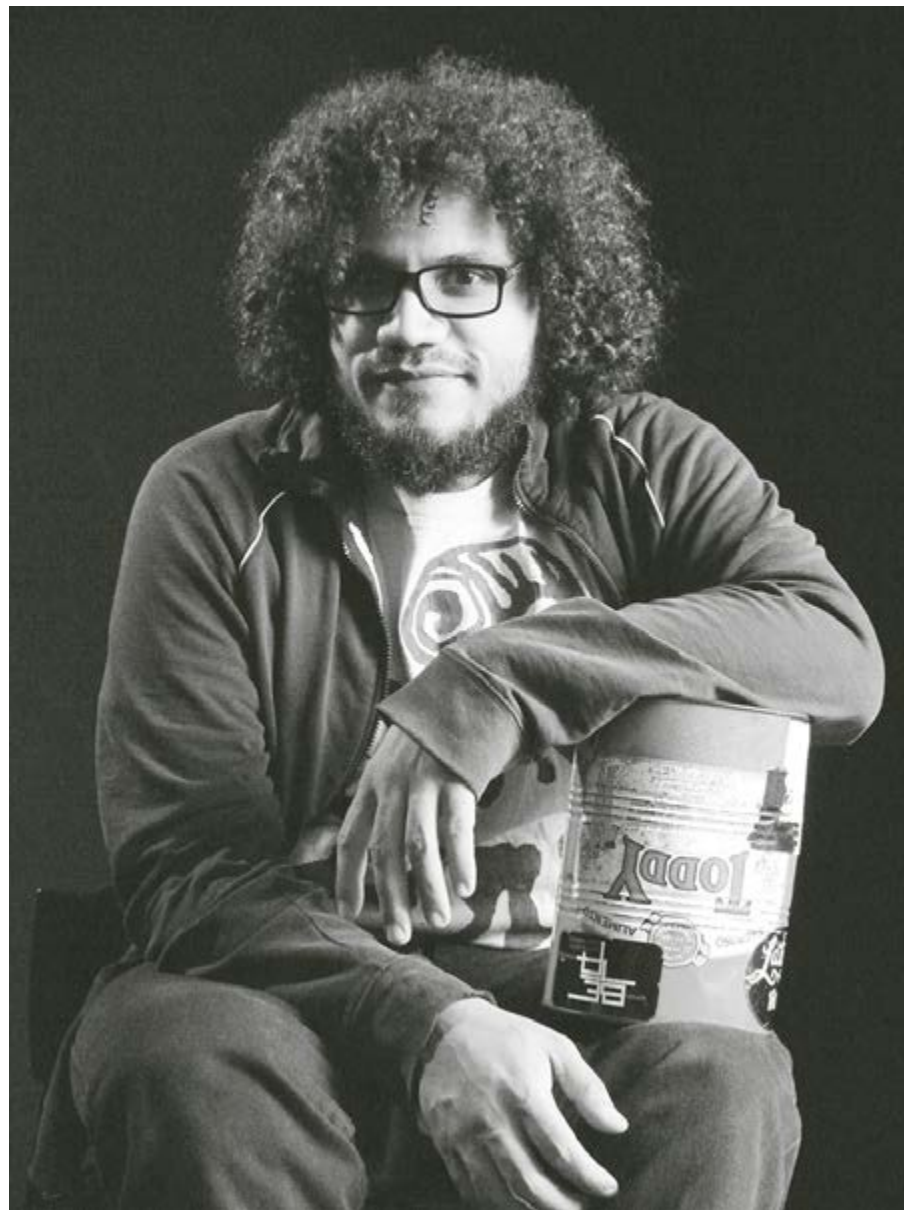
Rafael es de los que cree que la música venezolana es la que hacen los venezolanos, pero también cree que se debe conocer más, de manera más profunda. «Hay que conocer la Fundación Bigott, Grupo El Valle, Vasallos, Convencencia; hay que conocer un velorio de Cruz de Mayo, un repique de tambor, un tamunangue. Todo esto me permitió aprender todo lo relacionado con el calendario festivo venezolano. Es importante saber relacionarte con las manifestaciones en su sentido más tradicional: entender de dónde vienen, por qué existen; entender la música que las hace posible. No se trata tan solo de apreciarlas, de decir “qué bonita armonía” o “qué impecable ejecución”. Se trata de que vayas sintiendo algo, de que esas melodía o cantos te atraviesen cuerpo y alma. Muchos músicos consideran que esos legados no son importantes, pero para mí esa música es mi razón de ser.»

No hay casillas ni etiquetas para Rafael. Aunque ha desarrollado en los últimos años un trabajo importante con el joropo tuyo, conoce y explota la música venezolana de raíz tradicional en un terreno mucho más amplio. «El joropo tuyo es uno de los géneros que puedo hacer con mayor fluidez gracias a Gabriel Rodríguez, Mario Díaz y Yustardi Laza... Habiendo estado bajo el amparo de esas figuras, gracias a Dios me ha ido bien. A mí me fastidian las casillas como “World music”, “rock”, “rock alternativo”... Yo he ido tratando de romper esas barreras. La música tuya yo la reconozco por Víctor Morles, y él a su vez por Javier Marín. Víctor me llama cuando decide hacer su disco *Natural*». Desde entonces, la dupla desarrolla un trabajo que combina el sonido de teclados y sintetizadores, que emulan el arpa de cuerdas de metal, con un trabajo vocal cuyo estilo condensa lo mejor de los cultores populares. Con Edward Ramírez, integrante de C4 Trío, también realiza música central liderada por un cuatro de cuerdas de metal. El proyecto lleva por título «Cuatro, maraca y buche».

«Una vez hicimos un concierto por el disco *Joropo Jam*. Terminamos de tocar y César Gómez me dice: “Muy bien, pero estás tocando las maracas cruzado”. Y era verdad. Entonces aprendí a tocarlas como las toca Antonio Armas, Mario Díaz, Margarito Aristiguieta o Pedro Sanabria;



«ME ENCANTA TENER LA
OPORTUNIDAD DE COMPARTIR
LA MÚSICA VENEZOLANA CON
GENTE VENEZOLANA QUE NO LA
CONOCE, CON GENTE
VENEZOLANA QUE SÍ LA CONOCE
O CON GENTE VENEZOLANA QUE
VIVE FUERA. VEREMOS SI
DENTRO DE CINCUENTA AÑOS
NOS CONSIDERAN UNA
PROMESA»



y a cantar como cantan Silvino Armas o Mario Díaz... Terminé armando un lenguaje propio. Eso también lo he hecho con el legado afrovenezolano.»

DE PROMESAS Y MATERIAS PENDIENTES

En 2013 Rafael parte a Colombia, esta vez como percusionista de la banda de Ramsés Meneses, quien promocionaba el último lanzamiento musical de McKlopedia: *Superlirical*. Entre otros compromisos, la banda tocaba en el Festival de las Flores de Medellín. «Era un concierto que tenía que salir muy bien. Y de hecho, salió muy bien, pero no lo disfruté porque estaba muy tenso. A veces los nervios me traicionan y se me borran las letras antes de entrar al escenario, pero cuando me monto me acuerdo de todo. Me pasó en el tributo a Yordano (*Noches de luna*), donde cantaba con C4 Trío. Siempre he disfrutado hacer música en un escenario, pero ahora trato de canalizar mejor la energía.»

Rafael lleva adelante un proyecto denominado «Catálogo de materias pendientes», que quiere establecer un registro audiovisual del trabajo de los artistas, así como desarrollar una productora audiovisual que compile archivos del patrimonio de muchos grupos emblemáticos de la cultura popular venezolana. «La idea es juntar voluntades. Tú buscas materiales de la Sonora Matancera, de Aragón, de cualquier grupo de música “comercial” y los encuentras. Aquí no encuentras nada de Grupo El Valle, ni de los cultores populares. Ese es un trabajo que se debe hacer.»

«¿Joven promesa? Yo comencé en esto a los once años. Si por joven promesa entendemos un compromiso tácito de retribuir todo lo que hemos recibido, entonces para mí sería un honor. Yo sigo haciendo mi trabajo. Me encanta tener la oportunidad de compartir la música venezolana con gente venezolana que no la conoce, con gente venezolana que sí la conoce o con gente venezolana que vive fuera. Veremos si dentro de cincuenta años nos consideran una promesa. Eso dependerá del trabajo y del legado que uno vaya dejando.»

«Todos los que hoy nos involucramos con la música y las artes en general, tenemos el compromiso de difundir y promover nuestra identidad cultural, que no siempre tiene que ver con el cuatro, las maracas, la arepa, la cafunga o el pabellón. Tiene que ver con eso que implica ser venezolanos, con conocernos y reconocernos como sociedad, no solo en Caracas, sino también en Portuguesa, Guárico, Bolívar... Caracas conserva esa punta de lanza, pero pasan cosas maravillosas en el interior del país. Hay que llegar a más sitios. Mientras todos estemos en más sitios, ocuparemos más espacios.»

La Fundación Bigott anuncia una nueva etapa en la que apunta a la multiculturalidad. Para el evento corporativo invita a Rafael Pino y a Víctor Morles, quienes ofrecen un concierto. La institución se reinventa. También comienza un nuevo ciclo para un joven que pasó por aquellos talleres de la Zona Rental de Plaza Venezuela, y que hoy se perfila como uno de los grandes exponentes de la música tradicional venezolana.



ÁNGEL RICARDO GÓMEZ

CARACAS, 1975 | Periodista, locutor y cantante. Comunicador social de la UCAB (2003). Actualmente, director de Comunicaciones del Centro Cultural Chacao. Trabajó como periodista de la fuente cultural en *El Universal*. Ha realizado talleres con la Fundación Nuevo Periodismo. Ha publicado en *Debates IESA*, *La Nación* (Chile) *Gente que hace escuela* (Banesco).



ALEJANDRO TORO

VALENCIA, 1955 | Ha colaborado con *El Diario de Caracas*, *El Nacional*, *El Nuevo Venezolano*, *Libération* (Francia); también con las revistas *Dinero*, *Producto*, *Gerente*, *Vogue*, *Library Journal* (EE.UU.) y *El Público* (España). Premio Luis Felipe Toro (Conac). Ha participado en exposiciones colectivas nacionales e internacionales.



Salsa

SELECCIÓN
César Miguel Rondón



César Miguel Rondón

Periodista, investigador y productor musical

Contra la decadencia

Mucho se habla de la decadencia de la salsa. Se argumenta que ya no se produce música como la de los años setenta u ochenta, que ya no hay tantas orquestas, que la «salsa brava» murió. Los que así hablan en parte tienen razón, pero no toda la razón. Es cierto que a finales de los ochenta, cerrada esa gran fábrica de salsa neoyorkina llamada Fania, clausurado el *boom* que ella misma alimentó, con la cesantía o la muerte física de no pocas estrellas, y con la caída de otras búsquedas o estilos de líderes muy importantes, la música «brava» que conocimos cayó sobre la lona. A esa imagen cruel, agréguese la irrupción de un merengue escandaloso, y no siempre bueno, lleno de subespecies, unas más insufribles que otras. Y, para remate, el surgimiento de la *traición*: una salsa absurda y tonta, cobardona, bautizada con el remoquete de *romántica* o *erótica*, sin que, en realidad, fuese ninguna de las dos.

Todo esto, sin embargo, no mató la «bravura» de esa salsa que, con el paso de los años, oíamos con creciente nostalgia. Siempre hubo músicos que se pararon retadores. Nueva York siguió, aunque ciertamente sin el esplendor de los setenta y con muchas menos orquestas. Igual Puerto Rico, Panamá, Colombia o Venezuela.

El caso de Venezuela es por demás interesante. En 1975, José Antonio Abreu logra fundar el Sistema Nacional de Orquestas, que con los años se ha convertido en uno de nuestros grandes logros, reconocido en el mundo entero. Antes del Sistema los músicos venezolanos vivían aislados, como en guetos. Un grupo pequeño se dedicaba a la música académica. Los folkloristas estaban relegados a la provincia y a horarios de madrugada en radio y televisión. Los *populares* sobrevivían en orquestas y combos. También estaban los *juveniles* o *rockeros*, demasiado ensimismados como para sospechar que había un mundo más allá. Este archipiélago, sin embargo, cambió para siempre una vez que el Sistema tendió sus puentes.

Antes no todos los músicos leían música, por ejemplo; no todos eran suficientemente cultos, en el sentido más amplio de la palabra; no todos podían disfrutar de espacios sólidos de subsistencia. Hoy es difícil conseguir un percusionista que no plante un atril con partitura frente a sus tumbadoras. No es raro encontrarse con un flautista que toque por igual en una orquesta de cámara, en una de salsa y en un conjunto de jazz. Igual se habla de Mozart que de

Palmieri, de Aldemaro que de Miles Davis, de Simón Díaz que de Bob Dylan. La música, por fin, solo se divide en buena y mala; toda es válida, toda tiene cabida.

Visto ese contexto favorable, me resulta difícil hablar de la decadencia de la salsa venezolana. Es cierto que ya no hay tantas orquestas como antes, que ya no se graban tantos discos, que ya no se dan tantos conciertos. Pero me atrevo a decir, sin temor a equivocarme, que hay mejores orquestas y se hace mejor salsa hoy. Y la razón fundamental está en que muchos de los actuales intérpretes, arreglistas y compositores vienen de ese crisol magnífico que supone el Sistema. A manera de ejemplo, adelanto algunos nombres:

Eric Chacón: Perteneciente a una importante familia de músicos, es un flautista que se desempeña cómodamente en la música académica, la música venezolana y el jazz, género en el que ha grabado varios discos de calidad. La salsa no le es extraña, y con su hermano Chipi, trompetista, y su padre, Gerardo, bajista, conformó la orquesta Charangosa.

Juan Morales: Trombonista, arreglista y cantante de singular virtud. Es pieza clave de la Orquesta Latino Caribeña, agrupación salsosa única en el mundo que dirige el maestro Alberto Vergara. También se destaca como sonero en El Guajeo, del maestro Alfredo Naranjo, una de las mejores agrupaciones de estos tiempos.

Marcial Istúriz: Uno de esos fenómenos naturales que desborda en musicalidad. Cantante de potente y afinada voz, ha grabado con las principales orquestas del patio y del exterior, incluyendo Nueva York. También es pianista, percusionista, arreglista y seguro compositor.

Yanet Trejo: Violinista de sobrada solvencia en la música académica, la venezolana y el jazz, y de extraordinario *swing* en la salsa. Le ha dado la vuelta al mundo como miembro muy destacado de la orquesta de Óscar D'León, sumándole todo su encanto musical y personalidad.

La selección no podía pasar de cuatro, pero esta cifra la he podido multiplicar sin fatiga. Por eso no hablo de decadencia, ni mucho menos de muerte.

230

*«A mí no me tiembla
el pulso en ninguna tarima»*



Eric Chacón

242

*«Todo empeño esconde
un gran sacrificio»*



Juan Morales

254

«Yo mismo soy»



Marcial Istúriz

264

*«Mi vida es muy
cambiante»*



Yanet Trejo

Eric Chacón

*«A mí no me tiembla el pulso
en ninguna tarima»*

Formó parte de esa primera selección de la Sinfónica Juvenil Simón Bolívar, dirigida por Gustavo Dudamel, que hizo historia en los escenarios más prestigiosos del mundo. En 2008, comenzó su carrera en solitario, que bien puede definirse con los títulos de sus tres discos: *Choroní*, *Espléndida noche* y *Flautístico*. Busca su propia voz a través de la flauta, en una experimentación constante con sonidos venezolanos.

TEXTO SERGIO MORENO GONZÁLEZ | **FOTOGRAFÍAS** ÁNGELA BONADIES

Con las ventas de su primer y segundo disco como solista se compró un saxofón. La tienda Esperanto le liquidó ocho mil bolívares cuando cerró sus puertas en 2012. Tomó ese dinero, se fue a un bodegón en el sótano de Parque Central y se llevó el primer saxofón que vio, de segunda mano, soprano.

A Eric Chacón, sin embargo, se le conoce como flautista. Su formación comenzó en el núcleo La Rinconada del Sistema de Orquestas, a pocas cuadras de su casa en Coche, cuando tenía siete años de edad. La música era un camino ineludible en una familia de compositores y violinistas.

«Yo jugué béisbol e hice natación y kárate. Crecí como todos los niños, con un montón de actividades. Pero hay algo en la sangre que se impone, que te llama. A mi casa iban a ensayar Víctor Cuica, Carlos “Nené” Quintero, Ilan Chester. Era natural tocar un instrumento.»

En el único país donde la formación musical comienza con la práctica orquestal, a Chacón le asignaron la flauta traversa a los diez años de edad. Bajo la orientación del maestro Pedro Aponte, se encontró con el compás melódico que dibuja ese instrumento de viento-madera. Su sonido lo cautivó de inmediato.



Estudió metódicamente su sistema de llaves, la posición correcta de la embocadura, la fuerza del aire. Descubrió a Mozart como se debe, a muy temprana edad. Interpretó el *Concierto en re mayor* cuando tenía trece años. Era parte de la Orquesta Infantil de Venezuela, de donde salió esa generación de talentos dirigidos por Gustavo Dudamel.

«Mi abuelo fue músico; tocaba violín, mandolina y era compositor. Mi papá es contrabajista. Tengo una tía violinista. Una casa llena de cuerdas, hasta que llegamos mi hermano y yo a romper con esa norma.» Se refiere a Gerald «Chipi» Chacón, el menor de la familia, un virtuoso de la trompeta. «Decidimos optar por instrumentos de viento para armar nuestra propia orquesta. Nos llevamos cuatro años de diferencia; crecimos con la misma formación pero en grupos de amigos diferentes. Hasta que las distancias comenzaron a acortarse. Quedé en la Sinfónica Juvenil Simón Bolívar en 2002 y Chipi entró en 2004. Jugamos en la liga profesional desde hace bastante tiempo.»

Eric reconoce que no es fácil plantearse una carrera en estas lides cuando se tienen solo quince años de edad. La práctica orquestal, esa solidaridad de grupo, el respaldo que se genera al tocar con doscientas personas en la misma sintonía, aminora las cargas. Pero la responsabilidad es la misma.

«Estaba muy pequeño cuando me tocó audicionar para la Orquesta Infantil de Venezuela, en 1997. En ese momento se reunió a la primera selección de niños que integramos la Sinfónica Juvenil e Infantil de Venezuela, que después se convirtió en la Simón Bolívar “B”. Era una locura tocar como la primera flauta de esa orquesta, la que representa a Venezuela en todo el mundo, y en la que estuve hasta 2008.»

Durante ese tiempo, los teatros más prestigiosos de Francia, Italia, Alemania, Austria, España, Suiza, Chile, Uruguay, Argentina y Estados Unidos se saturaron de aplausos, rendidos ante la euforia que desató la «Dudamelmanía» y sus jóvenes ejecutantes.

«El mayor aporte que puedes obtener de una orquesta de ese calibre es el escenario internacional. Estar ahí sentado frente a Simon Rattle, Claudio Abbado o Esa-Pekka Salonen, los mejores directores del mundo, te da confianza, soltura en la actuación para hacer cualquier otro proyecto en solitario. A mí no me tiembla el pulso en ninguna tarima. Esa cantidad de retos se transforman en seguridad al momento de interpretar cualquier repertorio.»

Ese fue uno de los objetivos que se planteó José Antonio Abreu cuando creó el Sistema de Orquestas, en 1975: generar una alineación de jóvenes ejecutantes que sorprendieran al mundo con sus capacidades interpretativas. Establecer una dinámica de semejantes con las



«ERA UNA LOCURA TOCAR COMO LA PRIMERA FLAUTA DE ESA ORQUESTA, LA QUE REPRESENTA A VENEZUELA EN TODO EL MUNDO, Y EN LA QUE ESTUVE HASTA 2008»

grandes potencias de la música. Convertir a Venezuela en generadora de talentos, imponiéndose a una situación país que caminaba en sentido contrario.

El lado B de este fenómeno musical, sin embargo, es bastante agotador. «La inmadurez no te permite darte cuenta de la magnitud en la que estás metido. Ahí es cuando empieza la presión, cuando eres consciente de que no se trata de ti sino de una orquesta que es embajadora de un país. Debes darlo todo; no puedes fallar. Es complicado. Son conciertos masivos que, cuando eres niño, se transforman en puro talento, adrenalina, emoción.»

HACIENDO HISTORIA

Eric se conoce de memoria las notas del *Mambo* de Leonard Bernstein y del *Danzón N° 2* de Arturo Márquez: los «bises» que hicieron famosos a Dudamel y su orquesta en incontables escenarios. En 2007, el flautista fue testigo de un momento histórico para Venezuela, cuando interpretaron ese mismo repertorio en el Royal Albert Hall de Londres y pusieron a bailar al público inglés. Fue el debut de la Sinfónica Simón Bolívar en los BBC Proms, que provocó una explosiva e inesperada reacción.

El programa de mano de ese concierto lo ratificó: «Raramente en los 113 años del festival la aparición de una orquesta y un conductor ha sido tan esperada como la de hoy». Esa noche los jóvenes músicos se despidieron lanzando sus chaquetas al aire, frente a un público que se arremolinó para atajarlas como si se tratara de un jonrón de grandes ligas. La Simón Bolívar haciendo historia.

«Pero luego creces y las giras se convierten en quince conciertos en un solo mes. Vas saltando de una ciudad a otra, con horas de viaje en aviones, autobuses. Un ritmo agotador al que le tienes que sumar maletas, colas para comer, chequeo en hoteles, logísticas que implicaban a más de doscientas personas. Una serie de situaciones extenuantes que se van sumando hasta que te llevan a tomar una decisión. En mi caso fue cerrar un ciclo y comenzar otro.»

OTRO REGISTRO TONAL

Tocar jazz es hablar otro idioma. Articulación, fraseo, improvisación. «La estructura de este lenguaje va más allá de la simple demostración de habilidades técnicas que pueda tener el ejecutante y de sus conocimientos académicos. Se trata de espíritu.»



«CUANDO COMENCÉ A ESTUDIAR EN EL IUDEM DESCUBRÍ UN UNIVERSO TOTALMENTE DISTINTO EN EL JAZZ, QUE NO VEÍA EN EL RESTO DE LOS RITMOS POPULARES»

Al graduarse del Conservatorio Simón Bolívar, Eric recibió una invitación para seguir sus estudios en el Instituto Universitario de Estudios Musicales. Pablo Gil y Gonzalo Micó recién habían abierto la mención de jazz.



«ESTUVE UN AÑO ESCUCHANDO A GRUPOS REFERENCIALES PARA LOS FLAUTISTAS COMO RAÍCES VENEZUELA, GURRUFÍO Y EL CUARTETO, QUE ME LLEVARON A ENAMORARME MÁS DE LOS SONIDOS TRADICIONALES»

«Mi papá siempre ha sido un fanático de Pat Metheny y Howard Becker. Ha experimentado mucho con la música venezolana, influenciado por estos maestros. Cuando comencé a estudiar en el Iudem, descubrí un universo totalmente distinto en el jazz, que no veía en el resto de los ritmos populares, llámense pop, salsa, merengue, tradicional. Hay elementos importantes de articulación y fraseo. Pablo siempre me decía que era como hablar francés o inglés; que no me iba a dar cuenta pero comenzaría a expresarme en otra lengua. Y es verídico.»

De Gil aprendió los conocimientos que tiene en improvisación. El jazz es un ejercicio constante de encontrar voz propia. Por eso no se preocupó cuando comenzó a tocar el saxofón sin conocimientos previos. Al principio le sonaba como un pato. El problema no estaba en las llaves ni en el cuerpo del instrumento; tampoco en la boquilla. «Tenía que dar con la entonación correcta: esa melodía uniforme que se logra solo con la práctica y el tiempo. Cuando lees música y eres afinado, tienes plena conciencia de lo que vas a tocar.» Después de cinco meses de estudiar a diario comenzó a escucharse mejor. «Ya estaba listo para *matar tigres*», bromea.

El saxofón es un instrumento de viento-metal que tiene la movilidad de uno de viento-madera. La digitación con la flauta traversa es bastante parecida. Eric tenía gran parte del camino andado. El primer toque con el soprano de segunda mano se

lo propusieron en plena calle, de manera fortuita. «¿En qué andas, súper niño?», le preguntó Álvaro Paiva, guitarrista y productor musical. «Entregado al saxofón», respondió.

Tanto a Eric como a su hermano Chipi los conocen como «súper niños» en el entorno artístico, por las destrezas que lograron en sus respectivos instrumentos a muy temprana edad. Así como las notas, las noticias también viajan rápido entre los músicos: a las pocas semanas recibió una invitación para presentarse con Ralph Irizarry, uno de los timbaleros de la banda Seis del Solar. El percusionista de Nueva York venía invitado por la agrupación Cabijazz para improvisar en Caracas. «No lo pensé y le dije a Paiva que me mandara las partituras. Me aprendí toda su música. No podía perderme la oportunidad de tocar con el timbalero de Rubén Blades.»

Eric confiesa que siempre lo sedujo el mundo de los saxofonistas. Después de su primera presentación frente el público, acompañó en tarima a María Teresa Chacín, Ilan Chester y Franco De Vita. Participó en varias grabaciones hasta que un día Yamaha lo llamó para ofrecerle patrocinio.

«Estoy fascinado con el jazz. Me salen muchas presentaciones con el saxo y últimamente hasta pregunto si puedo llevar la flauta, que es mi instrumento principal. Siempre les digo que mis tres discos son como flautista.»

Hace dos años la compañía japonesa le envió un saxo tenor, para que diversificara su registro tonal. «Si hablamos de sonidos, mi formación es con un instrumento más melodioso, que necesita amplificación para todo. Cuenta con una entonación muy bella, que ha sido una marca en la música venezolana. Pero no puede competir con la fuerza que tienen las trompetas o los trombones. Esa presencia del saxo, que se mide sin problema con los metales, te comienza a gustar. Uno se siente cómodo.»

El instrumento de viento-metal es una de las claves del trabajo discográfico más reciente de su papá, quien tenía quince años sin entrar en un estudio de grabación. Invitó a sus dos hijos a sumarse al proyecto, que salió al mercado en 2015 y que intenta llevar la música venezolana a otro nivel, con temas en siete por ocho, amalgamas y sangneos, en el que participó una larga lista de intérpretes nacionales reconocidos.

«Toqué con mi hermano en la canción “Sueño de niños”, que mi papá escribió para nosotros. Es una pieza que data de los años noventa, cuando Chipi y yo éramos terribles; nos la pasábamos metidos en el Nintendo y no lo dejábamos componer. En medio de esa locura nos regaló este tema a siete octavos, que es una belleza. El disco lleva el mismo nombre.»

En la casa de los Chacón, trabajar con los ritmos tradicionales eleva las capacidades musicales. Por eso, cuando decidió retirarse de las filas de la Sinfónica Simón Bolívar, el camino como solista estaba claro. Fue su papá quien le propuso hacer un álbum de temas venezolanos, porque sabía la evolución enorme que había alcanzado su hijo en el manejo de la técnica de su instrumento. Quería aprovechar eso para grabar cancio-



«EL SISTEMA DE ORQUESTAS ES UN
PRODUCTOR NATO DE TALENTOS Y DE
JÓVENES EJECUTANTES. MUCHOS NIÑOS
MERCEN TENER ESTA OPORTUNIDAD:
SER LA PRIMERA FLAUTA DE UNA
ORQUESTA DE GRAN NIVEL»



nes cruzadas por la improvisación. Así nació *Choroní*, la primera producción de Eric Chacón con su ensamble Venezuela Project.

«Ese disco marcó mi primer encuentro con la música popular a nivel profesional. Siempre he sido un amante empedernido de la música académica. Pero tengo un padre que se inclina por otros ritmos. Un día me aconsejó que probara con canciones venezolanas. Estuve un año estudiando, escuchando a grupos referenciales para los flautistas como Raíces Venezuela, Gurrufío y El Cuarteto, que me llevaron a enamorarme más de los sonidos tradicionales.»

En *Choroní* hay cierta frescura tonal, rítmica, acentuada por la diversidad temática del repertorio: una lista de once canciones poco conocidas como «Siete colores» de Luis Flores, «El alacrán» de Ulises Acosta y «El fruto del samán», compuesta por Enrique Lara.

Dice Pedro Eustache en el prólogo de la producción que se nota un balance dinámico-artístico bellissimo. «Ese lirismo expresivo y virtuosismo técnico y la irrefutable originalidad creativa son consecuencia de aplicar improvisaciones jazzísticas, que jamás comprometen o edulcoran la identidad criollo-venezolana de este proyecto.»

Posicionarse en el mercado discográfico venezolano, sin embargo, es una quimera. Eric lo tenía claro desde que comenzó la producción de *Choroní*. La fórmula mágica en este terreno no está en vender música. La idea es llenar los conciertos. «Al principio fue desesperante. Mi primera gran presentación fue en marzo de 2008, en la sala BOD. Seguí todos los pasos de promoción en radio, televisión, periódicos. Estaba muy entusiasmado con la respuesta del público. Y al final asistieron ochenta personas. Luego lo entendí: era un completo desconocido.»

Durante los dos años siguientes se mantuvo apegado a la experimentación melódica. La otra clave de esta carrera está en diferenciarse del resto. Algo que quedó demostrado en *Espléndida noche*, su segundo álbum, en el que decidió invertir los sonidos de la Navidad. «Escogimos un repertorio típico decembrino. A las canciones venezolanas les puse ritmos anglos. Se nos ocurrió tocarlas al compás del jazz, swing, blues. En el caso contrario fue bastante divertido. Tomamos “Santa Claus Is Coming to Town” y la versionamos en merengue venezolano.»

