

Revista de Amigos de la Música Zuliana
“AMUZ”



Año II. Abril 2011. Maracaibo. Estado Zulia. Venezuela. No. 4

Revista de Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”

Sumario

Editorial.....	(3)
Nuestra portada.	Iván Darío Parra (5)
LA NOTA.....	
La Gaita Perijanera.....	Ramiro Quintero y Cecilia Montero
Apostillas.	por el pequeño Mahón
El Arpa en el Zulia. <i>Origen e historia</i>	Ender Pérez
Simón Palmar.....	Alfonso Montiel R.
El maestro Inocente Carreño en Maracaibo <i>su segundo lar</i> ...Elio L. Castellano B.	
Ciro A. Carrizo Leal un musicólogo zuliano.....	Dr. Alirio Molina García
Guitarra del Zulia (danza).....	Dr. Guillermo Ferrer

Amigos de la Música Zuliana “AMUZ” no se hacen responsables por conceptos emitidos en esta revista.

Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”

Director

Iván Darío Parra

Asesor

Raquel Parra Ortega

CNP 10054

SNTP 4885

Consejo de Redacción

Rafael Rincón González

Iván Darío Parra

Ramiro Quintero

Cecilia Montero

Jean Carlos González

Elio Luis Castellano B.

Consejero Jurídico

Dr. Francisco Parra Ortega

Dirección: Calle 72 con avenida 3F. Edificio Doña Luisa. PB-local 1. Maracaibo.
Amuz_@ hotmail.com

EDITORIAL

Esta es nuestra primera publicación del año 2011, con la que cumple el primer aniversario la revista AMUZ. Tiempo para ratificar su objetivo: “divulgar las noticias, acontecimientos y especificidades del entorno musical zuliano; así como fomentar el estudio, la enseñanza, la investigación y la composición de los géneros que integran la música de la región”.

Oportuno, también, para señalar que en nuestros propósitos no está la crítica mal sana contra otros géneros o ritmos musicales nacionales o extranjeros que se escuchan en el Zulia, porque cada quien tiene el derecho de dar oídos a las melodías que le deleiten.

No obstante, exhortamos a los medios de la región, especialmente a los programas musicales radiales, para que en sus desarrollos no olviden de incluir nuestra música, ya que algunos géneros están en el olvido y no es justo que una música tan bella como la nuestra y que muchas veces no nos damos cuenta de ello, se ausente de esa manera y porque, además, al zuliano le gusta oír sus canciones.

En este número conservamos nuestras secciones tradicionales, del mismo modo hemos recogido opiniones sobre compositores de melodías de la zona y la presencia del arpa en el Zulia. También, la visita del maestro Inocente Carreño en Maracaibo -su segundo lar- que nos llena de satisfacción. Este coloso maestro, compositor y director de orquestas ha compuesto varias melodías dedicadas al Zulia. Todos los miembros del Consejo de Redacción de AMUZ compartimos su agradable estancia en casa del maestro Rafael Rincón González, quien también forma parte de este Consejo.

Lamentamos las muertes de Humberto Rodríguez, Mamaota; y de Luis Escaray de los grandes maestros de la música zuliana y modelos de zulianidad. Paz a sus restos.

Nuestra gratitud a Mons. Ubaldo Santana, Arzobispo de la Arquidiócesis de Maracaibo, por su apreciada carta que nos estimula a continuar con nuestra misión. Igualmente, al poeta Manuel Martínez Acuña que en su leído blog divulga parte del contenido de la revista AMUZ; y a GRAFIFORCA por su apoyo en la edición de la misma.

Nuestra portada

Iván Darío Parra
paedica@hotmail.com

Teatro Baralt

En el año 1877 el Ejecutivo Regional, presidido por el general Rafael Parra, ordena la elaboración de los planos para la reconstrucción de un viejo y deteriorado paraninfo que existía en Maracaibo desde 1840 y que había sido el lugar público para espectáculos. Dichos planos fueron realizados por el ingeniero cubano Manuel de Obando, que también había diseñado varias obras en Maracaibo, entre éstas, el Hospital de San Juan de Dios conocido como Hospitalito o Chiquinquirá.

La construcción, que llevaría el nombre de teatro Baralt, fue dirigida al principio por el ingeniero militar Pedro Bracho y posteriormente por el bachiller Manuel Segundo Soto.

Sus características fueron descritas de la manera siguiente: «El orden arquitectónico seguido en el exterior del teatro Baralt, puede reputarse como dórico romano; sus paredes son de ladrillo y mampostería, con una altura de 10 metros por término medio; su techumbre es de hierro galvanizado; sus aceras son de mármol; doce mangueras giratorias de hierro galvanizado atraviesan verticalmente el edificio para su mayor ventilación. El interior está todo construido con maderas del país y reviste un estilo arquitectónico sencillo y agraciado que podemos calificar de estilo árabe; el cielo raso es de madera de cedro pintada al óleo, ofreciendo un conjunto armonioso y de bastante gusto; el asunto artístico de la pintura lo constituyen las nueve musas en otros tantos medallones que forma elegante corona alrededor de la araña central; el pavimento del primer piso es de mármol blanco, las escaleras que dan al segundo piso son de caoba pulimentada, las que dan al paraíso son de forma espiral y están muy bien ejecutadas». Las doce mangueras giratorias eran los ventiladores colgantes del techo. Esto puede considerarse como la primera referencia de acondicionamiento ambiental mecánico, en toda la historia de la ingeniería venezolana.

El teatro fue inaugurado el 24 de julio de 1883, como uno de los actos importantes del centenario del natalicio del Libertador Simón Bolívar, era

Presidente del estado Zulia el general José Escolástico Andrade. Fue el primer salón de espectáculos públicos que tuvo Maracaibo, su centro cultural, donde se escucharon conciertos, operetas, zarzuelas, se vio teatro y fue la cuna del cine en 1896 y 1897.

En la década de los años veinte del siglo pasado la construcción anterior fue demolida para edificar un nuevo teatro, también teniendo como epónimo al ínclito zuliano Rafael María Baralt, y fue inaugurado el 19 de diciembre de 1932. Era Presidente del estado Zulia Vincencio Pérez Soto, y se mantiene en la actualidad en el cruce de las calles Venezuela (calle 95) y Urdaneta (avenida 5). El proyecto de este teatro fue elaborado por el agrimensor León J. Hoet. Las dimensiones eran 30m x 40m, muy similares a las del anterior, pero, la altura era mayor, 16 metros; con dos pisos de galería para 900 personas. La edificación presenta referencias estilísticas de diferentes corrientes, sobre todo, clásicas, antillanas y del Art Deco, tendencia de vanguardia en el mundo europeo y norteamericano.

En 1975 se le encarga la remodelación al arquitecto César Berbesí y en 1976, la Dirección de Planificación Física de la Universidad del Zulia inicia el proyecto de un complejo artístico integrado al teatro, el cual fue paralizado en 1981.

El 5 de noviembre de 1981 el Teatro Baralt fue decretado Monumento Nacional. Posteriormente, 1986, se le hicieron algunas modificaciones, coordinadas por el arquitecto Agostino Paolo D'Onghia, que permiten actualmente gozar de comodidades, tales como aire acondicionado, un nuevo servicio de iluminación, sonido y tramoyas. Finalmente, el 18 de julio de 1998 reabrió sus puertas al público. Este histórico, lugar para la recreación espiritual, ha sido y es escenario de muchos artistas extranjeros y criollos y donde incontables veces se ha escuchado nuestra música zuliana.

La Nota

Constancia de un pescador

Autor: Pedro Palmar N.

I

Viví de la pesquería
desde mis primeros años.
Mi oficio es remendar paños,
mi hobby, la poesía.
Las décimas, mi alegría,
me hicieron aborrecer
el trabajo de tener
que pescar en un cayuco
sin comida ni guayuco
ni agua dulce que beber.

II

De la pesca decidí
no volver a remendar
por no tener que pasar
la vida pescando así.
El cayuco lo vendí,
lo demás lo dejé fiado
y el algodón que había usado
tanto tiempo de guayuco
lo dejé en un semeruco
donde salaban pescado.

III

Entonces, por intuición,
decidí dejarlo todo
y buscarle de otro modo
a lo mío solución.
La pesca que fue patrón
de mi juventud primera
no me animaba siquiera,
porque la situación mía
era mantenerme al día
con el trabajo que fuera.

IV

Me alejé de la enramada
dejando el timón atrás,
la totuma y el compás
de mi juventud pasada.
La playa que fue celada
por mí también la dejé
porque yo consideré
que ya de la pesquería
sanamente no podría
vivir y la abandoné.

“*Constancia de un pescador* no es sino la historia de un niño que pasó su infancia pescando junto con su padre”...”Es, por encima de todo, un canto a la vida, a la memoria del Zulia, a la sensibilidad y lucidez de quienes hacen de la palabra un reclamo, una respuesta”.

Constancia de un pescador está entre las décimas más emblemáticas del país, donde don Pedro Palmar relata uno de los inolvidables momentos de su vida.