Su segunda producción salió a la venta en diciembre de 2010. La flauta es la protagonista de esta historia, aunque en ella también participaron su hermano Chipi en la trompeta, la pianista Prisca Dávila, Jorge Glem en el cuatro, el maraquero Juan Ernesto Laya, Gonzalo Micó en la guitarra eléctrica y Gerardo López en la batería. Todo un trabuco.

CLÁSICOS EXCÉNTRICOS

La música demanda una constante búsqueda de madurez como intérprete. La técnica pasa a segundo plano; se convierte en obviedad desde el momento en que el espíritu se apodera del instrumento. Una verdad que le llegó con el tiempo a Eric, expresada en los colores de su disco más reciente, *Flautístico*, editado en 2014. Grabado en vivo en los estudios de Rock and



«EN ESTE MOMENTO HAY UNA LARGA LISTA DE MÚSICOS DE CALIDAD, DE GRAN TALENTO,
QUE LO ESTÁN DANDO TODO DENTRO Y FUERA DEL PAÍS»

Folk, la flauta se convierte en un pincel que explota en colores sobre un lienzo en blanco. Una fusión de jazz caribeño que se percibe desde la primera canción.



A la flauta de Eric se unieron Freddy Adrián en el contrabajo, Daniel Prim en la batería y el pandeiro, y Gabriel Chakarji en el piano, corresponsables del sonido del álbum junto con invitados como su hermano Chipi en la trompeta y el flugel; su papá, Gerardo Chacón, en el bajo; Andrés Briceño —el director de la orquesta Simón Bolívar Big Band Jazz— en la batería; y Juan Ernesto Laya, el famoso maraquero del Ensamble Gurrufío.

Flautístico abre su abanico musical con la pieza «Loro». La canción pertenece al compositor brasileño Egberto Gismonti, que abraza distintos estilos musicales en sus obras. La propuesta vanguardista encaja a la perfección en la tercera producción de Eric, que define de esencia latin jazz y en la que también se escucha una extraordinaria versión del *Adiós nonino* de Astor Piazzolla y su aproximación al tema *Um a zero*, del flautista brasileño Pixinguinha.

«Decidí grabar este último disco completamente en vivo, en una sola sesión de arriba abajo. Lo hicimos en un día. Creo que tuvo que ver con la sonoridad que me interesaba mostrar, pues así se le imprimió mayor honestidad a las canciones. Es como una declaración de amor. Así se hacían los discos de antes.»

Siente que el álbum se convertirá en un documento para una nueva generación de músicos. «Creo que el jazz es el lenguaje universal de la música popular. Es un idioma internacional: una vez que lo aprendes te permite comunicarte con mayor fluidez. También es una forma de internacionalizar la flauta venezolana.»

Del futuro espera muchas cosas, como poder grabar solo con su hermano un álbum de música clásica. En todos sus discos han experimentado con diversos géneros populares, pero nada académico, de donde viene su formación instrumental. Hasta ahora son muy pocos los artistas de ese nivel que han grabado álbumes similares con éxito de ventas: Dudamel y Pacho Flores con la Deutsche Grammophon y los trabajos con la Filarmónica de Berlín de Edicson Ruiz, que se venden muy bien en Europa.

«En Venezuela la historia es otra. Es un mercado complicado. Quizás con el *boom* de Dudamel la gente ha ido más a los conciertos; el mundo académico se ha puesto de moda. Aun así, sigo creyendo que es osado hacer un disco de música académica al comienzo de una carrera. Ahora que la gente nos conoce podríamos darnoslas de excéntricos y grabar un álbum de este tipo. El asunto es que tendríamos que ser nuestra propia disquera, pues los costos en Venezuela son bastante elevados y a nadie le conviene sacar algo que genere pérdidas después de tanto esfuerzo.»

CANCIÓN PARA DANIELA

«En este momento hay una larga lista de músicos de calidad, de gran talento, que lo están dando todo dentro y fuera del país. Hay un camino hecho, trabajado por los grandes maestros desde hace tiempo. Pero queda mucho por andar. Aunque el panorama en Venezuela sea cada vez más difícil, hay gente que todavía quiere hacer música de la buena.»

Eric dice que la original combinación del colectivo Rock and MAU es una demostración de esa suerte de resistencia. El proyecto debutó en Caracas el 26 de diciembre de 2011, en un espacio pequeño, sin pretensiones. Esa noche, en el Espacio Plural del Trasncho Cultural, los vocalistas de las principales bandas de rock venezolanas decidieron cambiarle el tono a sus canciones. Henry D'Arthenay, de La Vida Bohème, intentó bailar al ritmo de un tamunangue, y Nana Cadavieco le siguió el compás a un vals tradicional, al tiempo que Rawayana tocó su música con sabor a merengue caraqueño. Así nació la propuesta armada entre Álvaro Paiva y José Luis Pardo, de Los Amigos Invisibles, y en la que Eric Chacón actúa con su flauta.

«La idea es maravillosa. Una combinación de fuerzas que nace por esa inquietud de darle una identidad sonora a la música que se hace ahora en Venezuela. Algo que ya pasó en Brasil y Colombia, donde los ritmos tradicionales son el alma de las propuestas contemporáneas. Me gustaría que este movimiento tuviera el mismo impacto que la samba en Brasil o el tango en Argentina. Lo bueno de esta combinación de fuerzas es que nos ayudó a integrarnos como músicos, porque antes yo no sabía quién era el cantante de Viniloversus o de Los Mesoneros. Una experiencia interesante, en la que aprendemos todos.»

Aquí entra en juego su próximo proyecto como solista, un álbum de jazz fusión que en esta oportunidad tendrá un elemento nuevo: voz. Eric quiere incorporar a Beto Montenegro, cantante de Rawayana, o a Rodrigo Gonsalves, de Viniloversus. «Será algo relacionado con la música venezolana. Creo que los que hacemos este género tenemos que apoyarnos entre nosotros. Con el Rock and MAU me he llevado gratas sorpresas, gente de mi edad que escribe temas interesantes, que se maneja con gran soltura en las redes. Hay propuestas admirables de las cuales uno aprende todos los días.»

Venezuela siempre ha sido el presente de Eric Chacón. Pero a veces le gusta conjugar Nueva York en un posible futuro. Lo seduce esa tradición jazzística con acento caribeño que se conecta con su trabajo. Continuar con su carrera en la Gran Manzana es una opción a largo plazo, en un escena-



CUANDO ALCANZÓ LOS
TREINTA AÑOS DE EDAD SE LE
DESPERTÓ EL INTERÉS POR LA
COMPOSICIÓN. TIENE ALGO EN
MENTE: UNA MELODÍA PARA SU
HIJA. SABE QUE ESCRIBIR
MÚSICA PODRÍA LLEVAR SU
CARRERA POR OTRO SENDERO,
MÁS PROFUNDO.



rio donde no caben las improvisaciones. Su vida ahora no la determina la flauta, sino su hija Daniela, que nació a finales de abril de 2015.

«El último viaje que hice a Nueva York fue con Andrés Briceño, que me invitó para que tocara con la Simón Bolívar Big Band Jazz. Fue una gira increíble. Hicimos dos conciertos tremendos en el Dizzy's Club del Lincoln Center, que es como un templo del jazz que dirige Wynton Marsalis. Las presentaciones fueron históricas; causaron un gran impacto en el público. También tocamos en Nueva Jersey, Miami y Washington.»

La carrera de Eric Chacón no ha dejado de estar atada ni un solo día al Sistema de Orquestas. En 2008, si bien se retiró de la Sinfónica Simón Bolívar «B», dirigida por Gustavo Dudamel, pasó a integrar la fila de las flautas de la orquesta de los maestros, mejor conocida como la Simón Bolívar «A».

«Cuando tomé la decisión de cambiarme lo hice conscientemente, para que otra persona pudiera ocupar mi puesto. Uno no puede ser egoísta con las nuevas generaciones. El Sistema es un productor nato de talentos y de jóvenes ejecutantes. Muchos niños merecen tener esta oportunidad: ser la primera flauta de una orquesta de gran nivel. Pero es impensable desprenderme de la institución que me ha brindado tanto apoyo a través del tiempo: todas las experiencias, todos los maestros. Soy un apasionado de la música académica, y por eso sigo conectado con la Orquesta. A veces se me complica el tiempo, los ensayos, las grabaciones, los viajes para conciertos. Son sacrificios.»

Cuenta también que cuando alcanzó los treinta años de edad se le despertó el interés por la composición. Tiene algo en mente: una melodía para su hija. Sabe que escribir música podría llevar su carrera por otro sendero, más profundo. «El tema siempre es tiempo y espacio. Y lamentablemente en Venezuela la situación es difícil: hay muchas distracciones agotadoras que no te permiten sentarte a crear. A veces me planteo la posibilidad de emigrar, pero nadie quiere irse de su casa, de su país: dejar su entorno, sus amigos, su restaurante preferido. Sin embargo, cuando la realidad te supera hay que buscar nuevos caminos.»

En todo caso, aún no tiene planes concretos. Mientras tanto, la biblioteca de su apartamento en Bello Monte sirve como retrato del momento presente. Las partituras clásicas de la orquesta conviven en el mismo espacio con varios ejemplares de sus tres discos. Hay referencias a la paternidad recién llegada y en la repisa más alta del mueble sobresale un reconocimiento de un torneo de golf, una pasión deportiva que descubrió hace varios años. El saxofón está armado, puesto sobre una silla, como una prueba de vida. Y la flauta permanece guardada, a la espera de otra jornada.



SERGIO MORENO GONZÁLEZ

CARACAS, 1982 | Comunicador social de la UCV. Trabajó la fuente política en *El Tiempo* de Puerto La Cruz. Se ha especializado en la fuente cultural: cine, música y artes plásticas. Trabajó como redactor en *Últimas Noticias*. Desde 2014 forma parte del equipo de *El Nacional*. Coautor del libro de crónicas *¡Que viva la fiesta!*, editado por la Fundación Nuevo Periodismo.



ÁNGELA BONADIES

CARACAS, 1970 | Fotógrafa y artista plástica. Premio Latinoamericano de Fotografía Josune Dorronsoro y Beca a la Creación del Matadero de Madrid. *Best Architecture and Landscape Projects* de la revista *Polis* por el proyecto «Torre de David». Exposiciones internacionales en Zaragoza, Barcelona, Stuttgart, Karlsruhe y Berlín.

Juan Morales

«Todo empeño esconde un gran sacrificio»

La voz de su madre le abrió las puertas del canto y de la música. Luego cantó todos los días de su adolescencia y de su juventud. Toca el trombón como pocos, cientos de veces, de orquesta en orquesta. De la mano de Alberto Vergara y Alfredo Naranjo, sus mentores, se ha convertido en un músico fuera de lote.

TEXTO JOSÉ PULIDO | FOTOGRAFÍAS GABRIEL OSORIO

Cuando anunciaban «¡Marlene Velázquez, la hija de Aragua!», ella entraba a cantar con un vestido que parecía una flor. Se adueñaba del lugar y de las emociones. Él, con apenas cuatro años, no la perdía de vista, y en voz baja susurraba todas aquellas canciones. El centro mismo de la emoción era un escenario estrecho o amplio, polvoriento o brillante, donde unos músicos hacían vibrar las cuerdas del arpa, del cuatro y del bajo, acompañadas por el murmullo saleroso de las maracas. Marlene Velázquez había nacido en la parroquia San Juan, en Caracas, mientras su hijo sí era aragüeño de pura cepa, de La Victoria.

Juan Morales es un hombre joven y dinámico, que agita sus manos dirigiendo una orquesta invisible. De vez en cuando regresa una mano a la otra y las enlaza, las amarra, como para que descansen un poco. Su energía es contagiosa: es un estado de ánimo permanente. Si menciona a un cantante que le gusta o recuerda una canción de su agrado, canta algo, el fragmento de una pieza que le sirve para expresar lo que está diciendo. Su voz es de una belleza insólita, porque pareciera contener todas las voces.

Sus inicios en la música se remiten a la madre. «Mi mamá era cantante de música venezolana en la época de Reynaldo Armas; de hecho, yo los conozco a todos... Me crié en ese medio musical llanero, aunque no soy del llano. Siempre he estado oyendo música. Y cuando tenía como cinco años, ella dejó de cantar. Mis padres se separaron y llegó a la casa mi padrastro, a quien le debo mucho la vocación. Mi mamá se dedicó a la casa y se entregó más a nosotros.»





«TENÍAMOS UN ÓRGANO EN LA CASA.
YO LO TOCABA Y HACÍA MUCHA BULLA.
ENTONCES MAMÁ SIEMPRE DECÍA:
“JUAN, YA BASTA. BÁJALE EL VOLUMEN.
MIRA QUE ME VAS A VOLVER LOCA”»

EL PERIQUITO

«Estando en cuarto grado, un profesor, Néstor Paredes, me descubrió: “Este niño canta”. Y a partir de allí me convertí en el periquito de todos los festivales: aquello era festival de música llanera hasta decir basta. Yo creo que le debo mucho a esos festivales: aprendí a desenvolverme, a perder el miedo escénico, a dominar al público. Mucha gente tiene talento y buena voz, pero se queda inmóvil y no transmite. Es como ver cantar a un espantapájaros.»

Juan ganó los festivales de todos los municipios de Aragua, y cuando llegó al Festival Cantaclaro, que era el más importante, los otros niños que antes había derrotado pegaron el grito en el cielo: «¡No! ¿Por qué nos trajeron?». Y a él le daba pena, porque su mamá jamás lo crio con ínfulas de ser el mejor. Él solo quería cantar.

«Después de esos festivales llegué a bachillerato. Ya era otro mundo, otra época. Me metí en la banda show del colegio. Yo quería tocar timbales; soy un timbalero frustrado. Quería tocar conga, y un profesor me advirtió: “Ese timbal está malo”. Y yo le dije: “Yo lo arreglo;

«Teníamos un órgano en la casa. Yo lo tocaba y hacía mucha bulla. Entonces mamá siempre decía: “Juan, ya basta. Bájale el volumen. Mira que me vas a volver loca”. Y yo le respondía: “Es que quiero aprender”. Fue ahí cuando me dijo: “Yo te voy a enseñar a tocar cuatro”.»

«Empezamos a tocar cuatro y me explicaba: “Esto es re, esto es la séptima”, y todo el tiempo con la misma canción: “Vamos a cantar *Compadre Pancho*, pero vamos a tocarla en re mayor”. Yo agarraba mi cuatro, que era muy chiquito. Así aprendí todas las tonalidades.»

«Estuvimos trabajando igual con las demás canciones, hasta que cumplí siete años. Como yo no dejaba el órgano, mi mamá me dijo: “Te voy a meter en clases de piano”, y me consiguió a la profesora Gina. Eso fue en La Victoria. Ahí estaba yo solo con un piano y la partitura. Y era un poco frustrante: algo muy distinto que ir al kínder y ver a todos los compañeritos dibujando. Estuve con el piano tres años y medio, pero la música clásica no me llamaba la atención. Le dije a mamá que ya no quería. Le expliqué: “Me siento mal ahí porque estoy solo”. Ella me respondió: “Está bien. Vamos a hacer una pausa”.»

eso no importa”. Reparé mi timbal para nada, porque le di dos palazos y se volvió a dañar. Entonces el profesor me preguntó: “¿Te gustan los instrumentos de viento?”. Yo le confesé que nunca había tocado uno. Él me entregó un trombón y me explicó lo que debía hacer. Cuando lo agarré, de inmediato lo hice sonar. El profesor dijo: “Tú vas a tocar trombón”. Y así empezó mi historia con el trombón.»

«Empecé a estudiar con ese mismo profesor, Carlos González. Él era un docente del tipo “apréndete esto y tócalo”. Pero se interesó mucho en enseñarme lectura musical. Ya yo leía porque venía de estudiar piano. Él me decía: “Lee aquí, Juan”, y yo empezaba a leer con el trombón. Eso fue en un colegio privado llamado Unidad Educativa Brito. Yo estudié todo el bachillerato ahí, y desde el primer año hasta el último estuve en la banda. Por las tardes te daban música, aparte de enseñarte el instrumento, con las canciones de la banda. Era algo así como Los Niños Cantores de Villa de Cura.»

Aunque Juan Morales siente que heredó mucho de su mamá, a quien por su bonita voz siguen recordando como una «chicharra», también reconoce la influencia y el apoyo de su papá y de su padrastro. «Mi papá también se llamaba Juan Morales. Era camionero, y como le gustaba tanto la música, me la pasaba mucho con él. Cuando mis padres se separaron, si yo no iba para su casa una semana, mi papá me iba a buscar los sábados o me llamaba. Y si le salía un viaje me decía “vámonos” y me montaba en el camión. Recuerdo una canción que siempre repetía: “Qué fuerte pesadilla, qué fuerte pesadilla la que anoche a mí me dio”. Él se sabía todas las canciones que cantaba mi mamá. Desafinaba, pero se las sabía.»

En el caso de su padrastro, Jaime Duque, reconoce: «Él me terminó de educar, hasta los dieciocho. Y siempre me apoyó en todo. Gracias a Jaime, una vez fui a la Casa de la Cultura de La Victoria a estudiar con una maestra cubana que se llamaba Blanca Estrella. Ella tendría como 68 años y daba armonía. Como yo no había visto armonía en las clases de piano, empecé con la profesora Blanca Estrella. Estuve como tres años viendo armonía».

El contacto con esa profesora, como suele suceder cuando se consigue un verdadero maestro, contribuyó a su aplicación a la música: «Fue una experiencia muy bonita, porque era una maestra de la vieja guardia, que enseñaba las cuestiones tradicionales y las explicaba bien. Después de salir del bachillerato, empecé a cantar igual que mi mamá: parecía una chicharra. Comencé con un grupo de gaita».



«FULANITO CANTA LO QUE LE PONGAS»

«La gente me empezó a conocer. Me llamaban de todos lados. Comentaban: “Mira: fulanito canta lo que le pongas, hasta bolero”. Entonces fundamos un grupo que se llamaba Sensación Gaitera. Éramos muchachos de dieciocho y diecinueve años. Trabajamos en la Hacienda Santa Teresa, donde realizaban muchas actividades recreacionales entre octubre hasta diciembre. También actuaba allí una agrupación de Maracay llamada Alberto Vera y su Orquesta, que tocaba de todo.»



«LOS MÚSICOS DE LA ORQUESTA, QUE ERAN UNOS ABUELITOS, LE DIJERON: “EL MUCHACHO DE GAITA CANTA BIEN Y TAMBIÉN ANIMA”»

«El cantante de esa orquesta era un viejo amigo mío llamado Lisandro, que ahora vive en Panamá. Lisandro se había graduado en cuestiones de turismo y gerenciaba una empresa. No podía estar cantando y Alberto Vera no hallaba a quién meter en su lugar. Los músicos de la orquesta, que eran unos abuelitos, le dijeron: “El muchacho de gaita canta bien y también anima”. Entonces Alberto me llamó y me dijo: “Apréndete estos temas”. A la semana siguiente canté el repertorio. Alberto me preguntó: “¿Puedes trabajar conmigo?”. Pues comencé a trabajar con Alberto Vera y su Orquesta».

«En esa orquesta me inicié profesionalmente. Aprendí mucho, porque ellos tocaban música de Billo's y Los Melódicos. Me empezaron a llamar de todos lados, pero a mí no me gusta trabajar con todo el mundo, porque la gente tiene la idea de que cuando llegas, le vas a quitar el trabajo a alguien. Cada vez que yo llegaba a un sitio decían: “Llegó el Ruso... Nos va a quitar el puesto”. Entonces yo respondía: “No... Vine aquí por una suplencia”. Lo de Ruso viene de aquellos abuelitos, en la Hacienda Santa Teresa. Todos los músicos pasaban de cincuenta años, y el único muchacho era yo, que tenía diecisiete. Me decían Ruso porque yo era

catirito, de ojos verdes. Tenía un corte militar.»

En la Hacienda Santa Teresa a veces cantaba cinco horas. Con pausas, claro. Un set venía detrás del otro. Y había que animar a un gentío: hacerlos correr, saltar y brincar... El trabajo no era fácil, pero a los diecisiete años se tiene mucha energía. Comenzamos a actuar en el hotel Pipo y en otras salas de fiesta de Maracay. Un viernes podíamos hacer hasta tres presentaciones: de ocho de la mañana a una de la tarde; de tres de la tarde a ocho de la noche; de diez de la noche a cinco de la mañana. A mí me decían: ¿Cómo es que no te quedas mudo? Y

yo contestaba: “Creo que es algo natural”. De hecho, cuando comencé las clases de canto con la profesora Corina, ella empezó a decirme que yo tenía algo en la voz: “Tú tienes algo malo”, porque yo hablo así, como ronquito. He ido a foniatras y no me han dicho nada; me han hecho laringoscopias y todo normal. Si tuviera algo, me hubiera quedado mudo desde hace quince años. ¡Gracias a Dios nunca me ha pasado nada!»

UN TRÁNSITO POR LA MARINA Y LA ESCUELA DE TROPA

«Cuando salí de bachillerato, me metí en la Escuela de la Marina Mercante de La Guaira. Quería estudiar Ingeniería, pero la música me seguía por todos lados. Ya dentro, como sabían que yo cantaba, entonces me decían: “Arma tu grupo de gaitas, que aquí te vamos a ayudar”. Y armé el grupo. Llevé mi piano y montamos repertorio. Duramos como dos años. Tanto me involucré con esto, que terminé descuidando mis estudios de Ingeniería. Así que tuve que salirme de la Escuela.»

«Le dije a mi mamá: “Me voy a meter a militar”. En La Victoria quedaba la Escuela de Tropa, que a su vez tenía una escuela de músicos. Ingresé y todo fue más fácil, porque yo leía música y en la Escuela había muchos músicos que venían de cero. Eso sí, tuve que adaptarme a la parte militar, que me costó mucho. Pero como yo soy muy extrovertido, eso me favoreció. Cuando estaba por graduarme, me dije: “Yo me doy de baja”.»

Varios oficiales lo apreciaban y no querían que se fuera, pero al final le dieron la baja. Juan comenta que, a los seis meses, sintió que no había nada en la calle. Entonces regresó a la Escuela de Tropa. «Dije: “Prefiero quedarme ahí adentro”. Llegué como un perro arrepentido, a implorarlo al coronel que me aceptara de nuevo. Él me agarró y me dijo: “Quédate desde hoy”. Así que me llegué a graduar de sargento segundo.»

AMOR A PRIMERA VISTA

Como la mayor parte de las cosas en su vida, a su esposa tuvo oportunidad de conocerla por su profesión de cantante: «Yo iba mucho con la Orquesta Alberto Vera al Bingo Las Américas, en Maracay. Ella trabajaba allí, en atención al cliente. Un día la vi y eso fue amor a primera vista. Me impactó. Eso fue el 23 de diciembre de 2009. Comencé a cortejarla y ella dura, con la cara trancada. Me preguntó: “¿Cómo te llamas?”. Y yo le dije: “Me voy porque tengo que



**«TOCAR TROMBÓN Y CANTAR, SIN
EMBARGO, TIENEN ALGO EN COMÚN:
EN AMBAS ACCIONES SE ECHA AIRE»**



**«ME INICIÉ CANTANDO EN
LA ORQUESTA LATINO CARIBEÑA,
Y CUANDO YA ME FUERON
CONOCIENDO, LE DIJE AL DIRECTOR
ALBERTO VERGARA: “MAESTRO,
YO QUIERO HACER ARREGLOS”»**

cantar”. Regresé el 30 de diciembre y fui a saludarla. Ella me respondió: “Tanta conversación, tanto halago, y ni siquiera te llevaste mi número...” Le dije: “¿Para qué? Si te estoy conociendo ahora... Pero ya que tú lo propones, dámelo...” Me dijo: “Te lo voy a dar, pero para que estés claro: me caso el 6 de enero”. Le dije: “Bueno... Me das el número y hasta puedo ir a tu matrimonio...”»

«El 6 de enero le mandé un mensaje de felicitaciones. Ella me responde: “¿Quién eres tú?”. Le contesto: “Soy Ruso, el cantante”. Me dice: “Ay, no... No me casé. Las cosas no surgieron como yo quería”. Le dije: “¿Ahora sí podemos salir?”. Y ella: “Bueno, sí. Vamos a ver”.»

«Eso fue violento. Comenzamos a salir en febrero; íbamos al cine. Yo todavía era militar; andaba uniformado. Tenía además un montón de trabajo y viajes entre Caracas y Maracay, para después devolverme a La Victoria. Un día, saliendo del cine con mi gran uniforme, viene esta mujer y me sienta en un banquito de San Jacinto. Me mira a los ojos y me dice: “Yo tengo 25 años y sé lo que quiero en la vida: quiero casarme y quiero una familia”. Entonces yo sin pensarlo le digo: “Yo también”. Así que en marzo estábamos planeando la boda. El 15 de julio del 2010 me casé con Daniela Altuve. Y hoy tenemos un niño: Damián Andrés.»

LA ORQUESTA LATINO CARIBEÑA Y LA PROFESIONALIZACIÓN

«En el medio militar hay un trombonista llamado Pedro Moya. Nosotros veíamos que Pedro salía todos los días a las tres de la tarde. Y nos preguntábamos, preocupados, ¿qué será lo que hace? Un día lo seguimos, nos bajamos en el lugar y entramos a ver de qué se trataba. Estaban haciendo el Big Band Latino Caribeña, que para entonces dirigía William Puchi, trombonista. William me conocía de La Victoria. Así que cuando me vio, me dijo: “Tú eres el tipo que puede cantar aquí”. Yo le dije “Me da pena. Yo ni siquiera sé cómo es esto”. Y él agregó: “Déjame a mí. Tú empieza a venir a los ensayos”.»

«A finales de 2010, empecé a trabajar con William Puchi. La Orquesta empezó a tomar auge; me gustaba el proyecto y además yo tenía la oportunidad de estudiar. Mi esposa me decía: “Tú haces más en la calle que en la vida militar”. Y era verdad. Así que empecé a convertir en realidad la pasión que llevo por dentro: hacer música y arreglar. Me inicié cantando en la Orquesta Latino Caribeña, y cuando ya me fueron conociendo, le dije al director Alberto Vergara: “Maestro, yo quiero hacer arreglos”. Y él me dijo: “Escribe y ve trayéndome lo que hagas”. Y así fue.»

Un poco antes había tenido la oportunidad de trabajar una temporada con Melody Gaita, y con un solo toque se ganaba el equivalente a su sueldo militar. Se trasnochaba mucho y no tenía carro. A veces lo dejaban en el terminal de La Bandera con aquel trombón a cuestas, que costaba mucho dinero. Le tocaba esperar hasta las tres de la mañana para irse en el autobús que le tocara salir.

«Pero no era yo solo. En el terminal nos tocaba esperar a varios. De pronto llegaba un trompeta y nos poníamos a hablar. Al cabo había una orquesta completa esperando autobuses. No



«EL MAESTRO VERGARA ME DIO LA GRAN OPORTUNIDAD. ÉL FUE EL PILAR FUNDAMENTAL DE LO QUE YO HAGO AQUÍ Y DE LO QUE SIGO HACIENDO»

estábamos tan desamparados. Y ya todos nos conocían: los taxistas, los autobuseros y hasta los mismos mendigos. Finalmente, todo es experiencia. Todo músico pasa por necesidades.»

«El maestro Vergara me dio la gran oportunidad. Él fue el pilar fundamental de lo que yo hago aquí y de lo que sigo haciendo. Nadie imagina que todo empeño esconde un gran sacrificio. A veces los músicos son muy crueles, como niños de primaria, porque yo llevaba mis arreglos y me decían: “Esto está malo, esto no sirve, esto lo escribiste mal”. Hasta que conocí a Alberto Vergara, con otra actitud y espíritu. Yo le mandaba los arreglos por correo y él me decía: “Debes mejorar esto, debes hacer aquello, esta no es la tesitura, organiza esto”. Y así hemos seguido trabajando. Hasta yo mismo me he impresionado, porque me he cultivado más en la escritura. Quiero hacer una obra para la banda, porque aquí en Venezuela no hay compositores de banda sinfónica. Lo tengo en la mente y lo haré en algún momento. Hubo un tiempo en que vinieron muchos directores y compositores de afuera, que son escritores para banda, y el sonido de lo que hacían me impactó.»

«He estado pensando en meterme en Ars Nova, para empezar a estudiar composición. Yo jamás he estudiado composición, ni transcripción, ni arreglo. Todo lo he hecho de manera autodidacta.»

Al maestro Alberto Vergara también le debe el encuentro con su propia voz. Muchas veces sus cualidades vocales lo desviaban hacia la imitación de otros cantantes. «Un día el maestro Alberto Vergara me aconsejó: “Trata de cantar con tu voz. Toma del cantante la rítmica, pero no adoptes la voz”. Entonces empecé a decirme: “Es verdad. Debo hallar mi personalidad como cantante”. Buscaba la manera de integrar las herramientas de todos los demás cantantes: el *tumbao* de Celia, lo pasivo de Cheo, el ataque de Héctor Lavoe. Así lo he hecho y me ha resultado.»

«Cuando entré al Conservatorio, empecé a estudiar el trombón y escuchaba mucho a Willie Colón. No soy de sentarme a escuchar música, pero me llamó la atención que Willie tocara y cantara. Entonces empecé a tocar trombón y a cantar. Desde hace unos años para acá, a mucha gente le ha gustado lo que hago, porque eso no es muy común. Tocar trombón y cantar, sin embargo, tienen algo en común: en ambas acciones se echa aire.»





«DEBÍA HALLAR MI PERSONALIDAD COMO CANTANTE. BUSCABA LA MANERA DE INTEGRAR LAS HERRAMIENTAS DE TODOS LOS DEMÁS CANTANTES: EL *TUMBAO* DE CELIA, LO PASIVO DE CHEO, EL ATAQUE DE HÉCTOR LAVOE. ASÍ LO HE HECHO Y ME HA RESULTADO»



JUAN MORALES SONRÍE COMO SI RETORNARA AL MOMENTO DE LA INFANCIA EN QUE ESTABA SOLO CON UN PIANO Y UNA PARTITURA. AHORA LO RODEA UN ALBOROTO DE NIÑOS CON QUIENES COMPARTÉ SU PASIÓN POR LA MÚSICA EN LA ORQUESTA LATINO CARIBEÑA INFANTIL.

«De un tiempo para acá, me ha descubierto mucha gente. Esto gracias a la Orquesta y también al maestro Alfredo Naranjo, quien creyó en mí desde un punto de vista artístico. Un día me fui con Alfredo y me puso a cantar en El Guajeo. Me dijo: “Tú vas a cantar, Juan”. Y me dio un repertorio de épocas remotas: Ismael Rivera y tantos otros grandes cantantes. Me puso a cantar pero también a tocar el trombón. Me dijo: “Mira, Juan. Te llamo para que vengas a tocar con nosotros, pero te traes el trombón. Tienes que explotarte: tú cantas y tocas”. Y eso para la gente es un *shock*. A la hora de cantar lo doy todo...»

ENSEÑAR Y RETRIBUIR

Juan Morales sonríe como si retornara al momento de la infancia en que estaba solo con un piano y una partitura. Ahora lo rodea un emocionado alboroto de niños con quienes comparte su pasión por la música.

«La Orquesta Latino Caribeña Infantil comenzó en septiembre de 2014. Fue una idea que venía maquinando el maestro Vergara, y él me propuso formar parte de ese proyecto. Los dos comenzamos a trabajar en el repertorio, porque la Orquesta debe montar al menos diez canciones. Yo hice los arreglos de los temas, acordes con los niños, pues tienen edades entre seis y diecisiete años. Investigamos muchísimo para encontrar canciones que ellos pudieran interpretar sin problemas. Y les estamos enseñando también a transmitir lo que están tocando y cantando.»

Y durante un segundo, o un poco más, su atildada voz parece tararear “Oiga compadre Pancho” mientras agita sus manos y suelta la siguiente frase: «Ya parezco una chicharra... ¡Como mi mamá!..»



JOSÉ PULIDO

VILLA DE CURA, 1945 | Periodista, escritor, autor de seis novelas, dos libros de entrevistas, dos libros de cuentos, cinco poemarios y una biografía. Fue coordinador de las páginas de arte de *El Nacional*, *El Diario de Caracas* y *El Universal*. Fue jefe de redacción de la revista *Imagen*.



GABRIEL OSORIO

CARACAS, 1970 | Fotógrafo documentalista y foto-periodista. Trabajó en *El Nacional*. Cofundador de la agencia de fotografía Orinoquiaphoto. Exposiciones individuales en MACZUL, MBA, Galería TAC, Sala Mendoza, Museo de Arte Colonial de Mérida y Museo de Anzoátegui.

Marcial Istúriz

«*Yo mismo soy*»

Nacido en Capaya, estado Miranda, en 1976, este percusionista improvisado que de niño percutía todas las latas posibles, es también bajista, pianista, compositor de gran nivel y arreglista. Pero ha sido sobre todo en el canto donde se ha destacado. Este singular sonero ha participado en las orquestas de salsa más importantes del país, incluida la de Óscar D'León, pero también en importantes orquestas internacionales, incluidas las de la plaza neoyorquina.

TEXTO MILAGROS SOCORRO | FOTOGRAFÍAS CARLOS GERMÁN ROJAS

Abro el bloc donde apuntaré las notas de esta entrevista y pregunto la fecha. Es una pregunta al aire. A quienquiera que sepa en qué día vivimos...

—Hoy es 20 de mayo de 2015 —responde al vuelo una voz poderosa—. Hoy se cumple el décimo quinto aniversario de la muerte de Astolfo Romero, el Parroquiano, el gran músico que dio a la gaita otro cariz.

Me quedo perpleja. No solo sabe qué día es sino la efeméride. Pero lo más sorprendente es que un músico caraqueño aprecie la gaita zuliana, género poco y mal conocido fuera de su región.

—Soy fanático de Astolfo Romero —declara Marcial—. Escucho gaita desde pequeño, porque a mi madre le gustaba Maracaibo 15. Considero que Astolfo Romero y Luis Izcaray, de *Venezuela habla Gaiteando*, le dieron a la gaita otro cariz. A mí me encanta la gaita bien hecha: Maragaita, Cardenales del Zulia, Sabor Gaitero...





—¿Y cómo hace para recordar una fecha como la del fallecimiento de Astolfo Romero?

—Muy simple. Hace unos años, exactamente en esta fecha, yo estaba en Maracaibo con Argenis Carruyo. Íbamos por las calles de Maracaibo en su carro, escuchando las gaitas del Parroquiano, *El mercado de los buchones*, *En mi casa se larga el forro...* Comentábamos la gran calidad de ese artista y nos emocionamos tanto que tuvimos que orillar el carro y dejar correr las lágrimas.

Este sería el primer indicio de lo que pronto iba a revelarse como una auténtica enciclopedia de la música caribeña. Un rasgo raro. No porque los músicos desconozcan los méritos de sus colegas. Al contrario, constituyen uno de los gremios más generosos en este sentido, los músicos suelen ponderar correctamente las virtudes de los otros; y son como los peloteros: memorizan los hitos de su arte. Lo que no es común es la elocuencia y en esto Marcial Istúriz destaca por sobre todos los oradores. Es lo que se llama un *pico de plata*.

Percusionista, bajista, pianista, compositor, arreglista y cantante, más específicamente sonero, Marcial A. Istúriz Palacios nació el 25 de septiembre de 1976, en el pueblo rural de Capaya, municipio Acevedo, estado Miranda. Por eso a veces lo verán aludido como el Negro de Capaya. «Soy zambo, mi abuelo paterno era un indio de Capaya», dice. «Y mirandino por los cuatro costados, barloventeño de pura cepa, pero también petareño, porque cuando yo tenía tres años mi familia se mudó a Petare y allí me crie. Desde luego, voy a Las Panteras.»

LA BANDA DE LOS PEROLITOS

Es el menor de diez hermanos. Su padre «hacía muchas cosas, pero se estableció como vigilante en el Cementerio General del Sur por 28 años, hasta 1994, cuando lo jubilaron. Entonces se fue a trabajar a la Alcaldía Libertador». Y su madre, Maura Palacios, nacida en el mismo pueblo, el 15 de enero de 1939, se afanaba para cumplir con todas las responsabilidades de una familia tan extensa. Gracias a ella el contacto de Marcial con la música se produjo antes

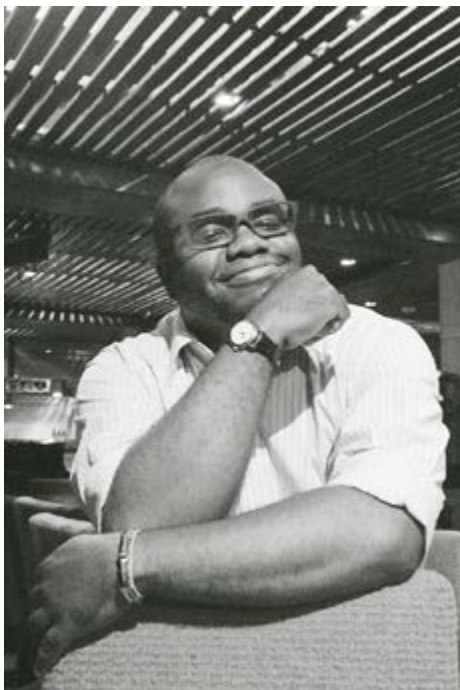
incluso de nacer, porque tenía la costumbre de cantar mientras hacía las faenas de la casa. «Mi madre no sabía leer ni escribir, pero cantaba bien bonito mientras hacía las arepas. De 8 a 10 de la mañana ponía “Guitarras, mariachis y canciones”, por YVKE Mundial, y cantaba con Julio Jaramillo, Daniel Santos, Javier Solís, Jorge Negrete, Pedro Infante... Esa fue mi primera educación. El 10 de junio de 1992 se mudó para el barrio celestial. Era alguien que no sabía mucho de la vida, siempre metida en casa. Una mujer muy dulce. Y me crió a correa limpio. Era su manera de mantenerme alejado de la calle. Ella quería que yo fuera un profesional.»

Con esa aspiración, Maura Palacios llevó a su hijo más pequeño a la escuela desde muy temprano. Y a los cuatro años, Marcial leía y escribía de corrido. Su tía Irene asegura que incluso hablaba inglés y lo cantaba como un nativo. Previsiblemente, igual de precoz fue con la música. A los mismos cuatro años armó, en el patio de su casa en Petare, «la banda de los perolitos», un set de batería compuesto por potes de leche, de pintura o de lo que encontrara. «Pote de cereal o de bebida achocolatada que encontrara mal puesta, ingresaba a la banda.» Los afinaba con el martillo del padre o con una piedra. Golpes precisos, quizá como la afinación del *steel band*. «Con eso cogía un par de palitos y armaba la pachanga, improvisando y cantando incoherencias.» Acostumbrado a percutir en cuanto recipiente se le cruzara, no es de extrañar que un día el maestro Carlos Herrera, de segundo grado, lo sorprendiera aporreando una lata de recoger agua como si fuera una tumbadora. El docente lo llevó a la dirección del plantel... para que la directora y otras maestras comprobaran el talento que tenían allí. Esa conducta, por cierto, es la que habitualmente ha topado Marcial, quien ha recibido apoyos inesperados con mucha frecuencia. Cuando se desmandaba con la banda de perolitos, también cantaba a todo gañote; y eso ocurría al mediodía, cuando regresaba del colegio y cuando ponían la telenovela. Su madre, entonces, le exigía un poco de silencio «para oír la comedia», pero los vecinos lo aupaban augurándole que algún día sería el nuevo Óscar D'León de Petare.

Pero tenía que pasar de la banda de los perolitos a los grandes escenarios. Y eso lleva mucho trabajo.



**«POTE DE CEREAL O DE BEBIDA
ACHOCOLATADA QUE ENCONTRARA
MAL PUESTA, INGRESABA A LA
BANDA»**



**«YO HABÍA APRENDIDO QUE LA
MÚSICA ES MATEMÁTICA, ASÍ QUE
TENÍA QUE AFINARME»**

LAS MANOS DE PAPO LUCCA

Ni un solo día dejó de cantar y de tocar. Es así como el 15 de marzo de 1990, cuando tenía trece años, hizo su debut en el Pida Pizza, de Pérez Bonalde, al ingresar como bongosero en la agrupación «Los chamos de la salsa», dirigida por Yamil Quijada. Y doce años después le llegó su gran oportunidad, cuando lo contrataron para la orquesta Bailatino. «En mi adolescencia conocí, por mis hermanos, toda la música caribeña que se pueda imaginar, las grandes orquestas de Cuba, Puerto Rico y Nueva York, la Fania, toda la salsa, incluida la de Colombia y, por supuesto, la de Venezuela. En esos años de formación me la pasé comprando y estudiando los discos de salsa venezolana, Naty y su orquesta, Yacambú, La Salsa Mayor, y los maestros, Cheo Navarro, Felipe Blanco, Édgar Dolor, Alberto Crespo... Y un buen día me vi trabajando con esa gente. Auténticas estrellas con las que no hubiera soñado compartir un escenario. Pero se me dio. Una noche estaba cantando en “El maní es así”, adonde me había llevado un músico de Catia llamado Gerson Aranda, hijo de Pedro Aranda, fundador del Sonero Clásico del Caribe. Estaba, pues, en “El maní es así” y vino Cheo Navarro, a quien había visto varios veces por allí, observando, tomando nota, y me dijo: “¿Quieres cantar con Bailatino?”».

En todo ese tiempo no dejó tampoco de estudiar. Aunque a los quince años abandonó el liceo para irse a trabajar como jefe de Mantenimiento del restorán Bambú, en el centro comercial El Marqués, se graduó de bachiller y se fue a la Escuela de Música «Hemisferio Musical» para hacer el programa de Batería, que duraba dos años. En un año lo completó. Más o menos por ese tiempo tuvo un segundo empleo, como instalador del cielorraso del Hotel Meliá Caracas (cada vez que entro me lo quedo viendo, como inspeccionándolo, a ver si no se ha caído un tramo del techo»). Y luego un tercero, despachando en el mostrador de la ferretería Expo MM 2000.

Quiso estudiar piano, pero su padre le dijo: «La vaina está muy jodida. Aquí no hay real para comprarte semejante instrumento». Hacía falta más que eso para disuadirlo. Tenía un casete de VHS con un concierto de Papo Lucca y un teclado que le habían prestado. Resulta que la grabación de Papo Lucca incluía un toma cenital donde podían verse con claridad las manos del maestro tocando el piano. «Lo puse en cámara lenta y empecé a imitar a Papo Lucca en el teclado prestado. Empecé con cuatro dedos, hasta que aprendí. Y el bajo también lo aprendí solo. Mi amigo Daniel Mendoza me enseñó la escala del do y el resto lo saqué por mi cuenta. A punta de oreja.»

Le faltaba adquirir pericia en el canto. «Yo había aprendido que la música es matemática, así que tenía que afinarme.»

CANTANTE POR EMERGENCIA

En 1996, Marcial era integrante del Cuarteto Cocktail Latino, que tocaba en un negocio de Petare llamado La Gran Fogata. «Era timbalero y a veces hacía coros. El dueño vino y dijo que no podía pagar cuatro músicos sino tres. El cantante dijo que, si así era la vaina, él se iba.



¿Qué vamos a hacer ahora?, se preocupó Daniel Mendoza, ¿quién va a cantar? Yo mismo soy, dije. Y empecé a cantar. Muy mal, la verdad. Desafinaba. En esa época cantaba los temas de Tito Rojas, Gilberto Santa Rosa y Fernandito Villalona, pero solo porque estaban de moda. No tenía un referente claro.»

Así va llegando al año 2002, cuando Cheo Navarro se le acerca en «El maní es así» para cambiarle la vida. Pero un poco antes de esto había ocurrido otro evento de gran relevancia para Marcial: escuchó a Joe Ruiz con El Trabuco Venezolano, en el video donde cantaba «Bilongo» [«Estoy tan enamorado de la negra Tomasa / que cuando se va de casa / qué triste me pongo...»]. Marcial saltó. «¡Ese es el tipo!», se dijo, «tiene la maña del canto y del barrio». Y se dispuso a buscarlo. Pero Joe Ruiz había muerto en 1993. Se propuso entonces hacerse de todas sus grabaciones, buscar a quienes lo hubieran conocido y convertirlo en su maestro.

—Joe Ruiz tenía —explica Marcial— un manejo muy especial de la clave a la hora de improvisar, cosa que para el momento solo le había escuchado a Ismael Rivera. Era muy preparado intelectualmente. Leía mucha poesía, sabía mucho de versificación. Tenía técnica, pronunciación y conocimiento. Y usaba todos esos recursos en su soneo. Era un grande. Y así como él, hay muchas figuras de la salsa en Venezuela que han caído muy injustamente en el olvido. Tengo en mente hacer un disco en homenaje a Joe Ruiz.

Después de unirse a la Orquesta Bailatino, donde fue Sonero Líder junto a Édgar «Dolor» Quijada por ocho años, la carrera de Marcial despegó. A la fecha, según ha escrito Gregorys Pérez, ha participado en orquestas como: La Junior, Dayana y su orquesta, Parragaitam, Diamante Banda Show, Química Banda Show, Ta Chévere, Star Band, Hipo Band, Johnny Montezuma, Johnny Soto y su Mega Sonora, La Salsa Mayor de Leo Pacheco Jr., El Klan de Porfi, Naty y su Orquesta, La Banda

Sigilosa, La Nueva Sonora Caracas, Los Sopranos, Salsa Libre, Eduardo Vals y su Kanavayén, Grupo Madera, Salsabor de Rubén «Pilingo» Viana, Latin Kache, La Otra Banda de Dudamel y Agraz, Roberto Monasterios y su grupetto, Mondys Band de Maracay, Latinos de Valencia, Julito Rivera y su banda, Guayana es Salsa, Venezuelan Masters, Grupo Mango, Charangoza All Star, Trabuco Venezolano, Natividad «Naty» Martínez y su Orquesta.

LO QUE HAY QUE TENER

Marcial también es conocido como compositor. «La musa es una señora muy caprichosa y esquiva. Uno quisiera tenerla de rehén en casa. Pero hay que amarrarla cuando llega. Me suele abandonar por largo tiempo. A veces hasta una año. Y me quedo seco. Pero cuando viene...



**«LA MUSA ES UNA SEÑORA MUY
CAPRICHOSA Y ESQUIVA. UNO
QUISIERA TENERLA DE REHÉN EN
CASA. PERO HAY QUE AMARRARLA
CUANDO LLEGA»**



«NO HAY UN ESPACIO DE MÍ QUE NO ESTÉ OCUPADO POR LA MÚSICA.
Y CASI NO HAY ACTIVIDAD QUE NO ESTÉ VINCULADA CON ELLA»



en una semana puedo componer hasta cuarenta temas. Casi no duermo para seguir escribiendo. Dejo descansar la mente un poco y sigo.»

Entre los años 2012 y 2013, ejerció la Tutoría del taller de Soneo e Improvisación en la Orquesta Latino Caribeña del Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela. Y en 2013 fundó su orquesta La Cofradía, con catorce músicos, incluyéndolo. Llega a este punto con la cabeza llena de música y mucha experiencia adquirida en los escenarios más exigentes. «Yo he llegado a tocar con la Dimensión Latina, que es parte de la historia de Venezuela y de mi familia, particularmente. Las fiestas de mi casa, que fueron muchas, empezaban ritualmente con “Que bailen todos”.»

—¿Aspira a convertirse en el próximo Óscar D'León, como le pronosticaron sus vecinos en Petare?

—No quiero ser sustituto de nadie. Para mí ha sido muy importante definir un estilo propio, a partir de otros estilos. Admirar es bueno, pero imitar es malo. Óscar D'León es, sin duda ninguna, el sonero del mundo. Lo difícil lo hace fácil. Es muy sensible. Inspira confianza en tarima. Está al día de lo que pasa en la música del mundo entero. Nació para eso. Como él no hay otro y es muy difícil que lo haya. No hay que equivocarse.

—¿Qué piensa de Billo Frómata?

—El maestro Billo... el que le puso ritmo a Caracas. El mejor cantor que ha tenido la ciudad. Excelente arreglista. Su música no es nada fácil. He visto sus partituras, con mucho respeto, por cierto. Creó un patrón rítmico bailable. Le dio mucho a Venezuela.

**«PROTESTO LA FALTA DE MUJERES
EN EL ÁMBITO MUSICAL EN EL MUNDO»**

—*Cheo García.*

—La voz de la guaracha por excelencia. Timbre potente, afinado, estilizado; una pronunciación precisa. Es una importante influencia para mí. Hay que hacerle un gran homenaje nacional.

—*Víctor Piñero.*

—El único venezolano que cantó con la Sonora Matancera y porros con Pacho Galán. El intérprete de «El merecumbé», «Las pilanderas» y «No quiero nada con su mujer». Grandioso.

—*Alfredo Sadel.*

—¡Guao! El tenor de Venezuela. Potencia en la voz. Gran técnica vocal. De tantas cosas que admirar en este gran artista resalto lo variado de su estilo; podía pasar de «El cumaco de San Juan» a la ópera o, mejor, a «Alma libre», con Benny Moré.

—*Aldemaro Romero.*

—Extraordinario compositor. Sus letras son hermosas. Gran músico, sin duda.

—*Felipe Pirela.*

—Una de mis influencias como intérprete de bolero.

—*¿Podría precisar qué es la música para usted?*

—No hay un espacio de mí que no esté ocupado por la música. Y casi no hay actividad que no esté vinculada con ella. Yo leo mucho, por ejemplo. Me gusta, porque me instruye y me entretiene. Pero también me sirve de entrenamiento para conocer y memorizar frases célebres, aprender sinónimos, antónimos, en fin, ampliar el léxico, que es tan importante para el soneo. La música es el 90% de mi vida. ¿Quizá más?

—*¿Qué diría que le falta a la salsa en la actualidad?*

—Mujeres. Protesto la falta de mujeres en el ámbito musical en el mundo. No solo porque combato el machismo en el medio, sino porque la música está incompleta sin el aporte de las mujeres, que han sido grandes soneras, boleristas, compositoras...

Al preguntarle con qué se canta, dice: «Con sensatez», y se toca levemente la frente. «Con sentimiento», y se lleva la mano al corazón. «Con técnica», y se señala el diafragma. «Y con coraje», que según la seña que traza en el aire radica en el cierre del pantalón.



MILAGROS SOCORRO

MARACAIBO, 1960 | Comunicadora social, cronista, narradora. Ha colaborado en *El Nacional*, *El Universal*, *Revista Exceso*. Jefe de Redacción de *Revista Bigott*. Ha publicado libros de cuentos, crónicas y literatura infantil. Premio Bienal Udón Pérez (1991), Premio Bienal Ramos Sucre (1997) y Premio Nacional de Periodismo (2000).



CARLOS GERMÁN ROJAS

CARACAS, 1953 | Fotógrafo. Ha trabajado en Cadena Capriles, Galería de Arte Nacional, Galería Sala Mendoza, Galería Sotavento, Galería Artisanativa y Fundación Cisneros. Numerosas exposiciones individuales y colectivas. Premio de Fotografía del Conac y Premio Luis Felipe Toro. Autor de *Imágenes de La Ceibita*.

Yanet Trejo

«Mi vida es muy cambiante»

Nacida en Mérida, en un núcleo familiar devoto de la música popular, pasó su infancia animando paraduras y tocando valeses y bambucos. Egresada del Sistema como violinista, hizo estudios de especialización en conservatorios de Madrid y Berlín. Integrante de las orquestas Gran Mariscal de Ayacucho y Sinfónica Municipal, también es una diestra ejecutante en orquestas de salsa. Ha hecho innumerables giras nacionales e internacionales con la Orquesta de Óscar D'León.

TEXTO EZEQUIEL BORGES | FOTOGRAFÍAS VLADIMIR SERSA

Yanet Trejo ensaya con la Orquesta Filarmónica Nacional, en los espacios del Teatro Teresa Carreño. Allí se ha desenvuelto desde muy joven, y sigue regresando una y otra vez. Profesionalmente, se le puede definir como un músico integral, pues a la par de haber realizado una exitosa carrera como violinista sinfónico, se ha desempeñado como violinista de numerosas agrupaciones musicales venezolanas de salsa –como la de Óscar D'León, por ejemplo–, de música venezolana, e, incluso, de grupos de mariachis, tanto en España como en Alemania.

Yanet es una persona muy simpática, con mucho sentido del humor y, sobre todo, voluntariosa. Moverse con soltura entre planos musicales, de lo popular a lo clásico, la llena de recursos que difícilmente se podrían obtener en las escuelas de música. Su familia siempre tuvo una de clara inclinación por la música popular, pero su ingreso al Sistema Nacional de Orquestas aseguró su formación. Se da con frecuencia entre sus miembros y egresados que los padres tienen habilidades en el ámbito de la música popular, pero prefieren inscribir a sus hijos en una institución musical formal. Un ejemplo de esto lo constituye Gustavo Dudamel, proveniente de una familia en la que la música popular siempre fue parte integral de su formación.





«CUANDO VIAJABA CON MI PAPÁ A
MÉRIDA, YO ME IBA CON MI VIOLÍN,
PORQUE YA LO TOCABA. Y TODO EL
MES DE ENERO SE ME IBA DE
PARADURA EN PARADURA. AQUELLO
NO PARABA»

En el Sistema se hace evidente que sus egresados poseen ventajas comparativas con respecto a los de otras instituciones de enseñanza musical. La primera es el método mismo de enseñanza. En las instituciones tradicionales, el alumno se inicia aprendiendo básicamente teoría y solfeo. «Lo revolucionario del Sistema —apunta Yanet— es que el niño *agarrar* el instrumento desde el primer momento mientras, simultáneamente, aprende la teoría. Esto permite acelerar el proceso de *apropiación* del instrumento: que el niño se enamore de él casi instantáneamente, que haya una interacción mucho más lúdica con la música.»

Otra ventaja comparativa es que el alumno, aparte de aprender a tocar el instrumento, empieza a participar en orquestas desde el primer momento. En realidad, los alumnos van cambiando de orquesta de acuerdo con sus necesidades de crecimiento musical. Cuando una orquesta se les hace pequeña, saltan a una más exigente o más profesional, y así sucesivamente.

Yanet ha sido y sigue siendo parte del Sistema, de donde han salido músicos que se mueven con naturalidad entre la música clásica y los diversos tipos de música popular. A veces, cuando baja a un pequeño apartamento que tiene en el Litoral, practica su violín frente al mar. Cualquiera podría preguntarse en qué piensa cuando desliza el arco por las cuerdas del violín. Porque Mozart, Bach, Óscar D'León, Celia Cruz o alguna paradura merideña podrían estar entre sus preferencias.

FAMILIA, VIOLÍN Y PARADURAS

Sus comienzos se dieron a muy temprana edad, seguramente influenciada por una familia con claras inclinaciones musicales. «Mi mamá tiene oído musical. Canta muy lindo, pero ella nunca se dedicó a la música. A mi papá, en cambio, que es de Mérida, siempre le gustó tocar el violín, la música de los Andes. En mi casa se escuchaban valeses, bambucos, bambucos colombianos... También las Paraduras del niño, que eran una tradición y que todavía se hacen en casa. Mi papá tocaba la guitarra. No profesionalmente, pero sí para reunirse con los compadres, con mi tío. De pronto uno de ellos soltaba el violín y agarraba la guitarra. Y salía otro y decía: «Tócate una piecita aquí». Así se hablaban. Ese fue mi primer contacto con la música, en un ambiente alegre.»

«Un domingo se podían reunir en casa de mi papá. Pero el siguiente nos íbamos a casa de mi tío, y entonces todos nos íbamos para allá; también mi mamá y mis hermanas. Nos pasábamos toda la tarde tocando. Al tercer domingo nos encontrábamos en casa del compadre. Todo esto suponía comida, bebidas y un ambiente muy familiar. Siempre fue así.»

«La paradura del niño es una costumbre merideña que se hace a partir del primero de enero. Es una fiesta en la que el niño Jesús camina, da sus primeros pasos... La casa que quiera hacer su paradura se esmera por tener un pesebre espectacular. Y los actos se acompañan con cantos específicos que se entonan con violín, cuatro y guitarra.»

«Se celebran en las casas, pero también en los pueblos, en la calle, porque parte de la paradura tiene que ver con una procesión. Hay una costumbre en medio de la celebración y es que se roban al niño Jesús. Ese robo lo hacen entre vecinos y eso se convierte en una fiesta, en una diversión. Mi mamá sigue haciendo la paradura en Caracas. Pero, la verdad, cuando podemos, preferimos viajar a Mérida y celebrarla allá. Del primero de enero al dos de febrero, día de La Candelaria... ese es el espacio para celebrar la paradura.»

«Cuando viajaba con mi papá a Mérida, yo me iba con mi violín, porque ya lo tocaba. Y todo el mes de enero se me iba de paradura en paradura. Aquello no paraba. Como yo seguía estudios formales, me estudiaba las piecitas musicales con mi papá. Ahora que lo pienso, ese fue mi contacto inicial con la música popular. Siempre digo que de allí viene esa vocación mía de tocar salsa y música popular, vocación que va mucho más allá de tocar en un atril de orquesta con partitura.»

«Cuando yo estaba en el colegio, había un coro. Hice la prueba y la profesora de música me vio y se interesó mucho. Fue ella la que habló con mi mamá y mi papá. Les dijo que yo tenía talento musical y que debía estudiar en la Escuela José Ángel Lamas, donde ella daba clases de guitarra. Convenció a mis padres para que me llevaran cuando les dijo: “Yanet debe estudiar música”. Es un gesto que siempre le agradeceré. Mi papá, enamorado de la música, siempre me apoyó. Me compró el instrumento, por ejemplo, con gran esfuerzo porque no éramos una familia de recursos. Mi primer violín no era un gran instrumento, pero sí significó un gran sacrificio. Mis padres siempre me llevaban y traían a clases.»

LA ENSEÑANZA: APUNTAR A LA PERFECCIÓN

«En la Escuela José Ángel Lamas, primero empecé con las clases de teoría y solfeo, y luego con el instrumento. Aproximadamente a los siete años, comencé en la cátedra de violín. Luego, a los catorce años, recibí una propuesta para tocar en la orquesta Gran Mariscal de Ayacucho, en la fila de violines. Para aquel entonces, la dirigía Rafael Jiménez,



quien me escuchó y me propuso integrarme al Núcleo La Rinconada. Mi intención, cuando fui a audicionar, era entrar en la Gran Mariscal, que para mí iba a ser mi primera orquesta sinfónica. Pero cuando el director me dice: “Necesitamos un líder para tocar en La Rinconada”, lejos de sentir una gran oportunidad me pareció que me estaban rebajando. Yo era muy niña

y no podía entenderlo. Con el tiempo supe que el aprendizaje en el Sistema era muchísimo. Hay un espíritu competitivo que es muy bueno, porque te empuja a mantener el compromiso con los conciertos. Estando allí, también seguía clases con el maestro José Francisco del Castillo, que estaba en la Academia Latinoamericana del Violín, en Parque Central, una institución para alumnos más avanzados. El Sistema cuenta con un conservatorio que también tiene profesores extraordinarios.»