La Gaita Perijanera

Ramiro Quintero P. y Cecilia Montero G.
ramiroquintero@hotmail.com-chilebella@yahoo.com

Esta gaita toma el nombre de la sub-región Perijá, comprendida entre los municipios Rosario de Perijá y Machiques de Perijá; cuyos poblados son famosos por la celebración de esta fiesta popular; entre los que resaltan las localidades de: Puentecitos, San Ignacio, San Juan, Palmita, Arimpías, Los Haticos, San José, Calle Larga, Las piedras, entre otros. Tradicionalmente la gaita se celebra durante los meses de diciembre y enero, sin embargo cualquier fecha es buena para pagar una promesa. No guarda ninguna relación especial con las festividades navideñas, ya que es en honor a San Benito, cuya fecha santoral es el 27 de Diciembre, y quien figura como el rey y señor del encuentro ante los favores recibidos por medio de su intercesión. Generalmente la preparación para la gaita esta marcada por el 13 de Diciembre (día de Santa Lucía), cuando la gente comienza a solicitar colaboración voluntaria para la celebración. Todos los ofrecimientos que durante el año se hacen al santo Negro, son cumplidos durante los meses de diciembre y enero cantando y bailando gaitas en su honor y así cumplir con el pago de promesas.

La Gaita Perijanera no es solamente una pieza musical, sino que es una suite danzaria compuesta por cuatro variantes diferentes: Gaita o “gaita enrollada”, Sambe, Guacharaca y Chimbánguele.

La Gaita o “gaita enrollada”, generalmente inicia la fiesta, en ritmo de 2x4 y con estrofas sucesivas, donde el solista va cantando los versos de una cuarteta de dos en dos con repetición por parte del coro en tonalidad mayor. Así mismo, bailadores agrupados en círculo, hombres y mujeres intercalados y tomados de la mano, van girando sobre sí mismos con movimientos rotativos y avanzando alrededor de los músicos.

El Sambe es instrumental, su ritmo es 6x8 en modo mayor y la danza deja de ser en círculo para distribuirse en parejas.

La Guacharaca tiene un estribillo fijo que canta el coro y que se alterna con las estrofas del solista, con ritmo de 6x8 y en modo mayor. La danza es igual al del Sambe, formadas por parejas mixtas sin coreografía determinada.

El Chimbánguele, diferente a los tambores afrovenezolanos del mismo nombre asentados en el Sur del lago de Maracaibo, es de ritmo binario, tiene un estribillo fijo el cual se alterna con versos en modo mayor. En esta danza, la imagen es sacada del altar por una dama para ser bailada. El hombre utiliza un pañuelo para

acompañar a la mujer que baila al santo, quien lo sube, baja y lo danza con mucho respeto y fervor. En algunas partes de la danza, el bailaror trata de arropar o enrollar a su pareja con el pañuelo alrededor de su cuello y ésta debe evitar ser enlazada escudándose con el santo, entablándose una lucha para ver quien “domina” la danza. Estas parejas pueden ser sustituidas por otras que espontáneamente se lanzan al ruedo. Es el clímax musical y danzario de la gaita. Los instrumentos que acompañan la gaita son el cuatro, maracas, charrascas, tambora y furro.

Es de hacer notar que en la población de San Ignacio, parroquia que pertenece al municipio foráneo Sixto de Vicente de Rosario de Perijá, la cultora popular Fidelia Oberto ha recopilado una serie de sones que ha incorporando a la gaita perijanera, sumando un total de diez sones o danzas, ellos son: La Paloma Llorona, Paloma Jobitera, Galerón, Cumbiamba, Guacharaca Corrida, Baile del Araguato.

Algunos cultores reconocidos de gaita Perijanera son: Fidelia Oberto, Mélida Rodríguez, Celia de Carmona, Reinaldo Reyes, Elvira Rodríguez, Veda Vílchez entre otros.

Aunque la función social que cumple la danza entre los perijaneros sigue siendo el pago de promesa a san Benito, en la actualidad, también se hace por motivos de reunión familiar, para despedir a un ser querido en un sepelio, para fines escolares, alcanzando también ser ejecutada como espectáculo o distracción del colectivo donde empresas de bebidas comerciales instalan sus despensas para sacar provecho de esta manifestación de carácter netamente devocional donde la bebida y la comida estaba a cargo del deudor de la promesa con la colaboración recibida de vecinos y pobladores.