«José Francisco del Castillo es un gran maestro. Me atrevería a decir que todos los violinistas de este país, de una u otra manera, tienen que ver con su escuela y enseñanzas. Él siempre apuntaba a la perfección. La disciplina era lo básico. Su visión siempre era: o es negro o es blanco; nada de grises. Muy categórico en todo. Claro, la parte emocional era fuerte. Nosotros estamos acostumbrados a no exigírnos tanto, pero en su caso era todo lo contrario. Él venía de la escuela americana del maestro Ivan Galamian, que a pesar de tener ascendencia armenia, incorporó técnicas de la escuela rusa y francesa en su forma de enseñar.»

«Estuve cuatro o cinco años con el maestro del Castillo. Recuerdo que una vez me puso una lección y me insistió en que tenía que estudiarla lenta. Entonces yo llegué con mi lección tocándola rápida porque ya me la sabía. Él me insistía: “Te dije que lento. De nuevo”. Y yo otra vez la hacía rápida. Entonces me puso el metrónomo en la cabeza y repetía: “Lento, lento, lento, lento...”. Yo me reí mucho.»



**«JOSÉ FRANCISCO DEL CASTILLO
ES UN GRAN MAESTRO. ME
ATREVERÍA A DECIR QUE TODOS
LOS VIOLINISTAS DE ESTE PAÍS,
DE UNA U OTRA MANERA,
TIENEN QUE VER CON SU
ESCUELA Y ENSEÑANZAS»**

GRANDEZAS DEL SISTEMA

«En el Núcleo de La Rinconada estuve hasta los diecisiete años. Y luego sí tuve la oportunidad de ingresar a la Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho. El régimen era fuerte, porque ensayábamos no menos de tres horas diarias. El horario era de cinco de la tarde a ocho de la noche, y los fines de semana todo el día. Los sábados también había talleres: de violines, de violoncellos, y así sucesivamente; cada grupo con su preparador. O también talleres para la sección de cuerdas o la sección de vientos. Se trabajaba muchísimo y todavía hoy es así. Recuerdo que

mis padres me venían a buscar siempre al Teresa Carreño. Así pasé todo mi bachillerato. Aparte tenía clases particulares de violín y de música de cámara, pero todo en paralelo con la Orquesta. Llegó un punto en que tu vida es pura música.»

«Yo considero que al final el Sistema forma músicos integrales, completos. Y eso lo compruebas cuando sales del país, porque te das cuenta del altísimo nivel de formación que tienes. El contacto con profesores de talla internacional y las salidas al exterior para compartir conocimientos les otorga a los estudiantes una gran seguridad en cuanto a su formación.»

«De la Orquesta Ayacucho pasé a la Orquesta Municipal de Caracas, que no pertenece al Sistema. Allí empecé a recibir clases de la profesora Margaret Pardee, una muy renombrada violinista que provenía de la Juilliard School de Nueva York. Tenía un estilo académico muy distinto. Ella venía una vez al año invitada por la Filarmónica Nacional. Y a su vez, daba cursos de verano en Killington, Vermont. Hasta allí hice mi primer viaje de estudios musicales al exterior. Las clases se daban en un campamento vacacional. Estuve seis semanas tocando música de cámara y haciendo repertorio. Una grata experiencia.»

«Allí pude comprobar lo maravilloso que es nuestro Sistema. Tuve mucho contacto con gente que se estaba graduando de músico en la universidad y cursaban el programa de verano. Me parecía contradictorio que ellos necesitaran una experiencia orquestal para poder entrar en la Filarmónica de Nueva York o en cualquier otra orquesta consolidada, cuando ya yo la tenía. ¿Cómo adquirir una experiencia orquestal para entrar a una orquesta si estaban recién graduados? Aquí el enfoque es otro: el muchacho se forma en el instrumento pero, simultáneamente, está adquiriendo una experiencia orquestal muy completa, y esto desde muy joven. De modo que cuando sales al mundo estás como pez en el agua. Tienen mucho más fogueo que los educados en otros sistemas de enseñanza musical.»

EUROPA Y LOS MARIACHIS

«Luego de la Municipal me fui a Europa, a estudiar en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid. Hice la audición; me aceptaron y me dieron una beca. Todo esto fue canalizado por la Fundación Mozarteum. Luego hice contactos para viajar a Alemania, donde la





educación es gratuita. Terminé en la Escuela de Arte de Berlín, donde continué mis estudios de música haciendo una carrera corta de tres años. Fue mi maestro de violín en la Reina Sofía, Zajar Bron, quien me recomendó que me fuera a Alemania. Pero el cambio significó un choque muy grande, porque el método de José Francisco del Castillo implicaba llevar todo paso a paso, en cuanto al instrumento. Para el maestro Zajar Bron, por el contrario, había que llegar con la pieza lista. Él daba antes las ideas musicales y en la parte técnica sugería una que otra cosa. Era otro nivel. Pero a mí me costó mucho.»

«En Berlín tenía poca vida social porque no podía descuidar el estudio; la competencia era muy grande. Yo estaba acostumbrada a tocar en orquestas, al trabajo en equipo, pero no tanto al hecho de ver quién es la mejor o quién es el solista. Lo que no dejé de hacer en Europa fue tocar música popular, mientras hacía mi carrera académica. Conocí a unos mexicanos que me invitaron a tocar música de mariachis. Hicimos programas de televisión; tocábamos en restaurantes; participábamos en festivales de verano. Era la música más cercana a Latinoamérica que yo tenía en Europa, en la que además se necesitan violines. Los mariachis fueron mi beca en Alemania. Yo estaba en mi conservatorio, cursando mi carrera, pero los fines de semana salía a tocar con mis mariachis y me ganaba mi plata.»

«El maestro Zajar Bron estaba en lo cierto cuando me recomendó Berlín, porque si bien yo no hablaba alemán, la Escuela de Arte de Berlín tenía una gama de profesores internacionales, muchos de los cuales daban clases en inglés. Yo había hecho mis cursos de inglés en Caracas y tenía un cierto dominio del idioma, que me permitía entender las clases. En Alemania también audicioné y entré en una agrupación llamada Orquesta Mundial, que organizaba encuentros en verano e invierno. Lo que hacíamos era tocar el repertorio de la orquesta y dar conciertos; me pagaban los viajes y el alojamiento.»

«Una de las razones por las que me regresé a Venezuela es que yo no me veía haciendo vida cotidiana en Alemania, ni formando una familia... Mucha perfección y muchas cosas interesantísimas, pero yo no me adapté nunca completamente a Berlín. Quizás necesitaba el terruño. Esa carencia familiar me afectaba mucho, sobre todo en Navidad. Me hacían falta las paradas merideñas, mi familia, el contacto humano con venezolanos.»



«UNA DE LAS RAZONES POR LAS QUE ME REGRESÉ A VENEZUELA ES QUE YO NO ME VEÍA HACIENDO VIDA COTIDIANA EN ALEMANIA, NI FORMANDO UNA FAMILIA...»



EL REGRESO Y ÓSCAR D'LEÓN

«Me regresé en 2001 y tuve un período viendo qué hacer. Tenía algunos contactos con músicos populares que me llamaban, y empecé a tocar charanga. No era la primera vez que lo hacía, porque en tiempos de la Orquesta Municipal de Caracas, estuve tocando con un grupo de mujeres llamado Sexy Charanga. Antes de irme a Europa, también formé parte de un cuarteto de cuerdas que acompañaba a Óscar D'León. Hicimos un solo concierto en el Poliedro. Y ahí fue cuando lo conocí. También me llamaban para grabaciones en orquestas de salsa, y hacía solos con César Monge o con Cheo Navarro. En otra oportunidad, la Sinfónica Municipal organizó tres conciertos, en los que se mezclaba música sinfónica con música popular. El ciclo se llamó “Sinfoneando”, y en uno de los conciertos tocó Óscar D'León.»

«Él llegó como siempre llega: pintoresco, simpático, saludando a todos los músicos. Cuando me vio, me dijo: “Ah, pero si aquí está Yanet. ¡Yo quiero un solo!”. Y yo: “¡Claro que sí!”. En esa semana de ensayos, el mánager me preguntó si estaba interesada en participar en unos conciertos que Óscar tenía en Caracas. Y por supuesto que acepté. Lo gracioso fue que yo empecé a ser parte de la orquesta sin saberlo. En uno de los conciertos, Óscar D'León dijo por micrófono que yo formaba parte de la orquesta y que viajaríamos por el mundo sin ni siquiera preguntármelo.»

«Él es así. Esa es su naturaleza: todo es *vox populi*. Conversé con el mánager y le dije que no podía asumir ese compromiso porque ya tenía otros. Entonces acordamos que, cuando se presentaran en Venezuela, yo estaría disponible y tocaría con ellos. Pasó el tiempo y nos mantuvimos así. Hasta que tomé la decisión de retirarme de la Orquesta Sinfónica Municipal. Volví a conversar con el mánager y le hice una propuesta de no solo incluir los solos de violín, sino también un repertorio de música venezolana. Esa idea les encantó, y desde entonces trabajé fija en la orquesta. Fue una experiencia maravillosa, que duró hasta 2015.»

«Con Óscar D'León se trabaja muy bien. Él tiene un repertorio, pero es muy flexible. Si hay alguna idea nueva que le gusta, él la materializa enseguida. En los conciertos nunca para: eso es una canción tras otra. Él te hace señas para que sepas cuál es la próxima. Otra cosa



«CON ÓSCAR D'LEÓN SE TRABAJA MUY BIEN. ÉL TIENE UN REPERTORIO, PERO ES MUY FLEXIBLE. SI HAY ALGUNA IDEA NUEVA QUE LE GUSTA, ÉL LA MATERIALIZA ENSEGUIDA»

«YO CONSIDERO QUE AL FINAL EL SISTEMA FORMA MÚSICOS INTEGRALES, COMPLETOS. Y ESO LO COMPRUEBAS CUANDO SALES DEL PAÍS, PORQUE TE DAS CUENTA DEL ALTÍSIMO NIVEL DE FORMACIÓN QUE TIENES»



que lo caracteriza es que es muy disciplinado, y eso se refleja en la orquesta. Por ejemplo, la puntualidad es fundamental, y él es el primero que da el ejemplo. Si él dice a la una, no es ni a la una y cinco ni a cinco para la una: es a la una. En esa disciplina se incluye el descanso: no se tolera el consumo de alcohol ni las salidas nocturnas. Si se va a dar todo, no se puede gastar energía en otra cosa.»

«Tengo muchas anécdotas por el tiempo en que lo he conocido. Con Óscar todo es jugando. Me refiero a que él siempre le busca el lado bueno a las cosas, de manera jocosa. En un *show* dijo algo que a mí no me gustó; me sentí incómoda. Y eso ocurre precisamente porque él dice lo que le viene a la mente; no tiene filtro. Al día siguiente, en el aeropuerto, yo estoy sentada y él se acomoda a mi lado. Entonces yo me paré y me senté en otra parte. Él también se para, se me acerca, se pone detrás de mí y me canta: “Esa pared que me pusiste...”. Yo estaba brava y terminé riéndome.»

PRESENTE Y FUTURO

«Actualmente estoy tocando con la Orquesta Filarmónica de Venezuela. Eso también lo hacía cuando no estaba viajando con la Orquesta de Óscar. Lo hago para disfrutar y refrescarme: la música clásica es una disciplina. También estoy dedicada a la docencia, pero dando clases particulares. Recibo a mis alumnos en casa. Alguna vez di clases en el Conservatorio Simón Bolívar. Y también he sido preparadora de la fila de violines del Sistema.»

«Mi vida es muy cambiante. De repente estoy aquí en Venezuela y de repente recibo una propuesta y me voy. Por los momentos, estoy haciendo un disco de música popular con mi orquesta La Llave, en el que por cierto interpreto un tema de Óscar D’León.»



EZEQUIEL BORGES

CARACAS, 1964 | Periodista, poeta, traductor. Trabajó en *El Mundo* y *Tal cual*. Fue jefe de Prensa de Alfa Editores y gerente de Comunicaciones del Museo Jacobo Borges. Fue dialoguista de la telenovela «Mujer secreta». Autor de *30 poemas*.



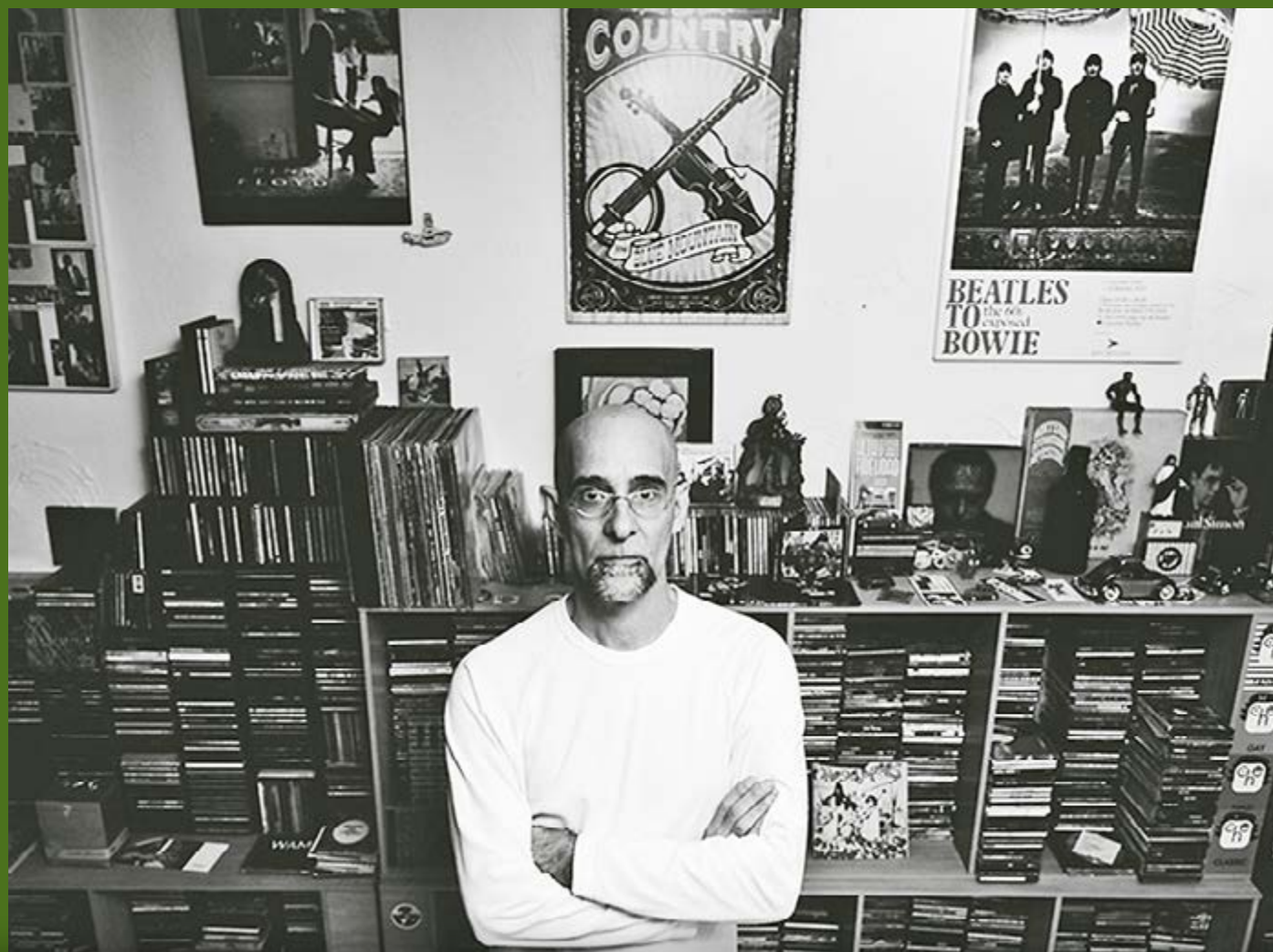
VLADIMIR SERSA

CARACAS, 1949 | Fotógrafo y promotor cultural. Ha trabajado para organismos culturales y para revistas y periódicos nacionales. Ha publicado libros y catálogos de diversa índole. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales. Premio «Luis Felipe Toro» (1989).



Pop-Rock

SELECCIÓN
Félix Allueva



Félix Allueva

Promotor musical

Nace el VRock

Para muchos venezolanos menores de treinta años, criados bajo el amparo de las llamadas culturas urbanas, resulta incomprensible aquello de que el joropo, las fulías, los sanguesos o los golpes, entre otras formas musicales, conformen nuestra música de raíz. Para muchos, los sonidos con los que se han educado, criado y socializado corresponden a otros cantares.

El rock, como parte de las tribus urbanas y sus subculturas, se ha convertido en el folklore de las recientes generaciones. Aquel viejo híbrido musical de origen norteamericano, fruto de la unión del *country & western* y del *rhythm & blues*, fue mutando e integrándose a los países adonde viajó. Y finalmente el *pop* ayudó a completar esa argamasa que se ha ido conformando al calor del mestizaje cultural en la segunda mitad del siglo XX.

Siendo fiel a su origen mestizo, desde que el *rock & roll* apareció en nuestras tierras, ha tratado de aproximarse a lo venezolano, acomodándose al castellano, integrando instrumentos nativos o fusionando formas musicales. Primero fue poniendo títulos particulares a las canciones de *rock & roll*, con el fin de darles cierto aire nativo: *Twist de Caracas* y *Macuto Twist*, de la agrupación Los Dinámicos, en 1962. Luego aparecieron temas que procuraron unir el rock con la atmósfera caribeña: *Lamento borincano* de Rafael Hernández, Puerto Rico, ejecutado por Los Blonders en 1965, al mejor estilo *surf* de The Shadows. También en sentido contrario una pieza como *Unchain My Heart*, de Teddy Powell y Robert Sharp, fue latinizada por Los Sharks a mediados de los años sesenta.

Con mayor rigor, en la segunda mitad de los sesenta, Los Impala agregaron cierto *groove* localista a sus temas, incluyendo el cencerro como mecanismo rítmico del *beat* rockero. En su disco *Síndrome*, de 1969, lograron acoplar la psicodelia a ritmos y melodías del altiplano andino.

Años después, Elmar Leal y su banda, La Cuarta Calle, dieron los primeros pasos en etno rock: la propuesta de un joropop, especie de revoltijo entre nuestro género por excelencia, el formato eléctrico y la fuerza del hard rock. Casi al unísono, el músico venezolano «Chelique» Sarabia culminó su álbum *Revolución electrónica en música*

venezolana, considerado para el momento como un audaz ensayo de ritmos folklóricos venezolanos trabajados con modernas técnicas de sonido. Jorge Spiteri y su banda también transitaban el camino de la fusión, construyendo hacia 1973 temas a medio camino entre el folk y el rock: *Campesina* y *Barlovento*. Pero fueron dos venezolanos de origen europeo los que, a mediados de los setenta, incorporaron de manera eficiente y definitiva la música venezolana de raíz a las expresiones del rock: Vytas Brenner y Gerry Weil.

Como parte de ese autóctono desarrollo del rock, el pop nacional llega a su momento de esplendor con la nueva canción venezolana: la que hicieron posible decenas de músicos en la década de los ochenta. Casualmente casi todos estos creadores venían de un pasado rockero: Yordano, Ilan, Frank Quintero, Franco De Vita, Guillermo Carrasco...

La acumulación de experiencia y energía de parte de nuestros músicos y bandas ha impactado a la industria cultural. Surfeamos una nueva ola en la movida pop rock de Venezuela. Su rastro de identidad: el crecimiento cuantitativo, diverso y creativo. Lírica que roza la cotidianidad venezolana. Se multiplican las organizaciones dirigidas a la animación sociocultural del fenómeno. Florecen los conciertos de calle, la toma de espacios culturales, la estabilidad de locales nocturnos. Vigorosa producción discográfica. En síntesis, profesionalización del sector e incremento de las audiencias.

Cada uno de los subgéneros de este VRock cuenta con su tribu urbana, que unidas forman una gran confederación, una subcultura de características inherentes a la dialéctica del rock: contracultura versus mercado. Así confluyen formas de comunicación, de vestir; microeconomías; sitios de encuentro; y por supuesto, música que va dando forma a la industria.

Como ejemplo, postulamos una pequeña pero muy digna representación de este momento musical. Laura Guevara: original timbre de voz y el escenario como un espacio para experimentar. Rodrigo Gonsalves: ímpetu creativo del VRock. Apache: verbo y *flow* del barrio. Ulises Hadjis, cantautor que muta y reaparece con visión global.

«Soy el vocero del barrio»



Apache

*«El fin de todo no soy yo
ni mi música; es la gente»*



Laura Guevara

*«Prefiero morir parado
que vivir de rodillas»*



Rodrigo Gonsalves

*«El silencio es la primera puerta
que debes ganar»*



Ulises Hadjis

Apache

«Soy el vocero del barrio»

Nacido como Larry Rada, en 1982, y residente permanente de Las Minas de Baruta, pueblo cuya historia se remonta hasta la Colonia. De padre barloventeño, que lo inició en la salsa, y madre del sur del lago de Maracaibo, que lo llevó de niño a las fiestas de San Benito, siempre ha sentido que lleva el ritmo en la sangre. Ingresa en Cuarto Poder en 2001 y luego inicia una ascendente carrera como solista, que le ha permitido grabar hasta ahora tres discos. Es uno de los grandes exponentes del hip hop en Venezuela, con clara repercusión internacional, que lo obliga a realizar giras musicales todos los años.

TEXTO EWALD SCHARFENBERG | FOTOGRAFÍAS VASCO SZINETAR

Larry Rada atiende su propio negocio en la retícula de pasillos estrechos del Centro Comercial Colonial en Chacaíto, corazón geográfico de Caracas. Lo tiene desde hace un año, con su esposa Ágata. Ella, exbailarina de merengue y reggaetón —se presentaba con Calle Ciega—, hace peluquería y estética según los patrones de «esos raros peinados nuevos» a los que cantaba Charly García. Él, que se formó como técnico en Informática pero nunca ejerció el oficio, ofrece una línea exclusiva de gorras, camisetas y calcomanías con gráficos impresos al gusto de tribus urbanas como las de los grafiteros o los patineteros. Ella, de Caricuao; él, de Las Minas de Baruta.

«También hay que *chambear*», aparece diciendo Larry a las puertas de la tienda, en un video que está colgado en Youtube. Al *pana* que en la grabación lo busca, le explica también que «tienes que conseguir otras entradas para el diario». Salen juntos a caminar por Chacaíto: van a recoger en carro a otro tercio, César, (a) *MC Cotur*. La cámara que los sigue, presumiblemente una GoPro, tiene oportunidad de captar la saturación visual de la plaza Brión de Chacaíto y el



LARRY RADA NACIÓ EN MAYO DE 1982 Y
DESDE ENTONCES VIVE EN LAS MINAS DE
BARUTA, UN BASTIÓN DE POBREZA
DENTRO DE UN MUNICIPIO DE CLASE
MEDIA DE LA CAPITAL VENEZOLANA.

umbral del bulevar de Sabana Grande. Se trata del nodo de trasbordo entre la línea principal del metro de Caracas y muchos de los servicios de *porpuesto* que drenan el flujo —el *flow*— de pasajeros por todo el este de la ciudad. Límite o falla tectónica entre el relumbrante Chacao de la gente bien y el desaliño del municipio Libertador, obrero, burócrata y lumpen, Chacaíto es también el coto del vendedor ambulante, una inmensa quincalla a cielo abierto.

A la estructura cubierta con chapa donde Larry hace las veces de empresario, le queda grande el apelativo de centro comercial. Espacios como este han sido habilitados, a bajo costo, para alojar al comercio informal que en otras épocas atestaba las aceras de esta, la parroquia El Recreo. En cubículos de 2 x 4 se sucede el más amplio muestrario de la pacotilla, junto a brotes artesanales de diseño urbano y marcas falsificadas. Puestos de películas piratas colindan con ventas de granjería criolla. Es el abigarramiento hecho mercancía. El mestizaje —a veces, de tan audaz, obsceno— que ha dado lugar a los géneros urbanos de la música popular latinoamericana de los últimos veinticinco años.

Pero en el video no es a Larry a quien en verdad buscan. Buscan a Apache, su *alter ego*, para entrevistarle. «Gracias a Dios, mi nombre ya es una marca. Hago franelas y gorras con mi marca. Se venden bien. Este país se ha puesto difícil. Tienes que resolverte haciendo varias cosas para poder vivir.»

EN OTRA VIDA

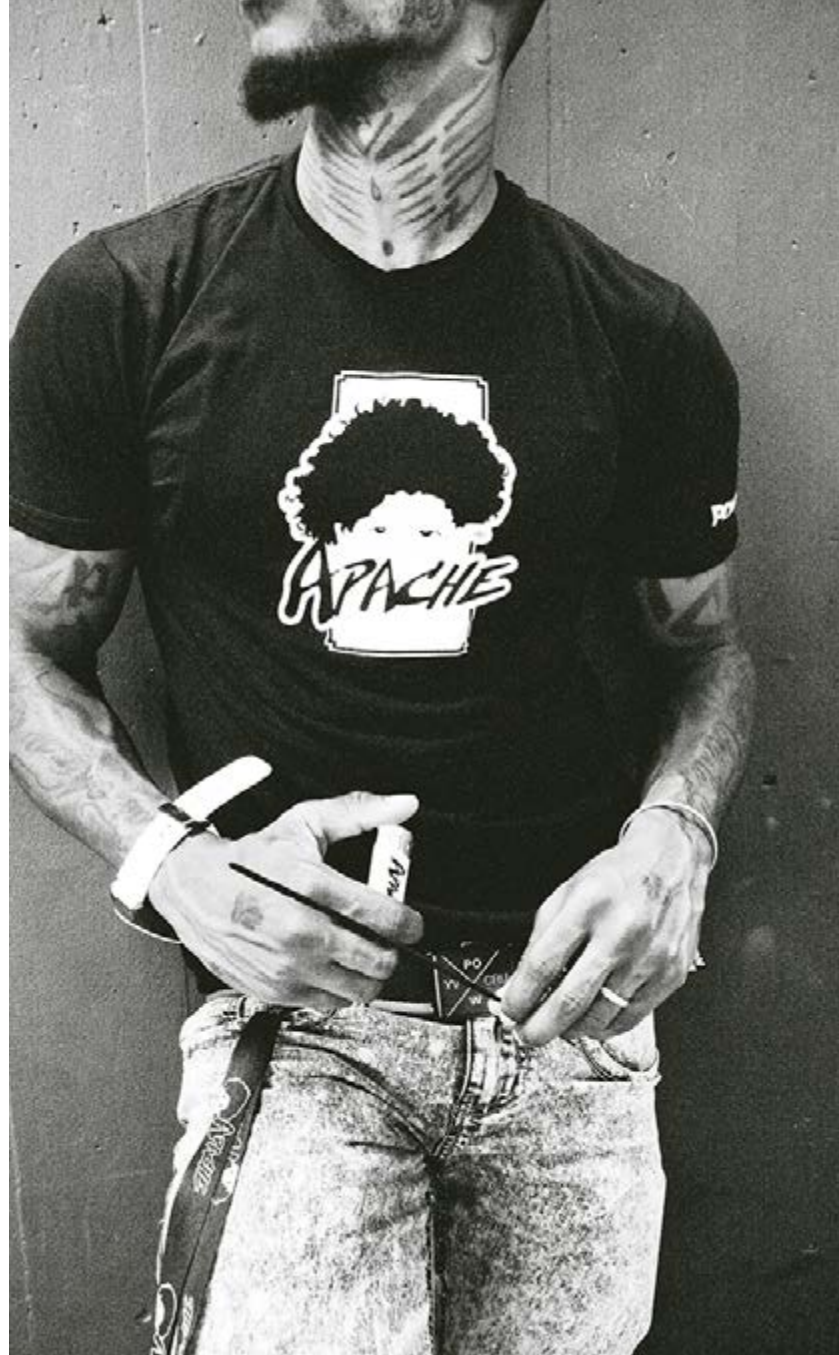
Apache se hace llamar así desde que un tío espiritista le reveló que en otra vida había sido un aborigen norteamericano. Para entonces era solo un apodo para un muchacho con rumbo incierto. Ahora, como desde hace quince años, Apache funciona bien como nombre artístico. Lejos de las candilejas del *mainstream* y de las páginas de farándula, Larry Rada, Apache, es una personalidad del hip hop y el rap en Hispanoamérica. Como todo este género, rebelde por definición, prescinde de los circuitos tradicionales de la industria cultural. Internet es su reino. Apache tiene 155.000 seguidores en Twitter. Por mencionar solo un ejemplo, *Pónmela en el aire*, una de sus producciones en video colgadas en Youtube, ya alcanza seis millones de vistas. Con cifras así, un político de carrera se sentiría rey.

Pero Apache tiene que trabajar. También hace destajos, es decir, *mata tigres*, en otras actividades que ni describe ni enumera y que se limita a calificar, con una sonrisa de por medio, como *underground*. Apartando esta insinuación y la abundancia de tatuajes, Apache rehúye al estereotipo del *gangsta*. Por el contrario: se ha hecho un hombre de bien. Practica desde hace un lustro el yoga y el reiki. Valora a las «personas de luz». Dice que sale poco en las noches, por temor a la inseguridad que prevalece en Caracas. No tiene carro propio, mucho menos *tuneado* —«me gusta la sencillez»—, y apenas usa las mototaxis, porque a su mamá no le gustan las motocicletas.

Larry Rada nació en mayo de 1982 y desde entonces vive en Las Minas de Baruta, un bastión de pobreza dentro de un municipio de clase media de la capital venezolana. Por mucho tiempo Las Minas de Baruta fue un pueblo cuya historia se remonta hasta la Colonia, época en la que, según difundió la leyenda, había una veta de oro en la zona. Desde entonces no se sabe de riqueza en el lugar. La ciudad se engulló al pueblo. Con algo más de cincuenta mil habitantes, es un barrio popular que se convirtió en parroquia en 1992. No se puede decir que sea el barrio más *bravo* de Caracas, aunque inevitablemente aloje expresiones de delincuencia y tráficos ilegales. A la vez, sin embargo, el pasado de arcadia rural de Las Minas de Baruta ayuda a preservar algo del ambiente de familia, donde todos se conocen, que le caracteriza.

Si allí se pregunta por la casa de Apache, cualquiera es capaz de indicar dónde queda. Apache es una de las celebridades de la comunidad y, quizás como contrapartida, se tiene a sí mismo como uno de sus voceros. Pero la ductilidad de su música, junto al prestigio global del hip hop, consiguen en suma un prodigio: aunque los temas de Apache lleguen a oírse como una crónica de las zonas pobres de Caracas, embelesan a las juventudes de las clases pudientes. Ha tocado en festivales navideños del colegio San Ignacio, el colegio jesuita donde tradicionalmente se forman los capitanes de empresa y los líderes del Estado —en particular, muchos de quienes dirigieron el partido democristiano. En los videoclips de Apache el talento suele incluir a chicas porcelanizadas del este de Caracas, niñas de la Universidad Católica o de los institutos de diseño, que se prestan a portarse mal frente a las cámaras.

«No es algo que piense mucho, que me haya propuesto, eso de servir de puente de integración para gente de clases y culturas distintas. Pero tal vez por ahí va la cosa. Me he sentido aceptado en todas partes con mi música, y eso me llena. Si voy a cantar a Las Minas, allá me piden más temas como *Tabú*, *El Barrio Las Minas*, 2010, con ese sentimiento a calle, a barrio. Si voy a cantar en el este de Caracas me piden cosas como *Concubina*, *Relación*, *Esta es la música*, sobre relaciones de pareja, temas más universales. Pero siempre trato de hacer un *track list* combinado.»





«FUI A UN PRIMER EVENTO DONDE CANTÉ Y BAILÉ. ERA MI PRIMERA VEZ EN PÚBLICO, CON MICRÓFONO Y TODO SENTÍ QUE ME GUSTABA CANTAR, MÁS QUE NADA. Y A PARTIR DE ALLÍ EMPECÉ A COMPONER, TAMBIÉN»

CUARTO PODER

Ya esto no lo dice Apache desde su tienda en el video. Ahora conversa en una pastelería gourmet de la urbanización La Florida. Los empleados del negocio solo dejan entrar al local cuando pulsas un botón que abre la puerta, tras comprobar que quien trata de ingresar da buena impresión. Se trata de un ejercicio de selección al que el clima general de inseguridad obliga en la metrópoli. Ante Larry-Apache los empleados han dudado. Su aspecto calza poco en el perfil del cliente habitual: gorra ladeada, *piercing*, piel oscura. Al final le dan el visto bueno. Otra barrera que Apache franquea.

Su desconocida popularidad se empezó a cimentar cuando se integró en 2001 a Cuarto Poder, junto a La Corte, las dos bandas que fundaron el hip hop en Venezuela. El grupo nunca le tuvo temor a girar hacia la franja comercial de la música de barrio. Sonó y suena en la radio. No le rehuyó a la melodía, como tampoco al experimento. Protagonizó *spots* publicitarios de McDonald's y de Pepsi. Participó en telenovelas de exportación y un tema suyo, *Arenita, playita*, identificó al seriado *Y los declaro marido y mujer*, de la desaparecida RCTV. Todo en medio de las convulsiones sociales de la autodenominada Revolución Bolivariana.

Apache todavía es miembro de Cuarto Poder. Pero tan temprano como en 2003 dio inicio a una carrera en solitario. Al comienzo tropezó con el recelo de sus compañeros, que no podían entender cómo un proyecto paralelo no le sustraería energías al proyecto colectivo y principal; él los persuadió con la acción. Hasta 2012 grabó tres discos, además de innumerables colaboraciones. Ahora empieza a trabajar en un nuevo larga duración, *Ahora o nunca*, a pesar de que todavía alista los artes finales de su más ambiciosa producción, *Original Combination*, que grabó en distintos lugares del hemisferio y España con astros del hip hop en castellano, y en los diversos lunfardos locales de cada barrio de grandes ciudades hispanoamericanas.

Más que concesiones a la inteligibilidad del género, se trata de versatilidad. Lo más digerible y pegajoso de Apache es genuino, no un edulcoramiento para las gradas. Nada de eso evitó que las sombras de los peores prejuicios acerca del hip hop planearan sobre sus cultores en enero de 2015, con la trágica muerte de Canserbero, *nom de guerre* de Tyrone González, de 28 años de edad. A pesar de ser de menor edad, Canserbero abrió caminos a Apache como padrino. Ambos se asociaron para fabricar uno de los más celebrados discos de los últimos años, *Apa & Can*, que los llevó a girar por varios países de la región. Además del luto que le provocó, el sonado caso amenazó con salpicar a Apache y a la incipiente industria criolla del hip hop.

«El hecho trajo de nuevo la imagen del hip hop como algo vinculado a los bajos fondos, a la criminalidad. Pero yo pediría que nos conocieran primero, antes de juzgarnos. En mis canciones trato de todo un poco. Yo vivo en el barrio, participo en él, y como artista tengo que expresar lo que el barrio me da. Soy un poco vocero del barrio. Hablo de sus incomodidades. A veces tengo que ser descriptivo. A veces, analítico. A veces no tengo que contarle a otros lo que pasa en el barrio, sino que le llevo un mensaje al mismo barrio. A los chamitos que ahora están creciendo allí. Tengo un tema, *Activo menor*, que fue como una jaladita de oreja a los muchachos del barrio. Yo debo asumir muchas facetas.»



SE HA HECHO UN HOMBRE
DE BIEN. PRACTICA DESDE
HACE UN LUSTRO EL YOGA
Y EL REIKI. VALORA A LAS
«PERSONAS DE LUZ»

MI TESTIMONIO

«Cuando comencé era pura diversión. Pero la música te va guiando. Te da una herramienta para que te escuche mucha gente. Lo que, a la vez, te confiere mucha responsabilidad: la de, si vas a decir algo, saberlo decir. He tocado temas sobre la marihuana, por ejemplo, donde he explicado por qué la consumí. Pero también, para qué. Por qué no debes consumirla en este otro sentido. Es mi testimonio. Y pongo lo positivo y lo negativo de cada cosa. Tú me escuchas y, después, allá tú y por dónde lo vas a agarrar.»

«No he pensado en irme de Las Minas de Baruta. Aquí vivo; me gusta mi barrio. Siempre ando por ahí. Bajo, visito, hago mercado. También canto en eventos sociales, a beneficio del barrio. Si me fuera, en todo caso, no creo que perdería la inspiración. De hecho, lo vería como una oportunidad, que tomaría de buena manera.»

«Con la policía he tenido inconvenientes. Pero ya menos que antes. Cuando empezamos con Cuarto Poder, nos paraban en todos lados. Además, como le teníamos un tema dedicado a los *pacos*, no nos veían bien. Una vez nos tuvieron media hora retenidos, amenazando con que nos iban a mandar a Petare. Eso fue en Las Mercedes. Lennin, uno de los antiguos integrantes de Cuarto Poder, que era muy albrechado, se iba a caer a golpes con uno de los policías. Pero hoy, al menos en el municipio Baruta, muchos agentes me conocen. Por ejemplo, el año pasado andaba en un carro con un amigo, y se pararon dos agentes en moto al lado para preguntarnos qué estábamos haciendo. Y uno me dijo: “¿Tú no eres Apache? ¿Tú no eres el de esa canción, *Stop*, que nos

lanza?”. Y yo le respondí: “No, no es que lanzamos; solo estamos hablando de la realidad”. Me lo decía medio molesto y medio en broma. Pero el otro le dijo: “Déjalo tranquilo”. En honor a la verdad, desde hace tiempo no me han detenido ni me han hecho *mal tripear*.»

MI PRIMER EVENTO

«¿Qué cómo llego al rap? Mi papá, salsero, me inculcó desde pequeño la salsa. Mi papá es de Barlovento. Y mi mamá es de la costa del sur del lago de Maracaibo, donde se baila siempre sambenito, tambores. Ella siempre nos llevaba allá. Desde pequeño llevo el ritmo en la sangre. Cuando estudiaba para técnico medio en Informática, en el Instituto para Adiestramiento para el Trabajo (ITAC), me acuerdo, empecé a escuchar música que nos llegaba desde Puerto Rico, que si The Noise, Lito & Polaco... Yo tendría como diecinueve años.»



«APACHE HA DESPLEGADO EL CONTENIDO DE SU MOCHILA. NADA DE MÚSICA. EXHIBE SOBRE TODO LIBROS DE ESPIRITUALIDAD, DESDE COELHO A GURDJIEFF»

«Amigos de ahí mismo escuchaban música de afuera. Y empezamos a practicar el *break-dance*, bailando en el piso. Nos reuníamos casi todos los fines de semana en casa de un *pana* a bailar, a enseñar un nuevo pase, a ver videos. Y me acuerdo de que también todos los fines de semana se reunían en Los Próceres grupos de MCs, B-Boys, diyeis, bailarines, grafiteros. Fui y me empezó a llamar la atención esta música. Me ponía a bailar con los muchachos, pero también me ponía a ver cómo se armaban las ollas de *freestyle*’, de improvisación. Me acercaba a las ollas, veía, practicaba. Llegaba a mi casa, ponía los casetes que me habían regalado, y me ponía como a improvisar también. Le iba agarrando el hilo; me atraía mucho el ritmo. Hasta que un día en una olla de esas conocí a Rojo, de Cuarto Poder. Me dijo que le gustaba cómo cantaba y bailaba, y que necesitaba a un *pana* para un evento que tenía en el club Aguasal, en Higuerote. Me presentó a otros de sus *panas*, Cotur, Psycho, Lennin, que me vieron bailando y les gustó. Pero *Rojo* les dijo que yo también cantaba, les hice unos *freestyle*, y les gustó también.»

«Fui a un primer evento donde canté y bailé. Era mi primera vez en público, con micrófono y todo. Sentí que me gustaba cantar, más que nada. Y a partir de allí empecé a componer, también. En ese entonces un hermano mío estaba estudiando en Alabama, gracias a una beca que le habían dado del Colegio Internacional de Caracas, que queda allí en Las Minas. Así que mi hermano me empezó a mandar música desde allá. Empecé a componer mis letras, corticas, eso sí, y las iba guardando mientras actuaba con Cuarto Poder.»

PURO OÍDO

«Yo no había tenido educación formal. Y después solo he tomado clases de guitarra. Puro oído. Y cada fin de semana me pulía más porque los niveles de exigencia iban aumentando; cada vez aparecían más chamos aplicados y tú tenías que dedicarte, cultivarte, viajar, aprender. Entonces conocí a un productor que se llama *Guarisley*, Édgar Silva. Era el año 2000. Creo que lo conocí en Chacao, a través de Lennin. Él estaba interesado en producir a Cuarto Poder y en efecto produjo el primer disco. Lo sacamos en 2001 y viajamos con él a Cuba, a un festival donde aprendimos muchas cosas. Cuando regresé a Venezuela, llegué como más decidido a hacer mi propio disco. Hablé con *Guarisley*, le comenté que tenía varias letras y varios *beats*, y le gustaron. Así comencé a grabar mi primer disco, que se llamó *Sin afinar mucho*. Sacamos como cincuenta copias, nada más para la familia, para los *panas*, para la gente. Fue algo como para nosotros mismos; nada masivo. Lo empezamos a rodar y ya mi nombre como solista, Apache, sonaba aparte del grupo. Luego me formé un poco más como MC, como cantante.



LEJOS DE LAS CANDILEJAS DEL
MAINSTREAM Y DE LAS PÁGINAS DE
FARÁNDULA, LARRY RADA, APACHE,
ES UNA PERSONALIDAD DEL HIP HOP
Y EL RAP EN HISPANOAMÉRICA.

APACHE TIENE 155.000 SEGUIDORES EN
TWITTER. POR MENCIONAR SOLO UN
EJEMPLO, PÓNME LA EN EL AIRE, UNA
DE SUS PRODUCCIONES EN VIDEO
COLGADAS EN YOUTUBE, YA ALCANZA
SEIS MILLONES DE VISTAS.

Viajé a varios países con Cuarto Poder, y me decidí a grabar mi segundo disco como solista, que lo llamé *Afinando*, pues me parecía que había llegado a un buen nivel, trabajando pistas con otros productores venezolanos. Este segundo disco lo hice con Jorge Herrera, que también había trabajado con Cuarto Poder como productor en el primer disco. Así arranca mi carrera como solista. Con *Afinando* ya empecé a hacer *toques*.»

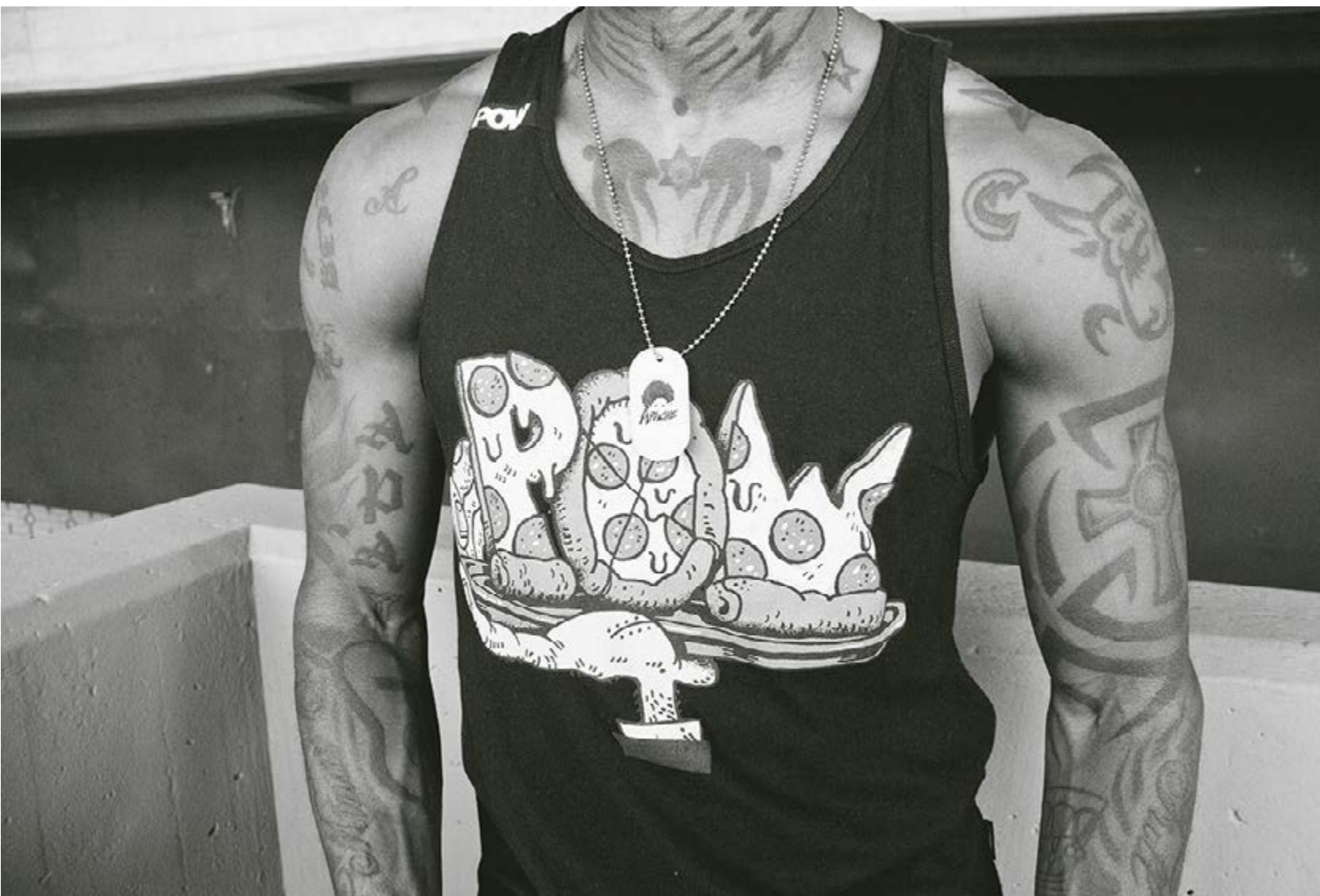
«Al principio, a mi familia le pareció raro que yo me dedicara al hip hop. De técnico informático hice mis pasantías, pero después no ejercí. Empecé enseguida con Cuarto Poder. Mi familia me veía como diciendo: “Jum, muchacho, ¿en qué andas metido?”. Les parecía un *hobby*, como una pérdida de tiempo. Pero después, cuando vieron que la cosa iba en serio, cuando entré en Cuarto Poder y sacamos el primer disco, empezamos a ganar dinero de los *shows*, empezamos a salir en comerciales de televisión y telenovelas. Entonces ya lo vieron mejor. Todo esto calmó a mi familia. En la actualidad yo llevo a mi mamá a los *shows*. Ella tiene 69 años. Y ya le gusta el hip hop.»

Sobre la mesa de la pastelería, Apache ha desplegado el contenido de su mochila. Nada de música. Exhibe sobre todo libros de espiritualidad, desde Coelho a Gurdjieff. A una libretica, que compró en el Museo de Guayasamín en Quito, va pasando en limpio las letras que compone y vierte al voleo sobre las hojas de un cuaderno de espiral. «Se me ocurren cosas en Chacaíto. Hace como dos meses me senté en el local y me salió una letra completa. Cuando compongo letras, puedo aislarme.» Aún en borrador, la caligrafía de Apache en las líricas luce limpia, con ángulos rectos. «No siempre me movía bien con las rimas. Es algo que fui desarrollando. Me gusta mucho leer. Hay títulos de mis canciones, y hasta canciones enteras, que surgieron a partir de una palabra con la que me topé, que no conocía o que simplemente me llamó la atención.»

TRABAJO INTERIOR

Se declara fanático «del trabajo interior». Y si Larry Rada nació en 1982, el personaje Apache, que surge en 2000, renació hace seis años con el descubrimiento de las disciplinas espirituales. Además de su vida interior, su propio desempeño artístico, asegura, se ha visto beneficiado: «Antes, perdía la voz en seis o siete canciones. Ahora estoy sin problemas durante todo un *show* en tarima, gracias a la preparación que me permite darme estas herramientas».

«Nada de esto lo hago por la fama. Lo que quiero es conseguir la mejor calidad de vida para mi familia, crecer como persona, y seguir conociendo seres de luz que me hagan evolucionar. Claro que quiero que mi música se siga expandiendo, que llegue a otros lugares, pero no con esa mentalidad de ser superfamoso o multimillonario. Si voy al colegio de mi hija, por ejemplo, me paran y me piden autógrafos, en la calle también me paran, ¡y finísimo! Eso es parte de la misma música. Pero no es mi objetivo. Siempre me ha importado mantener la humildad a flor de piel. Y estas mismas herramientas que la vida me ha puesto a mano me ayudan a tomar las cosas con calma.»



«SIEMPRE ME HA IMPORTADO
MANTENER LA HUMILDAD A FLOR
DE PIEL. Y ESTAS MISMAS
HERRAMIENTAS QUE LA VIDA ME
HA PUESTO A MANO ME AYUDAN A
TOMAR LAS COSAS CON CALMA»



«Tengo una hija de sangre y otra, como yo le digo, “de la vida”. Tienen siete y diez años de edad. No es fácil compaginar familia y giras artísticas. Pero gracias a Dios mi esposa, que ya estuvo en este medio, entiende cómo es la cosa y me apoya. No voy a negar que hayamos tenido crisis, ni que a veces me afecta la lejanía cuando estoy de viaje. Estuve recientemente de gira por Ecuador, Chile y Argentina. Fue la primera vez que tuve una gira de un mes continuo. Y me afectó bastante. Pero ya mi familia está un poco más mentalizada, y sabe que se trata de trabajo. Con eso llevo el pan a la casa. También con eso invertimos en el negocio.»

«Si bien mis canciones pueden ser verdaderas crónicas de la vida en Las Minas de Baruta o Caracas, siento que mis presentaciones en el exterior generan mucho contacto. Lo noto por cómo se quedan viendo a tarima al comienzo y terminan por corear las letras. La primera vez que viajé fue con Cuarto Poder. Pero después de que hice *Apa & Can* con Canserbero, la cosa cambió. Empezaron a pedirnos desde Perú, Chile, Ecuador, México, para presentarnos. Hicimos una gira e hicimos muchos contactos. Canserbero fue el primero en abrir esa brecha para los artistas venezolanos en esos países. Luego en esos mercados empezaron a averiguar sobre mi trabajo y descubrieron que yo ya tenía unos cuantos discos, y empezaron a pedirme. Así he podido conectar con muchas más personas, que a su vez nos han ayudado a conseguir vínculos en otras partes del mundo.»

«Mi más reciente producción, *Original Combination*, la grabamos en distintos países, en colaboración con otros artistas. Empezamos a trabajar en 2014 y yo quería hacer algo diferente. No solo sacar un disco. Nuestra socia en Nueva York, Jenny, en complicidad con Cotur MC y César Velásquez, que es mi socio y mánager en Miami, conocieron el asunto. Les planteé esto, les gustó el proyecto, y empezamos a contactar a varios artistas internacionales. Nos llevamos la sorpresa de que algunos de ellos ya nos escuchaban a nosotros. Kafu Banton, Morodo, Movimiento Original... todos habían escuchado la música de Apache. Por eso el proyecto se nos hizo un poco más fácil. Los contactamos y empezamos a viajar adonde ellos estaban. La particularidad de este disco es que quisimos grabar en cada uno de los países de los artistas invitados. Nada de hacer el *featuring* por computadora, que si pásame las voces por internet, nada de eso. Queríamos la energía de estar allí. Conocer a los artistas en persona, ir a su barrio; conocer a su familia; ver si todo fluía en realidad. Y terminamos por hacer amistades verdaderas. Con Kafu Banton, de Panamá; con Morodo, de España; con Movimiento Original, que cada vez que vamos a Santiago de Chile nos da alojamiento en sus casas.»



EWALD SCHARFENBERG

CARACAS, 1961 | Periodista y consultor. Actual corresponsal del diario *El País* de Madrid en Caracas. Director del website de periodismo de investigación *Armando.info*. Expresidente del Consejo Asesor del Instituto Prensa y Sociedad de Venezuela (Ipys Venezuela).



VASCO SZINETAR

CARACAS, 1948 | Fotógrafo, curador de colecciones, poeta, editor. Innumerables exposiciones individuales y colectivas en Venezuela y en el exterior. Ha desarrollado una de las más importantes series de retratos de escritores iberoamericanos. Curador de la exposición de Alfredo Cortina en la Bienal de São Paulo. Ha publicado cuatro libros de poesía.

Laura Guevara

*«El fin de todo no soy yo ni mi música;
es la gente»*

Cantautora nacida en Caracas, en 1986. Uno de los secretos mejor guardados de la movida *underground* venezolana. Portadora de una voz que mezcla tonos oscuros y claros, su propuesta musical funde sonidos tradicionales venezolanos con cumbia, pop, folk, reggae y hasta vals. Se define como una comunicadora social. De espíritu guerrero, muy emocional, ha luchado durante dos años para sacar su primer disco en estudio.

TEXTO DUBRASKA FALCÓN | **FOTOGRAFÍAS** RICARDO JIMÉNEZ

Ella, en realidad, no es Laura Guevara. Su apellido debió ser Hernández. Cuenta que desde muy pequeña sintió que tenía un problema con su apellido: no le gustaba, no se sentía cómoda. Fue su abuela paterna, María Baro de Guevara, quien le contó la historia. El bisabuelo de Laura, de apellido Hernández, se enamoró perdidamente de María Guevara, una muchacha humilde de diecisiete años, cuya belleza cautivó a este hombre de dinero, que tenía diversas propiedades en El Hatillo. Aunque fue obligado a casarse con una mujer de su posición social, el señor Hernández abandonó al día siguiente de la boda a su esposa para huir con la hermosa María. Comenzaron a vivir juntos, mientras los papeles del divorcio de un matrimonio que no se consumó comenzaban a tramitarse. De la unión con María nacieron tres hijos. «María era tan bonita, que mi bisabuelo no la dejaba asomarse ni por la ventana. Él le compraba todo. No quería que ningún hombre se le acercara para enamorarla. Estaba realmente muy protegida, y aceptaba todo lo que su esposo le decía.»





A la familia Hernández-Guevara nunca le faltó nada. Tenía todas las comodidades que le daba el dinero de las propiedades del padre. Viajaban y tenían a su disposición todos los juguetes que los pequeños niños quisieran. La tristeza llegaría cuando el pequeño Aurelio, tío abuelo de Laura, enfermó. Su padre oró y le pidió a Dios que su hijo no muriera. A cambio, le ofreció su vida. Al mes de esta súplica, el bisabuelo de Laura murió. Así María heredó siete propiedades, el peso de ser madre soltera con tres hijos y la condena de no haberse casado nunca. El apellido Hernández se pierde en el árbol genealógico de Laura por la determinación de María. Ella, al ver que en los colegios ciertas madres presentaban a sus niños como «hijos naturales», y también al sentir que comenzaban a agredirla por no estar casada, decidió, llena de miedo, que desde ese momento sus hijos tan solo usarían el apellido Guevara.

«Ella era muy asustadiza. Nunca había trabajado; siempre había dependido de mi bisabuelo para todo. El abogado de la familia, que estaba pretendiendo a María, le recomendó que hipotecara las casas que había heredado. Lo hizo y lo perdió todo. ¡Se quedó sin recursos! Mi abuelo, que para ese entonces tenía siete años, tuvo que comenzar a trabajar como aprendiz de mecánico. Paradójicamente, el divorcio llegó a los días de haber muerto mi bisabuelo.»

Su abuelo nunca fue al colegio. Aprendió a leer solo: compraba la prensa, y con su pequeño hermano leían sus primeras letras. Poco a poco se convirtieron en unos grandes intelectuales: memorizaban el *Almanaque Mundial*, leían libros de historia. «Creo que a mi abuelo le dio cáncer por el conflicto interno con su papá, por haber perdido todo. Mi abuelo le tenía mucho miedo a la pobreza. Por eso no quería gastar nunca.»

Su abuelo se casa luego con María Baro, una mujer española que llegó a Venezuela cuando tenía siete años. Aunque no había comenzado la Guerra Civil Española, sus padres, un albañil que vivió en Cuba construyendo casas y una madre costurera, decidieron buscar mejores oportunidades en la Venezuela de Juan Vicente Gómez. La abuela de Laura

tan solo cursó hasta sexto grado, porque al ser mujer no podía aspirar a mayor formación. Terminó siendo modista, gracias a una escuela de arte y costura. Es María Baro quien le devela a Laura la historia de su apellido. «Me di cuenta de que soy muy Guevara. ¡Me empoderé de mi apellido!» Y fue también la abuela María quien le regaló una infancia inolvidable, sobre todo en Valle Alto, cerca de Tejerías. Recuerdos que hoy tienen aroma a ají dulce, albahaca, perejil y cilantro. Hortalizas y plantas que cosechaban en un pequeño huerto. «Recuerdo cuando mi

prima y yo, con nuestras boticas de lluvia, nos metíamos en el gallinero. La primera en entrar, palo en mano, era mi prima. Ella me defendía de las gallinas, mientras yo me encargaba de sacar los huevos.»

Laura asegura que tiene un problema con la memoria: cuando tenía diecisiete años su mejor amiga muere en sus brazos. Desde entonces, dice, su memoria es un poco «rara». No tiene recuerdos de muchos episodios de su niñez. Algunos la llaman Dory, como el pez cirujano azul que aparece en la película *Buscando a Nemo*. «Mi hermano Andrés era el mayor de los nueve primos por parte de papá. Y por ser el mayor, siempre nos lideraba. Nos ponía a vender en la carretera las frutas que se cosechaban en casa de mi abuela. A mí me tocaba vender las parchitas. Se metían conmigo porque era muy chiquita; tendría entre tres a cuatro años, con la voz bien agudita. Gritaba: “Parchitaaaa, parchitaaaa”. Y siempre me compraban, quizás porque les parecía cuchi. Pero mi hermano, malicioso al fin, no nos daba plata de lo que ganábamos.»

«Recuerdo que los sábados y los domingos me despertaba muy temprano y me iba corriendo al cuarto de mis papás. Me acostaba en medio de los dos y comenzaba a fastidiarlos, hasta que se despertaran. No recuerdo exactamente qué época fue, pero sí que fui muy feliz.» Laura aprendió a caminar sin haber gateado, aprendió a cantar antes de hablar. A los cuatro años ya grababa sus propias composiciones con los casetes del papá. Laura nació en la clínica Ávila de Caracas, un 30 de julio de 1986. Lo hizo por cesárea, pues el cordón umbilical se le había enrollado en la barriga.