Apostillas.....por el pequeño Mahón

-La danza guajira (yonna) no es la “chicha maya”. Es un rito comportamental de múltiples connotaciones simbólicas; es un fenómeno social que mantiene dentro de la cultura guajira tres de sus atributos esenciales como son: la búsqueda constante del equilibrio social, la solidaridad colectiva y la armonía entre el hombre y el cosmos. El origen de la danza guajira, según José Govea Uriana, historiador oral wayuu, oriundo de wuinpumuín (Alta Guajira), se manifiesta por la outsú (médica guajira o piache) al pedir el rito de la yonna después de haber graduado a una doncella en una nueva piache. Esto precede cuando una awatsú – mujer a quien se le han incorporado múltiples espíritus benéficos de esta médica- durante el rito a la iniciada o en sueño, pide que la graduada sea presentada a todos los miembros de la sociedad al son de la tambora –kaasha- y por supuesto, con la algarabía de las parejas danzantes. (La Danza Guajira, su multiplicidad simbólica y ritual. José Ángel Fernández. *Pueblos y Cultura de la cuenca del Lago de Maracaibo*).

-El furruco. “Furro”, llaman comúnmente los zulianos a este instrumento, que no es otro que el que los españoles denominan zambomba. Es un membranófono que no se percute, sino se frota con el puño cerrado -o con los puños- a lo largo de la vara que apoya en el parche. Su sonido es bronco, es en realidad un bramido de notas largas que da al conjunto acompañante un carácter particular. Si se utilizan más de un furro y más de una tambora, como a veces ocurre, ellos ahogan el sonido del cuatro; por lo cual los conjuntos modernos, aunque usen también más de un cuatro -dos y hasta tres-, éstos deben colocarse al frente, cerca del público o de los micrófonos para que se puedan oír. (*La gaita zuliana ayer y hoy*. Luis Felipe Ramón y Rivera).

-*Luisa* es una danza zuliana del maestro Fabio Molero Espinosa (1917-1967), se escuchó en la radio zuliana y se cantó en serenatas y en tertulias musicales en aquella Maracaibo de “lago de cristal”. Sobre su inspiración, como suele suceder en este campo melodioso, se hicieron varias conjeturas, la que parece más lógica, una mujer: novia, esposa, amante...Sin embargo en su libro *Maracaibo personajes, lugares y vivencias* el Ing. Nerio Adrianza Rosales nos dice: “Pues bien, todo esto vive en aquella canción cuya letra y música hicieron un buen día los hermanos Fabio y Gloria Alba Molero: La danza, Luisa. La misma que no abandonará nunca el espíritu longevo del zuliano. Aquella que no fue inspiración del sentimiento romántico de mujer alguna, en noche serenatera. No. Luisa era una Guitarra. La guitarra sin la cual Fabio Molero hubiera estado incompleto. Para Fabio, Luisa, su Guitarra, era el sostén de su alegría bohemia”. Esta danza,

con la venia del maestro Fabio, se registró bajo la autoría del maestro Alfonso Huerta Bracho.

-Del encuentro de la música española, indígena y africana, se formó la música folklórica zuliana. Podemos decir que la música folklórica del Zulia nace de una síntesis de músicas folklóricas caracterizadas por el elemento regional. (Historia del Zulia. Gustavo Ocando Yamarte).

-A través del Dr. Alfonso Montiel Romero, Presidente de la Fundación Cultural “Numen Mareense”, nos llegó el libro *Antología Poética de la Décima Isleña* del profesor Ysidro Parra, que en sus 319 páginas recoge Décimas de 23 compositores de Isla de Toas. Editado en los talleres de Grafiforca. 2010. Nuestras sinceras felicitaciones.



Simón Palmar

Dr. Alfonso Montiel R.

Simón Palmar Galué nació en Isla de Toas el 11 de abril de 1915 en el sector del Carrizal, actual municipio Almirante Padilla. Después que aprendió a caminar, todo en la vida lo hizo con su esfuerzo. La pesca y la vida de marino serán sus primeras actividades en sus años de mozo. El comercio, que lo ocupó hasta el final de su vida, lo desarrolló en varias pulperías que fueron de su propiedad.

Desde temprano comprendió que tenía que cultivarse y su naturalidad de versificador lo lleva a aprender a leer y a escribir, como una necesidad para poder trazar y estudiar sus composiciones, y en ese afán se convierte en un autodidacta y maestro de la poesía más popular del Zulia: la Décima. Este canto lo acompañará siempre, tratando al mismo tiempo de mejorar sus hechuras y complacido de poder hacer escuchar su voz de protesta contra tiranos y encopetados. Pero, también, para sus amigos y el recuerdo de sus ratos, los amargos y los amenos. Basta echar un vistazo a sus décimas para conseguir todos esos caracteres de su vida pública y privada, tocada con sus sencillos e incisivos versos llenos de picardía y de esa sabiduría del pueblo.

Pescador, marino y pulpero que mitigó los avatares de su existencia con los versos que la suerte de rimador autóctono la naturaleza le dotó. Como todo lo que recibió en la vida fue por su esfuerzo, esto lo robusteció para hacerle frente a cualquier situación por difícil que ésta fuera y manteniendo un buen humor. Sus composiciones testimonian ese carácter con el que fustigó la irresponsabilidad de



gobernantes y patronos que maltrataban injustamente a los más humildes. Porque siempre se identificó con la causa de los más desposeídos y abandonados.

Junto a su hermano Pedro, a Chevoche y el indio Miguel; constituyó el cuarteto más significativo de la Décima zuliana.

En la barriada de Nazaret, donde transcurrió la mayor parte de su vida, estaba su abasto La Paraujana donde se le vio diligente y alegre, presto a servir... Murió en San Rafael de El Moján el 9 de abril de 1990.

EL ARPA EN EL ZULIA

Origen e historia

Ender Pérez

perezenderenrique@hotmail.com

El arpa es uno de los instrumentos más antiguos, se cree que en la civilización sumeriana surgió la primera arpa hace unos 3000 A.C. El arpa en su origen tenía pluralidad de formas, sin embargo, según datos, existían dos tipos principales: el arpa angular originaria de Egipto y el arpa arqueada o combada, del África. En el siglo IX AC el arpa Siria aparece con un bastón de apoyo. Según la Biblia, el rey David la tocaba. Después de un largo proceso tanto en sus lugares de origen como en Europa, y muy especialmente en Irlanda, Alemania e Italia, se fue perfeccionando, tanto en su caja de resonancia, como en su cordaje y mecanismo.

Posteriormente el arpa contemporánea que utilizaron los solistas como instrumento formó parte de orquestas tiene un rango de 6 1/2 octavas y usa cuerdas hechas de intestino de animales vacunos, la última octava de bordones o bajos lleva encima un hilado de alambre o seda. Este instrumento, tal y como lo diseñaron los griegos antiguos, tiene una caja de resonancia y un encordado que está cerca del ejecutante y ése forma un ángulo agudo con el bastón unido a la caja de resonancia y al diapasón; por la parte de arriba las cuerdas apoyan en un encorvado de madera o diapasón, el diapasón se une a la caja de resonancia por un punto llamado cuello, y las cuerdas quedan estiradas o templadas entre el diapasón y la caja de resonancia. Se cree que evolucionó a partir de la Lira y con el transcurso del tiempo fue sufriendo modificaciones hasta llegar al arpa actual, hay evidencias históricas que indican que a nuestro país la primera arpa, fue traída durante la época colonial por inmigrantes españoles y árabes.

El músico y compositor venezolano Chelique Sarabia en una entrevista en TV manifestó tener información que la primera arpa llegó al país a finales del siglo XVIII, penetró por el Golfo de Venezuela por el Lago de Maracaibo, pero como un arpa de concierto “cromática” con pedales, mas no se quedó en el Zulia para su cultivo sino que pasó inadvertida, nadie mostró interés por su dominio. El arpa cromática o de orquesta sinfónica guarda notables diferencias estructurales respecto al arpa criolla actual, presenta una amplia caja de resonancia, sus cuerdas en mayor número y metálicas y además de un sistema de pedales está fija a una base con ruedas en lugar de patas, y sólo se emplea para la ejecución

de fragmentos en obras musicales y en muy pocas obras en la cual el arpa tiene rol protagónico es decir es “solista”.

Luego se extiende hacia el interior del país pasando por los estados Lara, Falcón, Barinas, Cojedes, Portuguesa, Guárico y Apure donde posteriormente fue objeto de profundas transformaciones y modificaciones en su estructura dimensiones y morfología para convertirse en el instrumento que hoy día conocemos como arpa llanera. Consecutivamente cuando el arpa llega a los estados centrales del país como Aragua y Miranda, sufre otras modificaciones originando así otra modalidad de arpa, El arpa Tuyera y por consiguiente otra particularidad de género musical conocido como el joropo y el pasaje Tuyero, adoptando ese nombre debido a que en los “Valles del Tuy” estado Aragua fue donde adquirió más auge este género. EL arpa llanera y la Tuyera a pesar de interpretar especies de un mismo género, varían notoriamente los respectivos estilos en cuanto a forma y melodía, y en atención al número de cuerdas y al material del cual están hechas. El Arpa Tuyera o Arpa Aragüeña es un cordófono de ejecución digital, que no posee dispositivos para modificar su afinación. Este instrumento está compuesto por una serie de cuerdas paralelas sujetas a un marco triangular, formado por: la caja de resonancia, el clavijero y el mástil. posee 35 cuerdas que se afinan en escalas diatónicas, divididas en 12 cuerdas para los registros agudos, y 23 que forman los registros medios y graves todas de metal (acero) esto le proporciona la característica tímbrica a este instrumento, ya que el sonido que emiten es brillante y estridente, su ejecución se realiza con ambas manos igual que la llanera.