Su mamá es Marta de La Vega, colombiana nacida en Cartagena de Indias que cuenta con una larga lista de títulos universitarios. Filósofa de profesión, amante de la palabra y del arte, defensora de los derechos de la mujer, se graduó en la Universidad de los Andes de Colombia. Viajó a París para continuar con sus estudios. Ahí conoció a Manuel Guevara, ingeniero eléctrico con conocimientos en historia. Graduado en la Universidad Central de Venezuela, había viajado a Francia con una beca de la Fundación Ayacucho para realizar un posgrado en planificación. Los padres de Laura se conocieron en medio de la movida intelectual francesa. «Ellos eran de izquierda progresista. Eran tiempos en París en



ES MARÍA BARO QUIEN LE DEVELA A LAURA LA HISTORIA DE SU APELLIDO. «ME DI CUENTA DE QUE SOY MUY GUEVARA. ¡ME EMPODERÉ DE MI APELLIDO!»

hijos y su pequeña nieta de dos años, Valentina, que vive en Río de Janeiro. Entre ellos existe la solidez que da el apoyo constante. Aunque Marta siempre es tajante al referirse a Manuel como su «ex», ellos siguen siendo una familia.

LA REBELDE

La rebeldía de Laura no se conjuga en pasado. Ella sigue siendo hoy una mujer rebelde. Le gusta que las cosas se hagan a su manera. Que no le impongan nada y que no le vengan con arbitrariedades. «Cuando en el colegio me decían que no podía utilizar algo, siempre preguntaba “por qué”. Todas las relaciones con lo impuesto me cuestan bastante.» Confiesa que siempre ha sido así; que fue más rebelde que su hermano. «Por eso chocaba siempre con mi mamá.»

Estudió en el Colegio Emil Friedman, desde que tenía cuatro años. Para que la transición entre su preescolar Plaza Sésamo y el nuevo colegio no fuese tan dura, estuvo asistiendo a ambas instituciones durante un año. En las mañanas iba al Friedman, a estudiar violín y otras materias, y en las tardes regresaba a su preescolar. De esa etapa tiene pocos recuerdos. Pero hay algo que no olvida: las dinámicas de poder. Contra ellas se revelaba. No entendía, por ejemplo, todo lo que ocurría cuando un niño se volvía el líder del salón y lograba maltratar a los chicos más débiles.

Por rebeldía dejó el violín. Al estudiarlo no tenía receso, sino que debía ir a ensayar con la orquesta. Luego compartía un pequeño descanso. Comenzó a desmotivarse. Poco antes de los diez años lo abandonó. Ya empezaba a darse cuenta de que le gustaba cantar. Pero no la dejaron entrar en la coral del colegio, por indisciplinada. La profesora le dijo a Marta de La Vega. «Su hija es una mariposita indisciplinada que va volando de flor en flor.» Aún la mamá



**LA MAGIA DE MARÍA GUINAND,
ALBERTO GRAU Y LA SCHOLA
CANTORUM DE CARACAS HIZO POSIBLE
QUE LAURA COMENZARÁ A CANTAR.**

**«RECUERDO CUANDO MI PRIMA Y YO,
CON NUESTRAS BOTICAS DE LLUVIA, NOS
METÍAMOS EN EL GALLINERO. LA
PRIMERA EN ENTRAR, PALO EN MANO,
ERA MI PRIMA. ELLA ME DEFENDÍA DE
LAS GALLINAS, MIENTRAS YO ME
ENCARGABA DE SACAR LOS HUEVOS»**

de Laura le recuerda esas palabras. «La verdad es que sí soy muy indisciplinada. Me gusta ir probando diferentes cosas.»

La magia de María Guinand, Alberto Grau y la Schola Cantorum de Caracas hizo posible que Laura comenzará a cantar. La admiración que sentía Marta por la profesora y directora coral la llevó a indagar. Guinand le aconsejó que inscribiera a su «mariposita indisciplinada» en los Pequeños Cantores de la Schola. La dinámica de la coral impresionó a Laura. Le enseñaban a relacionar su cuerpo con su voz, todo al mismo tiempo.

Los padres de Laura comenzaron a llenar el espacio libre que tenía luego de sus clases en el Friedman con actividades extracurriculares. Tres días a la semana debía ir al coro; los otros los ocupaba con clases de flamenco, pintura, cerámica o teatro. Por esta razón nunca se reunía en el parque con amigos. Llegaba de noche cansada, y ni siquiera le daba tiempo de hacer las tareas.

Mientras esto ocurría, Laura componía en su cuarto, sin decirle a nadie. Desde pequeña disfrutaba de su soledad. En esos momentos la música entraba en su vida. No le gustaba que la descubrieran o que entraran por sorpresa a su cuarto; se sentía expuesta y eso la molestaba. En medio de espacios de recogimiento, las canciones iban saliendo. «Mi profesor de la Schola, Cristian Grases, me pedía que cantara solos. Pero yo no me atrevía. ¡Me daba pánico cantar ante el público! Me temblaban las rodillas, me ponía nerviosa y comenzaba a llorar. No veía la música como una posibilidad de vida; la veía como un espacio mío. Hacía canciones porque me salían. No podía parar de componer, y no lo veía como un potencial.»

La joven Laura, que podía llegar a los tonos agudos, medios y graves, cantaba sola en su casa. Por tener un registro vocal amplio, se destacaba entre las sopranos, pero también podía apoyar a las mezzosopranos cuando estaban débiles. Con la Schola viajó a festivales corales en Iowa, Vancouver y Helsinki. «En el mundo coral la gente muere por María Guinand. Es curioso que aquí nadie sepa lo valiosa que es la Schola, el reconocimiento internacional que tiene. María es una persona que admiro mucho; Alberto es un visionario; y Cristian, un gran maestro. Creo que todas estábamos enamoradas de él. ¡Era tan encantador! Gran parte de lo que hago con la música hoy en día se lo debo a la Schola.»

El maestro Cristian ya se había dado cuenta del talento vocal de Laura. Por lo que les recomendó a sus padres que la inscribieran en clases de teatro, para poder manejar el miedo escénico. ¡Se enamoró de las tablas! Y el miedo comenzó a desaparecer...

LA AMIGA INCONDICIONAL

Laura descubrió que amaba cantar cuando fue corista de la banda de reggae Las Santas Plantas. Se atrevía a cantar porque era la corista, y no la voz principal. Disfrutaba mucho y era feliz. La responsable de este descubrimiento fue Cynthia Rosenberg. Su amiga, comadre y cómplice... Cynthia apareció en la vida de Laura cuando no se sentía a gusto en el colegio.



UN VIAJE A LONDRES, EN DONDE OFRECE UNA PEQUEÑA PRESENTACIÓN CON UN GRUPO VENEZOLANO, LA CONVENCEN DE QUE SU VIDA DEBÍA SER LA MÚSICA.

En su salón de clases eran 38 alumnos, de los cuales solo seis eran niñas. Laura no lograba encajar del todo en el grupo de las chicas. Se quería retirar del Emil Friedman.



Un día Cynthia subió al transporte escolar que usaba Laura. Desde entonces no se separaron, hasta el día en que Cynthia cerró sus ojos para siempre. Los padres de la jovencita Rosenberg se habían divorciado. Por lo tanto ella se mudó junto a su papá para La Castellana. Laura acompañó a su amiga en el duro proceso que vivió desde que le diagnosticaron cáncer de próstata a su papá. Juntas vieron cómo el señor Rosenberg se iba deteriorando.

Cuando fallece su papá, en julio de 2002, Cynthia debió mudarse a casa de su mamá, en Bello Monte, que era muy permisiva. A los quince años, las amigas tomaban el carro de la mamá de Cynthia y se transportaban a todas partes. Comenzaban las aventuras. Iban a La Belle Époque, uno de los centros nocturnos de moda en Caracas. De ahí volvían a casa de Cynthia, se cambiaban y salían al colegio. Al salir de clases, tomaban el carro y luego bajaban a la playa. «Nos divertíamos mucho, pero de una forma muy inocente. La mamá de Cynthia viajaba siempre a Miami. Así que nos quedábamos solas en su casa. Cynthia hizo que no me saliera del colegio. También logró que comenzara a creer en mí y en lo que hacía. Llegó a mi vida en un momento en el que

CUANDO FALLECE SU PAPÁ, EN JULIO DE 2002, CYNTHIA DEBIÓ MUDARSE A CASA DE SU MAMÁ, EN BELLO MONTE, QUE ERA MUY PERMISIVA. A LOS QUINCE AÑOS, LAS AMIGAS TOMABAN EL CARRO DE LA MAMÁ DE CYNTHIA Y SE TRANSPORTABAN A TODAS PARTES. COMENZABAN LAS AVENTURAS.

estaba con muy baja autoestima. Fue como un ángel.»

Fue Cynthia quien la ayudó a confiar en su voz. Cuando cantaba en el grupo Velo de Noche, su amiga le decía: «Yo siempre me voy a sentar en primera fila. Cántame a mí, para que no te dé miedo. Cuando tú cantas se me erizan los pelitos». Gracias a eso, Laura comenzó a cantar en público. Ella miraba siempre a su amiga o a su mamá, quienes la esperaban en la primera fila cuando ella salía al escenario.

Una semana antes de graduarse, en julio de 2003, viajaron con un grupo del colegio a Ti-raya, en Falcón. Alberto, uno de los chicos del colegio, tenía una casa allí. Querían despedirse de Laura, quien se iría a vivir un año a Canadá. Se cumplía el primer año de la muerte del papá de Cynthia, razón por la cual la hija decide invitar a su mamá. Laura estaba próxima

a cumplir sus diecisiete. Alquilaron un autobús. En la casa dormían diez personas por cada habitación, y Cynthia y Laura compartían una cama matrimonial. Al tercer día, parte del grupo de colegas decide salir a caminar de noche. Laura y Cynthia se suman al plan, e invitan a la mamá. «Ella nos dijo que no saliéramos, pero le aclaramos que se trataba de una caminata corta. Entonces se fue a dormir. Antes de salir, tomé mis cholas. Vanessa, otra amiga, también lo hizo. Alberto y Cynthia nos estaban esperando.»

Estaban caminando cerca de un sitio en el que había un cable de alta tensión en el suelo. Cynthia lo pisó. Se quedó paralizada y cayó al suelo. Al principio, Laura pensaba que estaba bromeando. Pero su amiga comenzó a temblar; el color de su piel cambió de rosado a verde pálido. Cynthia nunca tomó las cholas, aunque Laura le dijo que las buscara. «Soy una guerrera», le aclaró.

Corrieron a despertar a la mamá de Cynthia, y luego al chofer. Debían llevarla al ambulatorio de Adícora. Sin saber siquiera dónde quedaba el pueblo, Laura tomó la iniciativa y guió al chófer hasta el ambulatorio. Al llegar, nadie les abrió las puertas. Tuvieron que romper los vidrios. Pero ya no podían hacer nada: no contaban en el centro con un desfibrilador. «La señora del ambulatorio nos dijo que no podíamos tener el cuerpo de Cynthia ahí. Fue horrible. Tuvimos que colocarnos en una especie de lavadero, lleno de desechos.»

Laura volvió a Tiraya al día siguiente. Tomó fotos para hacer la denuncia. Desde que llegaron había llamado a la compañía de electricidad para reportar que de un poste salían unos chispazos. Al segundo día supo que un perro se había electrocutado. Llamó insistentemente. Nadie hizo nada para arreglarlo.

No podían hacer el levantamiento del cuerpo, hasta que llegaron los funcionarios de la policía científica. La mejor amiga de Laura murió a las dos de la mañana, pero los peritos llegaron a las doce del mediodía. «La verdad, nunca entenderé cómo pude reaccionar así siendo tan niña. Era la única que tenía celular. Así que desde ahí llamamos a todo el mundo. Yo no había llorado hasta que hablé con mi papá, como a las cuatro de la mañana. “Cynthia ha muerto”, alcancé a decirle. Mi papá y mi mamá gritaban desconsolados. Eso fue muy duro para todos. Ella se la pasaba en la casa. ¡Era como mi hermana!»

El cuerpo de Cynthia llegó tres días después a Caracas. Viajó por carretera. A los dos días de haberse llevado a cabo el velorio, los estudian-





«TODO ESTE PROCESO HIZO QUE ASUMIERA LA PROFESIÓN DE CANTAR CON MUCHA PASIÓN. ESTO ME PERMITIÓ LOGRAR, EN LOS POCOS AÑOS QUE TENGO DEDICADA AL CANTO, MUCHAS COSAS. AHORA ESTOY DEMASIADO CLARA DE HACIA DÓNDE QUIERO IR»

tes de la promoción 2003 del Colegio Emil Friedman se graduaron. Como lo habían planeado, los recién graduados viajaron a Punta Cana. De ese viaje, Laura no recuerda nada. Al volver, viajó a Canadá. Debía pasar su duelo junto a una familia que no conocía, y con un idioma que no manejaba bien. «Probé mis capacidades y mis fortalezas. Al llegar a Venezuela, un año después, me dicen que mi papá tiene el mismo tipo de cáncer que tenía el papá de Cynthia. Y después que mis papás estaban en proceso de divorcio. ¡Todos los males se juntaban!»

LA UNIVERSITARIA

La ansiedad y el miedo se apoderaron de Laura. Una y otra vez le repitió a su papá que entrar en una universidad venezolana era muy difícil. Por eso se preinscribió en distintas universidades y en distintas carreras. En la UCAB presentó la prueba en Comunicación Social; en la USB escogió Biología y Arquitectura; en la UCV optó por Estudios Internacionales, Arte, Comunicación Social, Arquitectura y Biología. ¿El resultado? Fue aceptada en todas las carreras. Sabía que quería estudiar en la UCV. Su hermano la acompañó a inscribirse. Mientras caminaban por los pasillos, discutieron sobre cuál carrera seleccionar.

Al final, escogió Artes. Quería componer la música de las películas. «Al principio, me costó. Como que nunca terminaba de gustarme, pero tampoco me quería salir. Sentía que había algo que me retenía. Artes no tiene sede; las clases se dan en diferentes lugares. Así que todos los días conocía a distintas personas, a pesar de que no había un espacio en el que todos conviéramos. La carrera me comienza a gustar por las materias de cultura general. Para mí, la Central fue un universo maravilloso. Luego me inscribí en danza contemporánea y tradicional, en teatro, en percusión afrovenezolana. ¡Yo amo la UCV!»

Al año de cursar la carrera, con diecinueve años, se inscribe en el Instituto Armando Reverón. No duda en reconocer que los inicios no fueron fáciles, aunque su clase favorita fue Escultura. Los estudiantes, según cuenta, tendían a asociar el arte con drogas y alcohol. «Sentí que era un lugar muy peligroso para aquellas personas que no tenían definido su criterio de personalidad.» La licenciada en Artes, mención Cine, desarrolló obras de gran formato que hoy exhibe en las paredes de su casa.

LA CANTANTE

Al principio, Laura solo podía cantar junto a sus compañeros de universidad si tomaba alguna bebida «espiritosa». Otra vez, la felicidad por sentirse una cantante comenzaba a llenar su vida. Un viaje a Londres, en donde ofrece una pequeña presentación con un grupo venezolano, la convence de que su vida debía ser la música. Acepta que tardó en encontrar su vocación. No solo estaba coqueteando con otras artes, sino que además debía sanar su alma. «Todo este proceso hizo que asumiera la profesión de cantar con mucha pasión. Esto me permitió lograr, en los pocos años que tengo dedicada al canto, muchas cosas. Ahora estoy demasiado clara de hacia dónde quiero ir.»

La cantautora, que muchos han llamado «el secreto mejor guardado de la movida *underground*», se ha nutrido de aquellos días en los que escuchaba en su casa a Francisco Pacheco, Soledad Bravo, Serenata Guayanesa, Simón Díaz, Elvis Presley, The Beatles y Nirvana, entre otros. También ha tenido como influencia a Totó la Momposina, Lhasa de Sela, Björk, Aterciopelados, Gustavo Cerati, y un largo etcétera. «Yo soy caraqueña, pero he absorbido influencias de todas partes. Estoy haciendo temas venezolanos que tengan proyección universal, tal como lo ha hecho Juanes o Aterciopelados, por ejemplo. Ellos han incorporado sus raíces a la movida del rock internacional.»

A Laura se le ve mucho en Youtube. No tenía otra plataforma. Mientras reafirmaba que lo que quería hacer por el resto de su vida era cantar, editaba los videos de sus presentaciones, los subía a la red social y esperaba la reacción del público. Las personas comenzaron a compartir el material que colocaba en su canal (<https://www.youtube.com/user/MusicLauraGuevara>). Boca a boca, el nombre de Laura Guevara fue tomando fuerza en el mundo musical caraqueño. Ella misma atiende sus redes sociales: @La-LauGuevara, en Twitter; @lalauguevara, en Instagram; y La Laura Guevara, en Facebook.

El primer concierto que realizó como cantautora fue en la plaza de Los Palos Grandes, a través de la Liga del Rock. Y aunque asegura que no fue una presentación formal, sí fue el gran paso que necesitaba para creer en lo que estaba haciendo. La gente disfrutó su presentación. Luego, locales e instituciones como Discovery Bar, Puto Bar o el Museo de Arte Popular de Petare la llamaron para que se montara en sus tarimas. También fue invitada al evento anual «Por el medio de la calle», que organiza Fundación Chacao. «La gente se volvió distribuidora de esos videos. Los periodistas comenzaron a llamarme porque un amigo de un amigo compartió el video y les gustó mi música. Eso es lo que yo he hecho: subir videos en internet. Hasta hace tres meses no había tenido quién me llevara la prensa. Busqué apoyo por el lanzamiento de mi primer video, *Late*.»

Su primer disco, *Laura Guevara en vivo*, nació por la invitación a participar en el Virgen Fest, evento musical que se realiza en Anzoátegui. Para presentarse, debía tener un material grabado. Ahora, con doce temas, prepara su primer disco de estudio: Laura Guevara. Sin disquera, y con una fe casi ciega, gracias al apoyo de su familia, esta cantautora espera presentar



«ME GUSTARÍA ESTAR MÁS ACTIVA DE
CARA A LAS NECESIDADES SOCIALES DE
MI PAÍS, TRANSMITIENDO LOS
APRENDIZAJES QUE TENGO»



su placa en el último trimestre de 2015. «Soy una luchadora. Quiero vivir de la música. Lo que aún no veo tan claro es el proceso. Mi intención es comenzar a tocar fuera de Venezuela, en donde sí existe una industria establecida.»

La primera parada internacional de Laura Guevara, y de los cinco músicos que la acompañan, fue la Expo-Iberoamericana de Música en Bilbao, durante mayo de 2015. De ahí se presentó en locales e instituciones culturales de Madrid. En el mismo mes tenía planeado acompañar a Los Amigos Invisibles en su gira por Venezuela. Luego, le tocará recorrer el país para promocionar su disco. «A pesar de que tengo poco tiempo como cantautora, he crecido muy rápido. Se han ido perfilando mis objetivos. Me han invitado a cantar y a irme de gira con Desorden Público, Movida Acústica Urbana y Aquiles Báez. También he estado en los tributos a Yordano y a Simón Díaz.»

«Me mantengo muy activa y no dejo de trabajar en lo que creo. Ser mujer y ser líder de un proyecto no es fácil. La mujer, en cualquier área, siempre debe demostrar lo que sabe. Para mí el escenario es abrir fronteras. Yo no me quiero ir, pero siento que debo tener una infraestructura en mi país para poder ser cantante en otro. Quiero estar aquí cuando se genere un cambio, cuando se dé una apertura de ideas. Me gustaría estar más activa de cara a las necesidades sociales de mi país, transmitiendo los aprendizajes que tengo. Aquí debemos apostar al perdón y sanar al país.»

«Mi momento específico es de crecimiento. Y crecer implica nuevas responsabilidades. La manera en que yo llevaba antes mi proyecto, por puro amor, empezó a transformarse. Quiero vivir de esto, porque es lo que amo. Y hacer de esto algo rentable requiere de mucho esfuerzo. Debo seguir creciendo o correr el riesgo de quedarme estancada. Mi disco está retrasado por razones económicas. ¡Es costoso hacer un disco! Tengo tres años tratando de terminarlo, pero ya está bien adelantado. Estoy en la preproducción de dos videos. La idea es sacar otros dos sencillos antes de sacar el disco.»

«Si me dieran a escoger una imagen para Venezuela pensaría en un abrazo. Y es que hay cosas más grandes que las pequeñas cosas que estamos haciendo. El venezolano tiene que asumir la responsabilidad de su vida. A Venezuela le hace falta mucho cariño. Por eso pienso en un abrazo, para que todos nos perdonemos mutuamente.»

«En algún momento me preguntaba por qué yo cantaba. No sabía si era por ego, porque quería que me aplaudieran o para que me dijeran “qué lindo cantas”. Amo cantar desde siempre; solo que antes no me atrevía. Me sentía mal al pensar que el fin de mi oficio era egoísta. Entré en paz cuando entendí que sí puedo influir a través de mi música en la gente. Cantar tiene un fin social, y es mucho más trascendental de lo que yo pensaba. No quiero pasar mi vida buscando aplausos. De pronto me di cuenta de que el fin de todo no era ni yo ni mi música. Era la gente.»



DUBRASKA FALCÓN

CARACAS, 1985 | Comunicadora social de la Universidad Monteávila. Cursa la maestría Gestión y Política Cultural en la UCV. Periodista cultural de *El Universal*, con especialidad en Artes Plásticas y Museos. Actualmente es coordinadora de Prensa del Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela.



RICARDO JIMÉNEZ

CARACAS, 1951 | Fotógrafo profesional. Estudios de fotografía en Inglaterra. Ha presentado cinco exposiciones individuales y ha participado en números exposiciones colectivas, nacionales e internacionales. Premio de Fotografía Luis Felipe Toro (1985) y Premio Bienal de Guayana (1997). Cofundador del estudio fotográfico Ricar2.

Rodrigo Gonsalves

*«Prefiero morir parado
que vivir de rodillas»*

Vocalista de la agrupación *Viniloversus*, dice estar más concentrado en escribir canciones que en interpretarlas. Ganador del Grammy Latino junto a su banda, está convencido de que hay que cantarle al ser humano y a su entorno con líricas honestas, sin dejar de considerar el rock como un modo de vida y una herramienta para llevar el pan a la casa.

TEXTO VÍCTOR AMAYA | **FOTOGRAFÍAS** VLADIMIR MARCANO

Rodrigo Gonsalves es puntual. El tiempo no se le escapa. Se pudiera decir que la métrica lo acompaña, como a todo buen músico. Solo admite que «llegué tarde, como mucha gente, a las decisiones». A casi todas, menos a una.

Su historia no es la de un prodigio de la música, ni la de los que comenzaron a componer canciones en su primera década de vida. A «Roro», como lo llaman sus amigos, jugar con los sonidos le llegó en la secundaria, junto con las hormonas y los vellos de la pubertad.

Aunque montado en una tarima recibe aplausos cuando ejecuta un solo de guitarra, no fue sino hasta la adolescencia cuando comenzó a experimentarla. La única que había tenido cerca era la de un hermano diez años mayor que él, «que sacó *Nothing Else Matters*, de Metallica, y más nunca tocó nada». Pero Rodrigo no la heredó; ni siquiera la aprovechó.

Fue en el colegio Jefferson, institución caraqueña de régimen bilingüe, cuando el ambiente le permitió desarrollar sus intereses musicales. Por esos pasillos y aulas conoció a Estefanía Elliot, hija de argentinos residentes en Caracas, con quien fue creciendo en complicidad. «Entre primero y segundo año, me hice muy cercano a ella. Coincidíamos en Catecismo.»



Estefanía, quien ahora desarrolla una carrera musical entre Argentina y México bajo el mote de Panda Elliot, comenzó a tocar guitarra y le abrió un nuevo mundo a Rodrigo. «A través de ella tuve una conexión constante con los instrumentos, con la música.» Así, llegarían las primeras escuchas de Nirvana, la obsesión por Kurt Cobain, la definición de los primeros héroes y referentes. «Yo estaba obsesionado con Cobain. Nirvana me parecía la mejor banda del planeta.»



La adolescencia traía consigo definiciones. Entre los trece y catorce años, mientras sus compañeros se disputaban las habilidades en fútbol, Rodrigo descubría repertorios. «Mis panas no me escogían para jugar, pero yo estaba escuchando canciones. Era la época en que se te grababan las canciones, se te definían los gustos, para el resto de tu vida.»

Escuchaba y disfrutaba a los Beatles, gracias al fanatismo de su mamá, y a través de los amigos de su hermano mayor, fue conociendo más referencias, especialmente Jimi Hendrix. «No recuerdo la primera vez que lo escuché, pero sí quién me lo hizo conocer. Fue Gustavo Casas, integrante de Wahala. Yo tenía dieciséis años y estábamos en su casa cuando me dijo: “Esto te va a encantar... Escuchar a este guitarrista es una tarea”. Y puso a sonar Hendrix.»

Hendrix y Nirvana se convirtieron en el amuleto de Rodrigo. Después vinieron más discos, desde «los más clichés de los setenta», como Led Zeppelin, hasta «los más elegantes», como Frank Sinatra o Louis Armstrong. Recientemente, el foco lo tiene puesto en Jack White.

Pero en la senda adolescente, de formación de gustos y construcción de discotecas, «empecé a indagar en la escena local, porque nunca le había puesto atención a las bandas nacionales. Descubrí a Dermis Tatú, La Leche, Sentimiento Muerto, Seguridad Nacional. No me gustaban mucho sus canciones, pero me parecía importante que existieran. Más adelante sí les agarré el gusto a las canciones de Sentimiento».

El impacto de Carlos Eduardo «Cayayo» Troconis en Rodrigo fue profundo. Cuando conoció las canciones de Dermis Tatú, en las que Cayayo asumía la composición, las voces y la guitarra, Rodrigo sintió que «alguien se me había adelantado haciendo lo que yo pensaba que nadie había intentado: una suerte de *rock & roll* callejero. Finalmente, no fue lo que terminé haciendo, pero sí sentí que alguien había tenido la idea antes que yo. Y eso que ya yo había escuchado a Caramelos de Cianuro, Desorden Público, Los Amigos Invisibles y Cunaguaro Soul».

Ese primer y único disco grabado en Argentina por Dermis Tatú, *La violó, la mató, la picó* (1995), ampliamente considerado como uno de los mejores de la historia venezolana del rock, llegó en 2002 a las manos del vocalista de Viniloversus, cuando Cayayo ya había fallecido. «Su música me pareció muy cercana a lo que yo quería desarrollar; por eso lo cito como una máxima influencia. Yo creo que no ha habido otra banda con un nivel de composiciones tan *rocanrol* como esa. Y Cayayo también era eso. Claro que de su muerte temprana se desprende cierto misticismo, pero eso no le quita méritos a la propuesta. Así como los argentinos tienen a Charly García, nosotros tenemos a Cayayo.»

En paralelo a la llegada de las primeras preferencias, llegó también el primer instrumento. Un bajo eléctrico marca Yamaha, «que todavía tengo». Esas cuatro cuerdas de tono oscuro, frecuencia baja e impacto percusivo, «me obsesionan todavía. Amo el bajo». Y con el instrumento, también la llegada de la primera banda.

SIEMPRE ACOMPAÑADO

En 2015 Rodrigo se hace llamar Rodrigo Solo. Sus cuentas en redes sociales así lo difunden. Fue el mote asumido para presentar su primer proyecto solista, que según él también llegó tarde, cuando ya tenía más de una década siendo músico. Hasta ese momento, la carrera musical de Rodrigo, sus escarceos y desarrollos vocacionales, habían sido grupales. Junto a Panda Elliot formó su primer grupo, Nivel Índigo, que admite fue por pura diversión. «Una banda que comienza no tiene pretensiones. Todo el mundo está desnudo, poniendo ideas sobre la mesa.»

Aunque en Nivel Índigo no era el guitarrista, que siempre pasa por ser la figura clave en un conjunto de rock, el nombre del grupo sí giraba en torno a Rodrigo. «Estefanía me decía que yo era muy despistado, que no me acordaba de nada. Pero yo tenía una especie de memoria selectiva: podía aprenderme el guión completo de una película pero jamás una fórmula de química. Eran capacidades innatas: como la de hablar inglés con buen acento desde chiquito.»

Nivel Índigo fue apenas un abrebocas, el paso inicial para lo que luego sería una carrera de largo aliento. Y así como nació, terminó. Pero ya en Rodrigo habían despertado ciertos intereses, como el de la composición. «Empecé a tocar guitarra porque me parecía un instrumento más flexible para un compositor. Fue como a los quince años; un poco tarde. Si lo hubiera hecho a los doce, habría sido como una edad de oro.»

Con Elliot seguían las ganas de hacer música. Así que formaron el grupo que las crónicas registran como Autofónica. Ya Rodrigo tenía quince años y se lo tomaba más en serio, a pesar de que seguía siendo una banda «informal». Entre ensayos y las primeras canciones propias, decidieron competir en el Intercolegial Nuevas Bandas, la competencia para grupos púberes. «Fuimos dos veces, en cuarto y quinto año. En ambos quedamos como finalistas.»



FUE EN EL COLEGIO JEFFERSON, INSTITUCIÓN CARAQUEÑA DE RÉGIMEN BILINGÜE, CUANDO EL AMBIENTE LE PERMITIÓ DESARROLLAR SUS INTERESES MUSICALES.