Otra modificación estructural lo constituye su caja armónica o de resonancia ya que es más amplia haciendo homología con el arpa mexicana, Dicha caja de resonancia es de forma piramidal, en su cara principal van sujetas las cuerdas, en ella se encuentran cuatro agujeros de diferentes tamaño y ubicaciones, que permiten amplificar el sonido, el clavijero encaja uno de sus extremos en el vértice de la caja de resonancia y el otro en el mástil, el cual sirve de puntal entre la base de la caja con el otro extremo del clavijero, las clavijas están colocadas en una sola línea recta, mientras que en el arpa llanera el clavijero tiene forma de una “S” y las clavijas ubicadas en doble línea.

No es hasta mediados del siglo XIX cuando se produce su retorno al Zulia de la mano de un connotado arpista del pueblo de Santa María de Ipire, estado Guárico, de nombre Juan Vicente Perdomo Carrillo (+), quien se radica en la ciudad de Maracaibo en las décadas de los 40 -50 del siglo pasado, y en compañía de sus hermanos Marcos y Eneas Perdomo Carrillo. Éste, con el curso de los años, se convertirá en una de las figuras del folklor llanero y el más fiel exponente de la canta criolla. Para esa época fundaron el Conjunto Criollo de los

“Hermanos Perdomo” dando a conocer el instrumento y la música llanera, incentivando el aprendizaje en algunos jóvenes zulianos. Luego adquirieron otras arpas en el Zulia fabricadas por un lutier de San Francisco llamado Isaías Pérez Atencio (+) (mi tío paterno), conocidas como (Arpas Ideales) pero fueron muy pocos los músicos que lograron cultivar autodidácticamente ese arte en esas décadas. Sin embargo algunos de ellos bajo la influencia aportada por el Sr. Juan V. Perdomo Carrillo (+), lograron ciertos niveles de aprendizaje tales como: Ruperto Quintero (+), Ángel Quintero el Buey (+), Carlos Sánchez, Antonio Medina, Claudio Hernández, Gilberto Soré (+), Gilberto Ferrer, Juan Vázquez, Román Gutiérrez (Mancho), Ramón Mora (+), Tito Chacín, Rubén Hernández, Ramiro Chacín (+), Ángel Sánchez y José Castillo. Con el curso de los años algunos de éstos abandonaron la ejecución del arpa bien por falta de interés o bien por otros motivos de índole personal.

Es de hacer notar que durante las décadas siguientes Maracaibo recibió la visita de connotados arpistas de otras regiones y que permanecieron en la ciudad por cierto tiempo, es el caso del Sr Antonio Diguída (+), y otros, quienes de alguna manera dejaron marcada influencia en algunos de los personajes antes mencionados al escuchar continuamente en las escasas emisoras de radio AM las primeras grabaciones instrumentales con Arpa por personajes pioneros del arpa en Venezuela como Juan Vicente Torrealba, Hugo Blanco y otros.

Subsiguientemente se formaron otros arpistas como Juan V. y Benedicto Perdomo Sánchez (+) hijos menores del Sr Juan Vicente Perdomo Carrillo (+); Nelson Bracho (mi tío materno), Richard Pérez, Jorge Cegarra, Dario Fuenmayor, Angel Chirinos, José Parra “Parrita” de San Rafael de El Moján, Bruno Quintero (+), Heberto Quintero(+) y Pedro Barreto de Cabimas; Cruz Arias y Oswaldo Bermúdez de Ciudad Ojeda, Lubín Molero de los Puertos de Altigracia, Ttecnel. Francisco Salas Farias(+), el Sr. Octavio Henriquez (+), y quien suscribe. Más adelante durante las décadas de los años 80 y 90 emigró al Zulia un estudiante del estado. Guárico llamado Néstor Justino Acevedo músico y excelente arpista que en compañía de sus hermanos Paúl y Miguel fundaron el Conjunto Criollo de los Hermanos Acevedo, cosechando cualquier cantidad de éxitos al fomentar y difundir la música criolla llanera. De igual manera sucedió con otro connotado arpista barinense llamado Joseito González, quién también realizó grandes aportes con su conjunto y ejerció notable influencia en el aprendizaje del arpa en jóvenes zulianos que se interesaron en lograr dominio del instrumento. Tal es el caso de Gabriel Marín novel y talentoso arpista zuliano quien con su Conjunto Eclipse Llanero mantiene viva y actualizada la música llanera en el Zulia, otros noveles arpistas son Ernesto Alirio Atencio (San Rafael de El Moján), Alberto García, Carlos Augusto Morillo y Mainet Espina de

Maracaibo, sin obviar la posibilidad de la existencia de algún otro arpista en el anonimato.

Cabe señalar que el aprendizaje de este instrumento no es nada fácil, que no existe un método standar como ocurre con el cuatro y la guitarra, por lo que los músicos han debido aprender de manera autodidáctica o empírica o tal vez escuchando y observando la ejecución de otros arpistas más adelantados en el aprendizaje. En el Zulia este instrumento se adoptó para la ejecución de algunos géneros regionales como la décima, la danza y el bambuco, donde el Sr Ángel Quintero el Buey(+) fue uno de los arpistas en grabar el mayor número de temas dando a conocer su arte en las producciones musicales del cantor de Isla de Toas, don Victor Alvarado. Hoy día no ha perdido vigencia el instrumento, por el contrario ya se escucha hasta en el intro de alguna gaitas.

Por todo lo señalado, me he propuesto escribir un método técnico para la iniciación al aprendizaje del arpa basado en toda mi vivencia y experiencia como arpista y como músico folklórico zuliano, en el cual será editado en un futuro cercano, el mismo tendrá un enfoque netamente pedagógico de aprendizaje rápido y seguro y con el que pretendo dejar un legado que sirva de guía para todo aquel aprendiz y a todas las generaciones futuras con buenas condiciones de oído rítmico y melódico, entusiasmo y perseverancia para el logro de metas como la del dominio de este instrumento. Por otro lado exhorto a las academias de música, demás fundaciones e instituciones públicas y privadas se avoquen a fomento y aprendizaje de éste maravilloso instrumento musical. Conociendo el gran potencial musical que existe en nuestros jóvenes se hace necesario fomentar campañas de motivación dirigidos hacia el aprendizaje de nuestros instrumentos musicales, siguiendo ejemplo de otras regiones del país donde se forma en la actualidad un gran semillero de arpistas, cuatrista, guitarristas, mandolinistas, y bandolistas nóveles. Debemos estar concientes que el ser humano posee capacidades musicales, que igualmente, a no ser por las condiciones afectivas y sociales adversas, se nace con las condiciones fisiológicas, psicológicas, afectivas e intelectuales para su desarrollo. Información obtenida de una investigación contemporánea, afirma que existe una capacidad musical innata que es susceptible de desarrollo a temprana edad. Si no se ponen en marcha estrategias pedagógicas para el desarrollo de estas capacidades, no solo se atenta contra un derecho de los niños, sino que se deja pasar el mejor de los momentos para hacer florecer sus capacidades artísticas así como para obtener los mejores resultados en el aprendizaje.

El maestro Inocente Carreño en Maracaibo, *su segundo lar*

Elio L. Castellano Bohórquez
elioluiscastellano@htmail.com

A finales del mes de enero me encontraba en la ciudad de Caracas y decidí visitar al maestro compositor Inocente Carreño. Una breve pero agradable estancia en su hogar y con la presencia de su inseparable esposa doña Olga de Carreño.

Después de haber disfrutado de varias obras musicales interpretadas en su piano y que él rememoraba y compartía gustoso por mi visita, me solicitó que le coordinara un Concierto con la Orquesta Sinfónica de Maracaibo, dicha petición obedecía a dos razones fundamentales, siendo una de ellas la necesidad de que el pueblo venezolano y en este caso maracaibero, escuchara obras de su autoría que permanecen inéditas y que a sus 91 años de edad constituyen junto a su familia (esposa, 4 hijos, 10 nietos y un biznieto) su gran patrimonio artístico y familiar. Y en segundo lugar, el deseo de volver a dirigir la Segunda Orquesta Sinfónica (OSM) creada en el país, que en 1975 había dirigido.

Gustosamente acepté la petición y honrado por la confianza depositada en mí por esta Genialidad de la música venezolana, y que no está demás decir que es el único de esos grandes maestros de la escuela de Vicente Emilio Sojo, que aún goza de buena salud física y mental, teniendo como terapia diaria y efectiva llevar acabo una composición cada día.

De regreso a Maracaibo elevo la solicitud a él maestro David Rahn y de inmediato manifestó el agrado de tener al maestro Carreño dirigiendo la Orquesta. Se hicieron los preparativos respectivos y pude así cumplir mi compromiso.