«YO ESTABA OBSESIONADO CON COBAIN. NIRVANA ME PARECÍA LA MEJOR Banda DEL PLANETA»

«PENSÁBAMOS QUE NOS ESTABAN
DANDO UNA OPORTUNIDAD DE
CONVERTIRNOS EN LA BANDA DE
NUESTRA GENERACIÓN»

Cuando terminó el bachillerato, se acabó Autofónica. Los integrantes tomaron sus respectivos caminos. El de Rodrigo no estaba definido, pero ya asomaba la formación de Viniloversus, que nació gracias a las matemáticas. «Con la banda disuelta, empecé a buscar gente para hacer música, y a través de un profesor particular que me daba matemáticas, conocí a Adrián Salas, bajista de Viniloversus.» Ambos iban mal con los números, y ambos fueron asistidos por el mismo profesor. Y aunque pasaron las materias, el verdadero aporte no fue el académico. «De algunas cosas malas salen las buenas. Cuando conocí a Adrián, me tomé más en serio aquello de armar una banda de verdad.»

Rodrigo no estudió en la universidad. Ni siquiera buscó cupo. Comenzó a formarse en comunicación visual, alimentando las habilidades que hoy también lo hacen un artista gráfico. Lo suyo era la música, aunque pasarían más años antes de sentirse un músico de oficio.

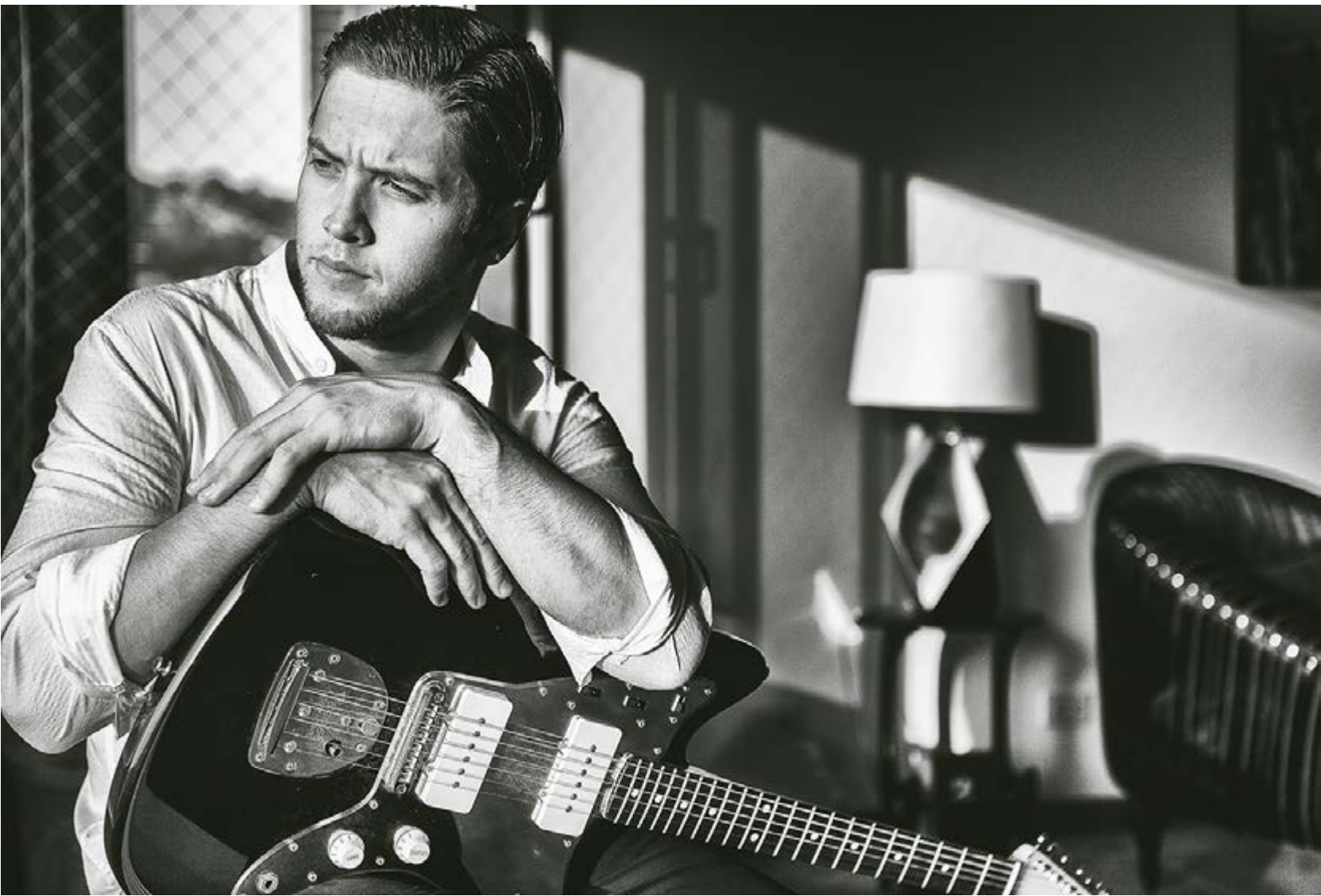
*Juega bien tus cartas/ No hay vuelta atrás/ Piensa la jugada/ o si no, no juegas más/
Ya todo lo tienes/ Ya qué más te pueden dar/ Si ya tienes agua/ Para qué quieres el mar.*

COMPAÑEROS DE RUTA

Viniloversus nació con una meta: ganar el Festival Nuevas Bandas. En tarima siempre aparecían como un cuarteto, pero su lista de miembros ya sumaba seis músicos. «Aquí ninguno es exintegrante. Esto es abierto. Siempre invitamos a los que se han ido para que toquen alguna pieza con nosotros.» Si el núcleo lo constituían Rodrigo junto a Adrián Salas, pronto se les unirían Orlando Martínez y Héctor Besson, para completar la primera formación que nació con dos bajistas. «El bajo es la frecuencia más poderosa. No me gustan las bandas sin bajo, a pesar de que me encanta lo que hace Jack White, que prescinde del instrumento. Lo amo tanto que quizás por eso pusimos dos bajos en Vinilo. Yo hubiera querido tocarlo, pero cantar y tocar el bajo a la vez requiere mucha concentración.» El rol de cada bajista está bien definido: uno pone la base sonora y el otro imprime distorsión mientras busca tonos agudos. Lo hizo Besson, luego Iñaki Salvatierra y finalmente Juan Víctor Belisario.

El versus llegó después, cuando se dieron cuenta de que en Latinoamérica había demasiados «Vinilos». Le pusieron el apellido y montaron canciones para presentarse en el Nuevas Bandas de 2006. «Era la meta desde siempre, desde que comenzamos a ensayar. No nos quisimos inscribir en la primera oportunidad porque estábamos crudos, pero un año después lo hicimos y ganamos. Eso nos dio muchísima seguridad. Podíamos ser la banda del momento. Pensábamos que nos estaban dando una oportunidad de convertirnos en la banda de nuestra generación.»

Rodrigo cree que la salida al ruedo de Viniloversus ocurrió en medio de un ambiente árido para la escena local, porque había un vacío de propuestas. «Creo que logramos el objetivo, aunque no lo hicimos solos. Simplemente fuimos los primeros en montarnos en la ola, y luego otros se montaron con nosotros e hicieron discos increíbles. Todo eso nos ayudó a que nos tildaran como los iniciadores. Fue como estar en el *right place y right time*.»



EL IMPACTO DE CARLOS EDUARDO «CAYAYO» TROCONIS EN RODRIGO FUE PROFUNDO.



«BUSCO SER UN GRAN COMPOSITOR
CON BUENAS CANCIONES QUE
QUEDEN EN EL TIEMPO. ESTO ES
MENOS EGOÍSTA. UN BUEN
GUITARRISTA TOCA, GRABA Y LO DEJA
ALLÍ. PERO LA PARTE LÍRICA, EL
MENSAJE, ES LO MÁS IMPORTANTE»

A Viniloversus los han calificado como «renovadores» del rock nacional, como los que despertaron del letargo a la movida. Rodrigo no lo afirma, pero tampoco lo niega. «La propia escena nos tildó de esa manera. No era algo que estuviésemos buscando.» Sin embargo, sostiene que «no había una banda como la nuestra en ese momento. Yo sentía que si lanzábamos el proyecto, podríamos tener éxito». Mientras hay promotores y comentaristas que aseguran que Rodrigo y compañía siempre quieren cerrar los conciertos, por aquello de considerarse los más importantes, el guitarrista dice que «nos reconocieron como los iniciadores de toda la nueva ola de bandas, pero yo creo que esa ola hubiera llegado con o sin nosotros. Nosotros fuimos sencillamente los catalizadores».

En cualquier caso, el éxito llegó. La plataforma del Nuevas Bandas los puso a sonar en radios y bares capitalinos. Así estuvieron dos años, en los que también se consolidaron como agrupación. Produjeron su primer disco, acertaron con un primer sencillo. Todo esto ocurría gracias al apoyo de los amigos y de las familias. «Mis padres fueron fundamentales, por lo menos al principio. Mi papá me prestó dinero para arrancar Viniloversus. Yo tenía diecinueve años y mis ahorros no alcanzaban. Cada miembro de la banda procedió de igual manera.»

Además, el amigo de la familia, Gustavo Casas, integrante de Wahala, trabajó con ellos las maquetas. Y otro conocido de la adolescencia, Alberto Cabello, escuchó los planes del grupo. «Siempre nos hablaba con honestidad. Y ahora es nuestro mánager. Ha sido sincero, buena brújula, advirtiéndonos que la recompensa solo llega después del trabajo duro.» Cabello, ex-integrante de Sentimiento Muerto, conoce el negocio y el rock en un país tan particular como Venezuela. «Tener a alguien con su historia y su experiencia, que nos hablara claro y nos diera orientación, ha sido bastante clave.»

En 2008 se publicó el primer sencillo: *Directo al grano*. El tema terminó de segundo en el listado de doce piezas del disco debut: *El día es hoy* (2008). En esa primera placa, Besson firmó las pistas de bajo, pero no pudo acompañar al grupo en su primera gira internacional por España, donde fue sustituido por Iñaki Salvatierra. La producción del disco corrió por cuenta de Rudy Pagliuca, otro veterano de la escena local, integrante original de Malanga. El sencillo promocional se usó en la película *Puras joyitas*, y dada la buena recepción se lanzaron tres *singles* más. La banda descollaba en las preferencias juveniles.

Con ese impulso, visitaron Los Ángeles, Austin y Miami, en Estados Unidos, y abrieron en Caracas el concierto de la banda norteamericana Nine Inch Nails, en 2008. «Tocar allí, frente a un público que, como lo dicta la tradición, iba a rechazar a quien fuese, y haber sobrevivido con la frente en alto, fue también un momento significativo en la carrera de la banda. A nivel personal, me dio mucha seguridad.»

*La decisión, la decisión fue mía/ O corresponderte era lo que quería/ y aunque no, no, no, no,/
sé que no estoy preparado/ Aquí estoy, seguiré estando a tu lado.*

ESTO VA EN SERIO

En 2009, Viniloversus tenía cinco años de fundado, pero Rodrigo aún no se lo tomaba en serio. La conciencia de ser un hombre «dedicado a la música, al rock, a una banda» también le llegó tarde. Se embarcaron en la edición del segundo disco, que también fue producido por Rudy Pagliuca. Y esta vez con Juan Víctor Belisario como integrante formal del grupo. Rodrigo volvió a pulir su pluma para las letras, esas que siempre interpelan a un *tú* muy definido, con sonido frontal de guitarras, la fuerza de las baterías y sus propios solos en las seis cuerdas.

Con once piezas en total, *Si no nos mata* los colocó en otra liga. Las canciones sonaban más precisas, con líricas adultas. Temas como la muerte, el sexo, el romance, las adicciones y las decepciones remitían a un nuevo filón social. Los videos musicales fueron dirigidos por un reconocido de la industria: Carl Zitellmann. Viniloversus se inscribió de lleno en la reducida pero optimista escena nacional del rock. La evidencia fue su cada vez más frecuente participación en conciertos, así como oportunidades para compartir tarima con celebridades como Nana Cadavieco y Samantha Dagnino.

Rodrigo también se mostraba más seguro con la guitarra. Sus composiciones dejaban espacios para lucirse con solos, con dibujos sonoros. «Me interesa entender cómo guiarme alrededor de la guitarra, sin que esto sea mi búsqueda principal. Nunca opté por ser instrumentista. Lo mío es la composición, y cuando estoy en eso me gusta trabajar con el piano, a pesar de que lo toco pobremente.» Sin embargo, Rodrigo sabe cómo mover los dedos sobre una Fender Telecaster, o una Jaguar, o su preferida Eastwood Airline Map, un modelo inusual *art deco* hecha en honor a la National Newport 84.

«Busco ser un gran compositor con buenas canciones que queden en el tiempo. Esto es menos egoísta. Un buen guitarrista toca, graba y lo deja allí. Pero la parte lírica, el mensaje, es lo más importante.» Dice compartir el modelo de guitarristas como Jack White, David Bowie, The Cure y Calexico. «Ser solo un buen guitarrista es la mitad del combo. Prefiero ser uno decente que busca estructuras melódicas originales o diferentes. Esa búsqueda es más interesante que dedicarse a ser un virtuoso.»

El nuevo disco quedó nominado al Grammy Latino como Mejor álbum de rock. Y la competencia era fuerte. Allí estaban Andrés Calamaro con su *On The Rock* y Gustavo Cerati con *Fuerza natural*, a la postre ganador del gramófono. Viniloversus sabía que no tenía chance, pero el mensaje



EN CAMBIÉ DE NOMBRE EL PÚBLICO
CONOCIÓ POR PRIMERA VEZ UNA
POSTURA DE VINILOVERSUS FRENTE
A LA VIOLENCIA SOCIAL EN
VENEZUELA. EL DISCO INCLUYÓ LA
CANCIÓN ARES, CON SUS GOLPES
ROTUNDOS, SU GUITARRA CORTANTE
Y SU ILUSTRACIÓN DE REVÓLVER
CON PALOMA DE LA PAZ.

era otro: esto va en serio. A esa conclusión llegaba Rodrigo, también un poco tarde. Asumió su entrega a la música con dos discos editados, una nominación al Grammy y conciertos llenos en varias ciudades de Venezuela. «Esa nominación fue un espaldarazo tremendo. Reinyectó energía a todo el proyecto y nos motivó a trabajar en el tercer disco.»

El cuarteto de Rodrigo fue la primera agrupación de rock venezolano en competir por un Grammy Latino. «Me sentí más responsable con lo que estábamos haciendo. Y asumí de lleno que esto es lo que voy a hacer por el resto de mi vida. Teníamos que impulsar la parte comercial para generar estabilidad financiera en un país lleno de incertidumbre. El éxito económico te asegura poder dedicarte al arte.»

Luego de una gira por México y de otra por Estados Unidos, preparó y publicó junto a Viniloversus su tercer álbum: *Cambié de nombre* (2012). Consiguieron vender diez mil copias en Venezuela, lo que equivale a un «Disco de Platino». Y fueron nominados nuevamente a los Grammy Latino en la categoría reina del rock latinoamericano, así como en la de Mejor Diseño, gracias a la ejecución de Miguel Masa.

VENEZUELA EN LA PARTITURA

En *Cambié de nombre* el público conoció por primera vez una postura de Viniloversus frente a la violencia social en Venezuela. El disco incluyó la canción *Ares*, con sus golpes rotundos, su guitarra cortante y su ilustración de revólver con paloma de la paz. «*Ares no dispaes*», escribió y cantó Rodrigo en un llamado contra la muerte y el miedo.

*La rivalidad es una maldad/ que nos trajiste tú./ No lo olvides y llévalo a la tumba/
Ares no dispaes,/ no desates una guerra que no viene, /sin armas no puede despertar/
¿Cómo crees que te van a recordar?/ No eres mártir, tú solo sabes matar/
Y has creado este cementerio./ No lo olvides y llévalo a la tumba.*

En concierto, las tarimas se exhibían de intenso rojo al momento de entonar esa pieza, que fue usada por la ONG Sin Mordaza para rechazar la violencia política y criminal del país. «En *Cambié de nombre* las líricas llegaron a otro nivel. Comenzamos a indagar en el mundo de los derechos humanos. No había intención política, que no me interesa, sino la frustración que sentimos en un país donde se atropellan los derechos. Era necesario hablar de eso.»

En 2012 la muerte llegó al mundo del rock cuando asesinaron a Líbero Iazzo, mánager de Caramelos de Cianuro. Hubo reuniones formales e informales entre músicos, productores, técnicos y periodistas involucrados en la escena musical. Fue un espacio para hacer catarsis, para hablar y plantear qué hacer. Se hizo una convocatoria pública en la plaza de Los Palos Grandes, a la que Rodrigo asistió, y se leyó un manifiesto.

Pero fue en 2014, con los conflictos sociales recrudecidos y la violencia política y ciudadana campando por el país, que la escena pop rock se vio altamente afectada. Pocos conciertos,

escasas giras y ningún deseo de montar espectáculos cuando en la calle había sangre, protestas y encarcelados.

Al calor de la desgracia, se fueron escribiendo las canciones del proyecto *Rodrigo Solo*. «El nombre buscaba decirle a la gente desde el primer momento que esta no era una producción de Viniloversus. Era una especie de filtro.» Este primer disco solista lo muestra con canciones más personales, íntimas, de un hombre joven ya casado, comprometido con el arte. Pero también de alguien que se sabe influyente, que no estrella, frente a una audiencia joven que a diario confronta los efectos de vivir en un país de números en rojo y creciente emigración.

«No quiero hacer arte desvinculado. No quiero hacer arte hipócrita. Estoy harto de los artistas que se dicen neutrales. Me parecen demasiado cobardes.» Rodrigo cree que son ellos, justamente, los que deben ser «más abiertos, más honestos en sus opiniones». No pocos columnistas y críticos pidieron durante años más compromiso de las bandas de rock nacionales. Corrió tinta reclamando que las letras del pop rock solo abordaban el amor y las frustraciones emocionales en medio de un entorno complicado. Se decía que en otra época, agrupaciones como Seguridad Nacional, La Misma Gente o Desorden Público se convirtieron en relatores de la sociedad.

Para Rodrigo eso se acabó. «Me frustra muchísimo no ver eso en otros artistas. Yo sí quiero hacerlo, sin miedo a estrellarme. Temo más hacer algo exitoso sabiendo que no es honesto que estrellarme con algo que siento arriesgado. Prefiero morir parado que vivir de rodillas. Y eso lo trato de llevar al arte. Quiero darte algo que te ponga a pensar, aunque sea a un pequeño grupo de gente, sin éxito comercial. No me importa. Al menos esa actitud me deja dormir tranquilo.»

En su disco solista hay canciones dedicadas a Simón Díaz, a su esposa, al amor, pero también al país y sus circunstancias. Particularmente el tema «Tal vez no se hunda el barco» clama por acciones para evitar el colapso, en claro paralelismo con la realidad nacional de un 2015 aún más complejo en cuanto a situación económica y social.

Para quien no conoció la vida universitaria, pero sí lleva sus canciones a esos recintos, su disco es un espejo de sus fallas y virtudes. «Hay canciones muy románticas, pero también otras que hablan de miedo e incertidumbre. Pensar en un proyecto de familia de cara a las dudas e inestabilidades que todos vivimos también puede ser la raíz de un tema.»

El proyecto solista se hizo mientras la banda volvía a repensarse. Juan Víctor Belisario se mudó a Barcelona, España; y Orlando Martínez comenzó a explorar el arte visual. Pero Viniloversus sigue. La producción de su cuarto disco se realiza en Nueva York, con mayor conciencia



«NO QUIERO HACER ARTE DESVINCULADO. NO QUIERO HACER ARTE HIPÓCRITA. ESTOY HARTO DE LOS ARTISTAS QUE SE DICEN NEUTRALES. ME PARECEN DEMASIADO COBARDES»

de que las temáticas sociales no pueden quedar por fuera. «Con Viniloversus tengo más responsabilidad de hacerlo. Quien no perciba las circunstancias que lo rodean y las integre a su arte, hará arte superficial que no será recordado.»

Sin su agrupación de hace una década, Rodrigo se reencontró con el folklore venezolano a través de sus colaboraciones con la Movida Acústica Urbana. Pero allí no estaba solo, sino muy bien acompañado por artistas como Diego Álvarez y Gabriel Figueira. Preparó, además, el proyecto Arawato, junto a Luis Jiménez, de Los Mesoneros, y a Carlos Imperatori. Allí retomó el bajo y dejó las voces a Jiménez. «Para lograr la mejor pieza a veces es conveniente que el compositor no la cante.»

Esas experiencias lo han nutrido para afrontar el nuevo compromiso de Viniloversus, que asume con «la responsabilidad de entregar a la audiencia algo de calidad. Me sentiría hipócrita si entrego una canción que yo sé que es vacía». Ese cambio de escenario y de país pudiera abrir las puertas de la internacionalización del grupo, aunque Rodrigo admite que «abandonar mi país no es algo que me pasa por la cabeza. Mi hogar es Venezuela, y otros lugares pudieran ser para desarrollar proyectos musicales». En tiempos de diásporas y despedidas, su declaración no es ligera.

EL MÚSICO DICE QUE TRATA DE
MANTENERSE HUMILDE APLICANDO
DOS ESTRATEGIAS: «NO PRESTARLE
ATENCIÓN A LOS HALAGOS Y
RODEARME DE MÚSICOS QUE
CONSIDERO MÁS TALENTOSOS QUE YO,
COMO EL KMARON DE OKILLS, QUE
APENAS TE SIENTAS A SU LADO SOLO
QUIERES ESCUCHARLO».



SIN DEUDAS

Rodrigo se crio en Chulavista, municipio Baruta de Caracas. Al seno familiar también llegó tarde, porque es el último de tres hermanos. En el pequeño apartamento en que vivieron, aprendió de su padre la organización, la responsabilidad y el sentido de familia. «Él es corredor de seguros, y heredó una pequeña cartera de clientes de mi abuelo.» Su madre es agente de viajes, y de ella aprendió disciplina y diplomacia. «He tratado de absorber esa capacidad de empatía porque es útil y es bonito.» Se refiere a sus padres como verdaderos pilares. «He sido afortunado de tenerlos y quisiera replicar sus enseñanzas en mi propio tránsito vital.»

«Mi familia no es rica, pero mi papá tuvo la oportunidad de darnos una infancia privilegiada, de inscribirnos en un muy buen colegio. Hemos llegado tristemente en Venezuela a tildar de manera negativa tener una buena educación, cuando todos deberían tener acceso a ella.»

Su realidad no es distinta a la de bandas de otras épocas. En su mayoría, el rock venezolano ha salido de «sectores del este», y eso sigue sin cambiar. «Henry D'Artenay, de La Vida Bohème, afronta mucho ese dilema, al punto de sentirse culpable. Pero yo me lo tomo a la ligera. En todo caso, haber tenido ese privilegio obliga a ser responsable.»

Es la reflexión de quien a sus 28 años ya está casado, desde diciembre de 2014, con Marcia Arocha, diseñadora de modas. Al altar sí es verdad que no llegó tarde. «No pensé que me iba a casar tan pronto. Pero me pareció ilógico no hacerlo, porque llegué a pensar que iba a pasar el resto de mi vida comparándolas a todas con mi novia desde hace ocho años. No tenía nada más que buscar. Fue un momento de extrema claridad.»

Así cerró la puerta a la vida estereotipada de los rockeros: sexo, mujeres, *groupies* erotizadas y fiesta permanente. «La vida de mujeriego es una vida vacía, que la sociedad vende como algo *cool*.» A diferencia de lo que confiesan Los Amigos Invisibles, «conocer mujeres» tampoco estuvo en la ecuación de Viniloversus, según sus integrantes.

Para Rodrigo Gonsalves «uno se convierte en *rock star* cuando superas el deseo de querer serlo. El que está en la música se da bastantes golpes como para estar pensando en veleidades». El músico dice que trata de mantenerse humilde aplicando dos estrategias: «no prestarle atención a los halagos y rodearme de músicos que considero más talentosos que yo, como el Kmaron de Okills, que apenas te sientas a su lado solo quieres escucharlo».

El vocalista de Viniloversus sueña con colaborar con Jack White, algo «fantasioso pero posible. Podría ser hasta montando una canción cliché como *My Way*, de Frank Sinatra». Por cierto que *La Voz*, como le decían al *crooner* norteamericano, nunca llegaba tarde.



VÍCTOR AMAYA

CARACAS, 1982 | Periodista egresado de la UCV. Máster en Radio en la Universidad Complutense de Madrid. Dedicado al periodismo musical a través de la plataforma *Esto Sí Suena* (radio, web, prensa). Trabaja para medios impresos, digitales y radiofónicos en Caracas, Madrid y París.



VLADIMIR MARCANO

CARACAS, 1971 | Estudios en la Escuela Arte 3 y en el Centro de Fotografía del Conac. Ha trabajado con Ramón Grandal, Paolo Gasparini, Alex Webb y Rebecca Norris. Fotógrafo publicitario desde 1999. Colabora con varias publicaciones venezolanas. Ha desarrollado reportajes gráficos para *The Guardian*.

Ulises Hadjis

«El silencio es la primera puerta que debes ganar»

Nacido en 1982 y residenciado en México, debutó en 2008 con el álbum *Presente*. Su segundo disco, *Cosas perdidas*, de 2012, recibió tres nominaciones al Grammy Latino en las categorías «Mejor Nuevo Artista», «Mejor Álbum Alternativo» y «Mejor Canción Rock». Su tercera producción musical, *Pavimento*, ha tenido excelente acogida.

TEXTO ALBINSON LINARES | FOTOGRAFÍAS LUIS COBELO

El hombre toca con presteza los acordes de su guitarra y entorna los ojos. Mira el instrumento con devoción, una bella Epiphone beige, y desgrana versos mientras la música se eleva a su alrededor. Cuando Ulises Hadjis sonríe en el escenario, todos saben que disfruta cada estrofa que entona: «Siempre he sabido que no existe conexión/ siempre he sabido que no existe solución/ que no soy un genio/ que no sé correr», reza una canción de *Pavimento*, su último disco.

«El silencio es la primera puerta que debes ganar cuando estás haciendo música. Siempre me pregunto: ¿alguien debería dedicarle tres o cuatro minutos de su vida a escuchar esto? O más bien debería quedarse en el silencio, que es tan bonito.»

La cadencia de su acento sabe a tierra caliente, a humedad del lago que baña las costas de Maracaibo. Cuando la temperatura se eleva en esa metrópoli petrolera de Venezuela, los citadinos dicen con un gesto a medio camino entre risueño y amargo: «Está haciendo fuego».

«El calor de Maracaibo nunca me molestó. Siempre pensé que los esquimales no se pasan todo el día quejándose del frío glacial en el que viven. De hecho, andaba todo el tiempo en transporte público. Y, pese a todo, fui muy feliz allí.»



Muchos músicos se acercan a la música desde la habilidad. Son precoces rasgadores de guitarra, percusionistas de pots vacíos, gritones con sabor, bailaores de recreo o, simplemente, estudiosos de los secretos armónicos que solo ellos entienden. Son los primeros en salir con chicas y enamorarlas sacando versiones de los grupos que solo se escuchan en la radio.

Tan viejo como el mundo, el ritual de cantarle al público posee una magia especial. Sin embargo, este no fue el caso de Ulises: «Es el modo occidental de enfrentar las vocaciones. En este lado del planeta, se te enseña que debes acercarte a las cosas en que eres muy bueno. Si te va bien en matemáticas, deberías ser ingeniero, por ejemplo. Pero yo no era bueno en nada. Se me hace tonto todo esto porque soy músico por necesidad; no por habilidad. Creo que la educación mundial debería centrarse en sembrar necesidades para que a los niños les importen cosas. Ellos deberían decidir qué quieren ser a partir de cosas que les importen, y no solo en las que son buenos».

Nacido hace 32 años en Maracaibo, Ulises vino signado a este mundo por la noción del viaje. Partiendo de la carga ontológica de su nombre —el Ulises homérico que fue viajero, inventor y farsante—, su niñez marabina posee todo el encanto de un crisol cultural, de un *melting pot* donde el carácter griego se funde con la herencia marabina y la música inunda cada recuerdo.

Su padre es griego y a los dieciocho años llegó al país, en la época de Pérez Jiménez. Con aire divertido, el cantante evoca la saga familiar: «Papá es multi-instrumentista aficionado: toca la trompeta, el piano y la armónica, pero siempre en plan de *hobby*. Y mi padrastro, con quien vivo desde los cinco años, es cantante y locutor. Fue él quien me inculcó

el fanatismo hacia The Beatles. Tuve una infancia bastante *hippie*; ahora que estoy grande me doy cuenta de eso. Los amigos de mi mamá estaban muy metidos en el tema Hare Krishna y la cultura alternativa. Había mucha armonía en casa con mi padrastro, mi hermano Aquiles y mi mamá. Además, todos nos llevábamos bien con mi papá».

Los hermanos Hadjis cursaron sus estudios de primaria en el «Antonio Rosmini», un instituto italiano de enseñanza católica. Su vecindario era la avenida Bella Vista, frente al Centro Comercial Costa Verde, donde Ulises vivió hasta que se mudó a México. Una de las aficiones de ambos hermanos era alquilar videojuegos durante los fines de semana y entregarse a las aventuras digitales. «Me gustaba mucho *Megaman*, *Zelda*, *Mario Bros 2*. Creo que el impacto de los videojuegos entre los artistas que crecimos con ellos aún no ha sido estimado. La primera música que escuché con atención fue la del Nintendo.»

No es fácil clasificar a Ulises. En su afán por encasillarlo, todo el periodismo de variedades suele llamarlo —casi con desesperación—, el músico filósofo o el filósofo de la música. Es una



«EL CALOR DE MARACAIBO NUNCA ME MOLESTÓ. SIEMPRE PENSÉ QUE LOS ESQUIMALES NO SE PASAN TODO EL DÍA QUEJÁNDOSE DEL FRÍO GLACIAL EN EL QUE VIVEN»

de las pocas ocasiones en que el reduccionismo funciona porque, aparte de cantante y compositor, ciertamente este artista cursó una maestría en filosofía.

«No me molesta ese adjetivo para nada; de hecho, pudiera ser mucho peor. A veces escucho decir que la gente es muy inculta a nivel musical, que el público no diferencia entre mi música y la de Jorge Drexler, por ejemplo. Y pienso que puede ser cierto. Pero yo soy muy inculto en carnes o gastronomía; los cortes que se hagan me dan igual. Soy incultísimo en fútbol; no me interesa la Premier League o la Champions. Pero veo el gol y entiendo que eso es una proeza. Siento que el consumo cultural depende de tendencias *mainstream*. Y no es porque la gente sea bruta o floja, sino porque no tiene el suficiente tiempo para fijarse en todo.»

Este cantautor venezolano debutó en 2008 con *Presente*, su primer álbum. Su segundo disco de 2012, *Cosas perdidas*, recibió tres nominaciones al Grammy Latino en las categorías «Mejor Nuevo Artista», «Mejor Álbum Alternativo» y «Mejor Canción Rock». Ambas producciones han sido aclamadas por la crítica y el público.

Cuando se ponen sus videos en YouTube, se puede rastrear la transformación interior con cada año que pasa. No importa si es un pequeño bar de Nueva York, una plaza en Maracaibo, un estudio de Miami o un gran escenario de concierto masivo, Ulises conecta con su audiencia, cada vez más seguro, cada vez más dueño de ese espacio interior. Es un demiurgo de bigotes caídos y ojos tristes que nos toca a todos cuando compone una canción que lleva su nombre: «Que nadie me entiende/ porque no hablo bien/ que mis obsesiones/ se van a pasar/ pero mientras tanto/ me hacen mal/ alguien más/ siempre leo mi nombre y pienso/ es alguien más».

SOBRE GENIOS

Herbert Simon, Premio Nobel de Economía en 1978, fue el primero en percatarse de que la vieja conseja de nuestros abuelos —«la práctica hace al maestro»— no estaba exenta de base científica. En los setenta escribió junto a William Chase un estudio donde estimaban que los grandes maestros del ajedrez pasaban entre diez y cincuenta mil horas de su vida practicando lo que más les gustaba. Era la constante de genios precoces como Bobby Fischer o las tres hermanas Polgar.



Conocida desde entonces como la «regla de las diez mil horas», ha sido utilizada para explicar la maestría en muchos campos. El más reciente seguidor de esta teoría es Malcolm Gladwell, cronista de *The New Yorker*, quien en su libro *Outliers* recurre a este patrón para explicar el éxito de genios como Bill Gates, Michael Jordan y, por supuesto, The Beatles.



«CREO QUE EL IMPACTO DE
LOS VIDEOJUEGOS ENTRE LOS
ARTISTAS QUE CRECIMOS CON
ELLOS AÚN NO HA SIDO
ESTIMADO. LA PRIMERA MÚSICA
QUE ESCUCHÉ CON ATENCIÓN
FUE LA DEL NINTENDO»

«Ellos tenían un gran talento musical, pero lo que los convirtió en The Beatles fue una invitación casual para tocar en Hamburgo. Allí se presentaron en vivo hasta por cinco horas cada noche, siete días a la semana. ¿Talentosos? Absolutamente. Pero también pudieron mejorar su estilo al tocar más horas de rock por noche que cualquier otro grupo de su tiempo», escribe Gladwell.

No es casual que, sin saber todo esto, Ulises escuchara canciones de The Beatles todo el día en su casa y, de forma natural, comenzara a tomar clases de guitarra con Víctor Prada a los doce años. Los secretos del pentagrama se los enseñó Yosmar Machado, y luego empezó a frecuentar a Claudio Amico, quien le pasó unos libros de armonía de Berkeley. Tenía catorce años y se hacía un férreo horario donde llegaba a las tres de la tarde del colegio y el resto de las horas se las pasaba enredado en acordes, escalas y experimentación con instrumentos como la guitarra y la batería. Sin ser consciente de ello, Ulises se había embarcado en su propia búsqueda de las diez mil horas que lo convertirían en músico.

«A los catorce años empecé a escuchar rock progresivo, y quería ser un multi-instrumentista. Escuchaba mucho a Joe Satriani y Al Di Meola. Recuerdo que veía obsesivamente *The Return of The Brecker Brothers*, un concierto en vivo en el Palau de la música catalana. Y luego ponía el concierto de King Crimson en

Japón y lo miraba sin parar. Veía las presentaciones de Rick Wakeman con *The Six Wives Of Henry VIII* y escuché todo lo de Pink Floyd con Syd Barrett.»

Varias cosas pasaron mientras crecía, entre ellas el descubrimiento de convivir con un superdotado: «En mi niñez tenía baja autoestima. Mi terapeuta decía que en mi casa yo me había asignado el lugar de ser el normal. Aquiles era un genio indudable: un niño que a los ocho años aprendió a hablar inglés fluido, leyendo novelas enteras; y a los diez ya armaba circuitos electrónicos, aparte de dibujar como un demonio. Siempre sacaba veinte, sin estudiar. Sin embargo, siempre nos la llevamos bien, y hoy es mi mejor amigo, aparte de ser mi hermano. Pero quizá por todo eso, yo no aspiraba a mucho».

Por supuesto que lo que la familia Hadjis veía como *normalidad*, en el ambiente tierno y brutal del bachillerato se convertía en otra cosa. El enfrentamiento con esa realidad coincidió con el traslado de ambos hermanos al Colegio Bellas Artes. Nada como el liceo para exponer la crudeza humana que mezcla a niños y niñas llenos de hormonas todas las semanas y durante cinco largos años. «Entre los doce y catorce años me escondía en la biblioteca durante los recreos. Se burlaban de mí; me sentía fuera de lugar. Ahora entiendo que muchos de esos compañeros tenían problemas familiares: separaciones, adicciones, desafectos, tragedias. Hoy los recuerdo desde una posición de perdón.»

Si bien séptimo, octavo y noveno grados fueron años «infernales», Ulises recuerda los buenos momentos. Tuvo suerte gracias al empeño de algunos padres más sensibles, que lograron la apertura de una mención en humanidades. Cuarto y quinto año, los grados más maduros, fueron los mejores. Se recuerda en un salón de dieciséis alumnos donde, de repente, interrumpían la clase para ver *2001: A Space Odyssey* o *A Clockwork Orange*. Leían mucha literatura, y de la buena: «El perseguidor» de Julio Cortázar, el *Ulises* de James Joyce, los versos de Ernesto Cardenal y Walt Whitman.

«En todos mis compañeros había un interés de hacer arte. Justo en esa época conocí al fotógrafo Juan Pablo Garza, y nos hicimos amigos. Ya para ese momento yo estaba centrado en tocar guitarra todo el día, porque mi sueño era ir a Berkeley. Al mismo tiempo, mi hermano se interesaba por el teatro y la fotografía. Era un ambiente muy estimulante.»

La separación del maestro es un motivo temático clásico, muy presente en las *Bildungsroman* o novelas de formación que tienen grandes exponentes en Goethe y Dickens. Ese momento llegó para el cantante cuando tuvo una disputa con Carlos Nieto, su profesor. Como suele pasar, los azares de la memoria lavan las cenizas de lo que fueron fuegos pasados. Ulises tiene muy viva la impresión de que en esa época estaba obsesionado por tiempos compuestos como el siete por cuatro, siete por ocho o siete por once.

«En el disco nuevo tengo una canción en cinco por cuatro, y otras más en tiempos compuestos. Me interesaban mucho y me siguen interesando. El profesor me preguntó si había practicado la tarea; le dije que no. Entonces se molestó y me dijo que, si quería vivir de la música, no podía practicar con ritmos raros. “Debes ensayar las tareas asignadas”. Como mi hermano Aquiles, mi amigo Rachú y yo nos pasábamos investigando sobre genios, pues nos creíamos genios, aunque no lo éramos. El tema de la genialidad es raro, porque siendo natural pasas por incompreso. Pelear con tu profesor es tarea pendiente de los genios adolescentes. Y también estaba presente la idea del genio como una herramienta de supervivencia. Ante todo ese malestar que fue la adolescencia, donde te insultaban y eras incapaz de gustarle a ninguna chica, pues te conformabas con creerte genio. Yo desarrollé un humor cortante para defenderme. Y luego tuve que cambiar, porque podía ser muy ofensivo. Todavía cuando alguien me dice que la mejor época de su vida fue el colegio, yo lo miro con cara de pocos amigos.»



TENÍA CATORCE AÑOS Y SE HACÍA UN FÉRREO HORARIO DONDE LLEGABA A LAS TRES DE LA TARDE DEL COLEGIO Y EL RESTO DE LAS HORAS SE LAS PASABA ENREDADO EN ACORDES, ESCALAS Y EXPERIMENTACIÓN CON INSTRUMENTOS.



**HAY UN DEJO DE MELANCOLÍA
HEREDADA EN MUCHAS DE SUS
COMPOSICIONES. ULISES HABLA DE
UNA CRIANZA MELÓDICA QUE ABARCA
DESDE THE BEATLES HASTA EL ROCK
ARGENTINO. LA «MÚSICA DE ADULTO»
SIEMPRE LE GUSTÓ.**

Cuando se graduó de bachillerato, Ulises recibió una suma de dinero de su padre. «Disfrútalo», le dijo. El joven se fue a dormir a casa y con el dinero se compró un estudio portátil Tascam. Allí empezó a componer sus primeras piezas. Tenía la idea de que su primer disco se iba a llamar *Tan tranquilo*.

Aunque no fue a estudiar a Berkeley, porque era muy costosa, cree que fue lo mejor que pudo haberle pasado: se dio cuenta de que era una escuela muy técnica. Además, no habría estudiado sociología ni filosofía, disciplinas que lo convirtieron en el productor, compositor y cantante que es hoy en día. Una década después fue invitado a dar una charla en Berkeley y confiesa que fue una experiencia genial.

«Si me tocó ser un *loner* en la adolescencia, eso se debe a que no conectaba con nadie, y no tanto por una decisión. Pero al crecer tuve la fortuna de tener muchos amigos. Creo que, viéndolo en retrospectiva, me ha gustado la vida que he tenido, las decisiones que he tomado. Pasar por tramos difíciles te confronta con las razones para seguir viviendo. Hay que entender por qué haces las cosas que haces. A veces te consigues con gente que tiene los mismos amigos desde el colegio, que se casan entre ellos y parecen felices. Pareciera que tienen menos interrogantes.»

COMPONER Y NOMBRAR

Un disco de Ulises se escucha en poco más de media hora, pero sus resonancias quedan adentro, atrapadas por largas jornadas. Es un metrónomo armónico cuyos compases llevan y traen recuerdos de cenizas, sonrisas, secretos, complicidades, inquietudes. Mares que son desiertos, laberintos, distancias, lejanías... Se trata de un sortilegio que busca desvanecer el tiempo.

«Tú no te acuerdas de mí/ de cómo suena mi voz/ del *don't let me down*/ Toda esa nieve ya no está/ todo ese silencio ahora es río/ ahora no/ agua/ ahora el aguacero ya pasó/ ahora nada es tuyo/ nada es mío/ ahora sí/ agua.» Versos del tema «Tú no te acuerdas», que se sumerge en un lastimoso desamor, cual Ofelia congelada.

Ulises compone de forma lenta, metódica. Es un artesano tecnológico, que no olvida que el tiempo es el mejor abrevadero para la inspiración. Por eso tarda dos, tres o más años en pergeñar sus canciones. Y los oyentes agradecen que cada verso haya sido pensado, desbravado, amansado y cantado como parte de un orden natural de las cosas, donde el cantante destruye y recompone al mundo verso a verso.

Walter Benjamin escribió que «el conocimiento de las cosas radica en el nombre». Y hay ciertos cantautores que abrevian su sabiduría en forma de estrofas para que, al evocar las emociones, no olvidemos que estamos vivos. Ulises pertenece a esa casta. Por ello no deja de reflexionar sobre su oficio ni un instante.

«En este momento histórico, el disco está en un limbo absoluto. No es el producto masificado de antes; ahora reinan los videos de YouTube y las aplicaciones. Tampoco es protegido

como las películas, los libros, las obras de arte. Las fundaciones donan fondos para terminar películas, libros, guiones, esculturas. Quizás porque todo el mundo sabe que el cine de autor o los poemarios no son masivos, y por lo tanto necesitan ayuda. No hay duda de que son productos culturales relevantes. Pero el disco no lo es. Pareciera que la gran mayoría de los discos no lo son.»

Hay un dejo de melancolía heredada en muchas de sus composiciones. Ulises habla de una crianza melódica que abarca desde The Beatles hasta el rock argentino. La «música de adulto» siempre le gustó, pero confiesa que se le hacía estúpido tocar así cuando tenía 21 años. Ahora llegó a los 32 y se siente mucho más cómodo con estas influencias.

Le ha sentado bien la distancia con el terruño al cantautor que tararea *Watching The Wheels*, de John Lennon. «*People say I'm crazy doing what I'm doing/ Well, they give me all kinds of warnings to save me from ruin/ When I say that I'm o.k. they look at me kind of strange/ Surely your not happy now you no longer play the game*». Ulises reflexiona: «No entendía por qué me gustaba tanto ese tema cuando tenía diecinueve años, aunque me sintiera viejo y fuera de lugar».

Entre los libros que se trajo a México, está el grueso tratado sobre los secretos armónicos de The Beatles, de Dominic Pedler. Pero cuando se le pregunta cuál canción marcó su proceso creativo, suele citar un tema de Simon & Garfunkel: *Wednesday Morning, 3 a.m.* fue grabado en 1964, y era el décimo segundo track del álbum debut de ese dúo estadounidense. Narra la visión de un hombre sentado en la cama, que ve a su amada perdida entre sueños mientras espera a que amanezca: «*My life seems unreal/ my crime an illusion/ a scene badly written/ in which I must play/ yet I know as I gaze/ at my young love beside me/ the morning is just a few hours away*».

«Todas mis letras intentan emular el sentido de esa canción, que ya no es tan conocida, pese a que fue un *single*. Sigue siendo muy poderosa la imagen del vaquero que acaba de asaltar una tienda y que, antes de fugarse, se queda viendo a su novia dormida en la madrugada. Espera a que amanezca para irse, pero sigue enamorado. Cuando entendí de qué iba



esa letra, me encantó su ritmo *storytelling*, que es brutal. Eso marcó mis primeros discos desde el punto de vista lírico.»



«EN MÉXICO, AFORTUNADAMENTE, HE RECUPERADO MI COTIDIANIDAD, Y ESO ES ALGO INAPRECIABLE. SALIRME DEL CIRCO EN QUE SE CONVIRTIÓ MI PAÍS, SIN SEGURIDAD FÍSICA NI FINANCIERA, ES ALGO QUE NUNCA IMAGINÉ QUE PODÍA PASAR»

Sariñana, Gepe o Leandro Aristimuño. Lo que logró MySpace, en su momento, fue hacernos sentir que no estábamos solos».

OTROS OFICIOS

Entre los múltiples oficios que ha ejercido, Ulises tuvo que dar clases de guitarra y batería por un lustro. Y aunque muchos de sus alumnos ya no siguen tocando, logró sembrarles la necesidad de no abandonar sus instintos y vocaciones artísticas. También fue profesor en la Universidad del Zulia, donde impartía una materia en Ciencias Humanas Contemporáneas. «Se trataba de estudiar cómo era visto el cuerpo por el psicoanálisis, la sociología y antropología.» Ocasionalmente llegó a dictar un seminario sobre «Investigación y Creación», donde fusionaba el método científico de investigación con las artes. En el fondo, sigue siendo un profesor, pues le imprime un afán pedagógico a sus juicios, como si su vocación estuviera siempre encendida.

«Creo que los países son constructos artificiales de grupos de poder que velan por sus propios intereses. Latinoamérica es mucho más artificial ante mis ojos que Europa. Y Venezuela, por ejemplo, primero fue un espacio geopolítico que luego tuvo que construir una identidad

cultural, con valores bastante artificiales. A mí cuando me preguntan si moriría por mi país, contesto sin dudar que no. ¿Algo tan increíble como estar vivo lo vas a sacrificar por un pedazo de tierra y unas marquitas en un trozo de papel? Yo moriría por otras cosas.»

«Un amigo me decía que buena parte de la generación de venezolanos nacidos en los ochenta estábamos marcados por la derrota de la Vinotinto: al fallar sistemáticamente y no llegar a un Mundial. Y creo que es cierto: la derrota es algo que marcó a mi generación. Pero en México, afortunadamente, he recuperado mi cotidianidad, y eso es algo inapreciable. Salirme del circo en que se convirtió mi país, sin seguridad física ni financiera, es algo que nunca imaginé que podría pasar.»

«De la música venezolana, me gusta la herencia afro, el joropo y, por supuesto, las gaitas, porque mi padrastro es un cultor. El problema es que los gaiteros nunca fueron *classique*, como el Tío Simón, que rescató la tonada. Un *ayayero* como Ricardo Aguirre, que murió porque chocó borracho me recuerda mucho el síndrome de Kurt Cobain y los excesos. La gaita es excesiva en todo aspecto: el volumen siempre altísimo. Y los propios gaiteros no valoran su obra. A las grabaciones les meten unos teclados espantosos, que acaban con la armonía. Públicamente hablando, el gaitero es un antifolklorista. Me recuerdan a esos rockeros de los ochenta, que tienen discos buenos sin entender por qué son buenos. El problema del gaitero es que no quiere ser músico sino gaitero.»

«Guaco es a la música zuliana lo que fue Frank Zappa para los músicos gringos. Para un músico zuliano estar en Guaco es una meta, porque se trata de una banda que ha hecho desde discos convencionales hasta propuestas muy conceptuales, de fusión, que fueron muy buenas. De hecho, *Movimiento*, la canción que abre mi último disco, originalmente la compuse para que ellos la tocaran.»

«Soy feliz con mi cotidianidad. Llevo tres años con mi novia, Lissy, y para mí los días corrientes son los mejores. Estar en México me ha traído mucho bienestar. Me gusta salir a comprar lo que voy a cocinar y preparo muchas cosas en casa. Para mí esto es algo increíble, porque mi vida ha sido muy aventurera: muchos viajes, muchos conocidos, muchas anécdotas. Por eso siento que no tengo una lista larga de cosas por hacer. No quiero ir a Egipto; no pienso morirme en China; no me interesa ir al espacio. Estoy muy bien como estoy.»





CUANDO ULISES HADJIS SONRÍE EN EL ESCENARIO, TODOS SABEN QUE DISFRUTA CADA ESTROFA QUE ENTONA.

«La humanidad está pasando por un buen momento. No incluyo a Venezuela, por supuesto, donde se rompieron todos los límites. De niño sentía que la realidad tenía un muro que la contenía, pero mi país probó que tal muro no existe. Hace poco hojeaba un libro de Carl Sagan donde decía que la humanidad está pasando por el mejor momento de la historia, y me sentí a gusto con eso porque yo también lo creo. Estamos viviendo más tiempo que nunca; las culturas militarmente más fuertes dejan tranquilas a las débiles. Claro que sigue habiendo intereses mezquinos y conspiraciones, pero también hay cosas maravillosas.»

LA FORMA MÁS COMPLETA

Desde México como centro de operaciones, Ulises promociona su disco más reciente: *Pavimento*. Son trece los temas que conforman este nuevo experimento: «Ahora estoy tan roto/ no siempre fue así/ mírame aquí solo/ nunca supe huir/ y aunque siempre tengo ganas/ nunca me paro a bailar/ y es que cuando todo tiembla/ yo me quedo en mi lugar/ cuando cantan las sirenas/ vaya que me sé amarrar/ y aunque ame su sonido/ nunca caigo en el mar».

Acaricia sus dos gatos y tararea canciones bajo la mirada amorosa de Lissy. Ulises puede cantar y componer como lo hace porque es feliz. «La música o la canción es la forma más completa de arte para mí porque, como decía Nietzsche, mezcla lo apolíneo de la palabra con lo dionisíaco del sonido. Tenemos doce notas. Pudimos tener tres o catorce, pero escogimos esas doce. Realmente la música es la repetición de un canto colectivo, de un llamado.»

Sí, según Benjamin, la música es «la traducción de lo innombrable al nombre», entonces Ulises Hadjis tiene el fuego para nombrar el mundo y componer canciones sublimes.



ALBINSON LINARES

CARACAS, 1981 | Periodista, cronista y editor. Ha trabajado en *El Nacional* y revistas *Playboy*, *Exceso* y *Zero*. Colaborador de las publicaciones internacionales *Reforma*, *El Heraldo*, *¿Qué Pasa?*, *Letras Libres*, *Rolling Stone* y *ECOS*. Formó parte de los «Nuevos Cronistas de Indias», según selección de la Fundación Nuevo Periodismo.



LUIS COBELLO

ACARIGUA, 1970 | Estudios de Filosofía en LUZ. Ha participado en salones de arte y fotografía de México, Francia, España, Alemania, Ecuador, Argentina y Venezuela. Ha publicado en *El País*, *Rolling Stone*, *Maxim International*, *National Geographic*, *Esquire*, *Vogue UK* y *Etiqueta Negra*. Premio UNICEF *Picture of the Year* en 2011. Editor jefe de la revista *LAT Photo Magazine*.

La siembra musical

Llevo treinta y cinco años dirigiendo producciones discográficas, pero nunca me había encontrado en la situación de compilar géneros tan diversos: música de raíz tradicional, jazz, pop, salsa, música clásica y música coral. Son muchas formas musicales para un solo proyecto. Esto se hace posible, para fortuna de todos, gracias a la edición del libro *Nuevo país musical*, que viene acompañada con dos discos compactos en los que hemos compilado muestras de toda esta diversidad.

El proceso de recolectar las grabaciones también ha sido original, muy diferente a lo que se acostumbra hacer en la industria del disco. Recibimos, por ejemplo, una grabación en piano de cola, realizada en uno de los estudios del Royal College of Music, en Londres, pero también otra grabación para coro y orquesta sinfónica realizada en un auditorium de Barquisimeto. Otras más pueden haber sido hechas en un estudio garaje de Caracas, con voces y sintetizadores, o en un teatrino de Viena, con un dúo de violín y piano.

Hay piezas musicales que fueron grabadas previamente, pero hay otras especialmente realizadas para esta producción. Como las calidades de sonido son muy diferentes, puesto que provienen de distintas locaciones y espacios acústicos, fue necesario recurrir a un proceso tecnológico llamado *mastering*, que permite balancear los diferentes volúmenes y evitar sobresaltos entre una pieza y otra, además de retocar la ecualización general del sonido en varias de las grabaciones.

Toda esta explosión musical que se siente hoy en Venezuela me lleva a recordar que, en los años setenta, agrupaciones como las Orquestas Sinfónicas Juveniles, Convencuela, Un Solo Pueblo, El Cuarteto y la Banda Municipal, generaron una influencia muy importante en nuestra conformación musical. Igualmente debe destacarse que, a partir de los años ochenta, instituciones como Fundación Bigott, Fonotalento y Fundación Nuevas Bandas, contribuyeron sustancialmente a la promoción de los nuevos talentos musicales y sus respectivas producciones. Hoy estamos recogiendo parte de los frutos de aquellas importantes siembras.

Encontrarse en estas grabaciones con Johann Sebastian Bach y Óscar de León, compartiendo musicalmente con estos jóvenes talentos, nos emociona y también refleja el nuevo país musical que somos.

El músico venezolano de hoy es virtuoso, versátil, creativo y talentoso. No exagero al decir que el movimiento musical más importante del mundo se gesta hoy en Venezuela. Esto bastaría para sentir un poco de orgullo.

ALEJANDRO BLANCO URIBE
Productor musical

Volumen I

[DURACIÓN 68'55"]

Música de raíz tradicional

1 Horizontes 5'27"
Miguel Siso: Autor, cuatro
Rotnesth Medina: Bajo eléctrico
Carlos «Nené» Quintero: Percusión
Ernesto Laya: Maracas
Gustavo Medina: Coros

2 Para Sandra 3'35"
Rafael Pino: Autor, voz,
percusión, sintetizador

3 O tal vez 5'08"
Henry Martínez: Autor
Gustavo Márquez: Bajo eléctrico
Marilyn Viloria: Voz

4 Estado neutral 4'18"
Jorge Torres: Autor, mandolina 10 cuerdas
Gonzalo Teppa: Contrabajo
Diego Álvarez «el Negro»: Batería, percusión

Jazz

5 Al final 5'42"
Baden Goyo: Autor, piano

6 Simplemente 6'29"
Freddy Adrián: Autor, contrabajo
Gabriel Chakarji: Piano
Yilmer Vivas: Batería
José Lugo Jr.: Saxo tenor
Joel Martínez: Trombón
Gerald «Chipi» Chacón: Trompeta

7 Yrina 6'26"
Gerald «Chipi» Chacón: Autor, trompeta
Batería: Andrés Briceño
Piano: Gabriel Chakarji
Guitarra: Juan Ángel Esquivel
Flauta: Eric Chacón
Saxo tenor: Bob Mintzer
Arreglo, bajo: Gerardo Chacón

Orquesta:

Conductor: Andrés Ascanio Abreu
Eddy Marcano: Violín (Concertino)

8 Sueño latino 3'51"
Linda Briceño: Autora, voces principales,
trompeta, flugelhorn
David Wilolo: Teclados, bajo eléctrico
Juan Ángel Esquivel: Guitarras eléctricas
Gabriel Chakarji: Piano
Andrés Briceño: Batería

Pop-Rock

9 Late 4'14"
Laura Guevara: Autora, voz, teclado
Guitarra: Juanma Trujillo
Bajo: Manuel Churión
Batería y coros: Alejandro Bautista
Percusión menor: Rafael Pino
Órgano: Víctor Rodríguez

10 Amuleto 3'43"
Ulises Hadjis: Autor, voz,
percusión, sintetizador

11 Sigue rebinguibaun 4'33"
Apache: Autor, voz, sintetizador

12 Tal vez no se hunda el barco 2'55"
Rodrigo Gonsalves: Autor, voz,
guitarra eléctrica
Linda Briceño: Trompeta

Salsa

13 Sabor 4.46"
Joao Donato: Autor
Eric Chacón: Flauta, dirección musical
Luis Perdomo: Piano
Gerardo Chacón: Bajo eléctrico
Andrés Briceño: Batería

14 Rajao 3'48"
Juan Morales: Autor, voz, trombón,
dirección musical

15 La llave 4'
Rodolfo León / Yanet Trejo: Autores
Yanet Trejo: Violín
Óscar D'León y Marcial Istúriz: Voces

Música clásica

- 1 Minuet 1 y 2, Suite N° 1** 3'57"
(Autor: Johann Sebastian Bach)
José Gregorio Nieto: Violoncello
- 2 Études-Tableaux Opus 39, N° 2** 7'36"
(Autor: Sergei Rachmaninov)
Kenny Salazar: Piano
- 3 Langsam, mit großem Ausdruck** 7'00"
(Autor: Alexander Zemlinsky)
Grabación en vivo
Dalina Ugarte: Violín
Tomomi Hori: Piano
- 4 Venezuelan suite:** 11'19"
I Totunel de Wuarena
II Don Zulian
III Guasa del Monocordio de Lata
IV Su Pajarillo
(Autor: Paul Desenne)
Raúl Suárez: Violín
Alfredo Ovalles: Piano

Música coral

- 5 El mencionao** 3'18"
(Autor: Édgard Zapata)
Pablo Morales:
Director Schola Cantorum de Venezuela
Versión coral: Federico Ruiz
Cuatro: Luimar Arismendi
- 6 Mená Barsáa** 3'10"
(Autora: Luimar Arismendi)
Grabación en vivo
Luimar Arismendi:
Directora Schola Cantorum de Venezuela
- 7 Misa de Réquiem para voces oscuras y orquesta (Fragmento)** 18'02"
(Autor: Juan Bautista Plaza)
Grabación en vivo
Ana María Raga: Directora
Intérpretes: Schola Cantorum de Venezuela,
Orquesta Sinfónica de Venezuela
- 8 All Creatures of our God and King** 4'31"
(Tradicional alemán)
Grabación en vivo
Arreglo: Mack Wilberg
Libia Gómez: Directora
Intérpretes: Camerata Larense,
Orquesta Sinfónica Juvenil del
Estado Lara, dirigida por Alfredo D'Addona



PRODUCCIÓN DISCOGRÁFICA: ALEJANDRO BLANCO URIBE

MASTERING: JESÚS JIMÉNEZ | IMPRESIÓN DISCOGRÁFICA: OPTILASER, C.A.

Depósito Legal: If78320157003296 Caracas, Venezuela 2015

.....

*Este libro se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 2015, en los talleres
de Gráficas Acea, en Caracas, Venezuela.*

.....

ISBN: 978-980-6671-07-2



RIF J-07013380-5



RIF J-310069921-1