El Maestro arribó con su esposa a Maracaibo el lunes 28 de febrero y el martes en la mañana a las 9:30 en la sede de la OSM, Inocente Carreño, Maestro Compositor y Director, a sus 91 años, marcaba con un levare la entrada a los músicos de la orquesta del Estudio Sinfónico, una de las cuatro obras de su autoría que conformarían el repertorio a interpretar en el concierto de ese viernes 04 de marzo de 2011 y que tuvo como escenario el Centro de Artes de Maracaibo Lía Bermúdez.

Fueron cuatro días de ensayos de 3 horas aproximadamente cada uno y la vitalidad y energía de ese hombre nativo de Porlamar, pero residenciado en Caracas desde el año 1931, no se vio en ningún momento desfallecida, haciendo creíble lo que él dice: “no es la fuerza de Dudamel, pero en el mundo no se conoce un director que a mi edad todavía dirija”.

La estadía del Maestro causó de una u otra manera sensación en el ámbito cultural de nuestra ciudad, por lo que los medios de comunicación escritos y formato digital se hicieron presentes en el Teatro de Bellas Artes (lugar donde se realizaron los ensayos) para entrevistarlo y también tuvo que visitar emisoras de radio y televisión quienes abrieron espacio en su programación rutinaria para permitir que el maestro Carreño hablara de su creación musical, de sus vivencias, sus anécdotas y aprovechara para invitar al público radioescucha y televidente a que asistiera al Concierto.

Vale la pena destacar que los alumnos de la Escuela de Música de la Facultad Experimental de Arte de nuestra ilustre Universidad del Zulia fueron testigos de un conversatorio con este creador musical venezolano, todas y cada una de estas actividades lo llenaron de mucha emoción y gratitud por la receptividad que vio y sintió en cada una de las personas que logro escucharlo.

Llegó el día y la hora del Concierto, con Repertorio exquisito conformado en el siguiente orden: Obertura Número 3, Concierto Número 2 para Corno Francés y Orquesta de Cuerdas (solista: Ulises Aragón), Estudio Sinfónico (estas tres dirigidas por el maestro Carreño) y Glosa Margariteña (su obra mas conocida) dirigida por David Rahn, director titular de la OSM.

Muchos creerán con esta antesala, que el maestro Carreño solo ha dedicado su creación a obras sinfónicas y sinfónicas–corales, pues no es así, ya que antes de obtener su título de Maestro Compositor el 18 de julio de 1946 en manos de su maestro Vicente Emilio Sojo y desde sus 8 años de edad, con una escasa formación escolar pero con una buena y determinante formación familiar; aprovechaba su genialidad musical creadora en obras más populares que luego sirvieron de mucho para su producción académica.

Dentro de esas obras populares y en una visita que hizo a Maracaibo en 1941 (hace 70 años) con el Trío Caribe, para unas audiciones en la popular Ondas del Lago Radio, al salir de ese compromiso le invitaron a una reunión a orillas del lago, que para la fecha lucia con otro aspecto distinto al presente que como consecuencia de ese progreso que nos vino de otro mundo como lo es explotación petrolera lo mantiene enfermo, era en aquel entonces un lago cristalino de arenas blancas y azul cielo en donde la brisa lacustre perfumaba la vida de aquellos que a sus orillas se acercaban, inspirado en esa época por la belleza de nuestro embalse y con el acompañamiento incluso de otros músicos de

la región, como lo fue él maestro Ciro Adarme Rincón (gloria musical de nuestro pueblo) le compuso la danza zuliana “Coquivacoa” cuya letra dice:

Sentado en la arena blanca,
Bajo la sombra de un cocotal
Contemplo el inmenso lago
De aguas tranquilas cual cielo azul,
La suave brisa marina
Murmura dulces cuentos de amor,
Y las blancas olas cantan
De pescadores una canción.
El sol se va recostando
Quizás cansado ya de alumbrar
Y el cielo se está cubriendo
De mantos de un extraño color,
Y allá por el horizonte
La blanca vela se ve cruzar
De un botecito que ansioso
Busca la playa para atracar.

Esta composición, así como otras creaciones en forma de décimas o espinelas, que dedica a nuestra tierra y a nuestro lago, junto a las circunstancias de tener a su hijo mayor residenciado en Maracaibo desde hace más de 20 años, una nieta graduada en LUZ y otra nacida en esta ciudad. Además, los dos reconocimientos que esta casa de estudios le ha hecho: el Homenaje rendido por la Dirección de Cultura en 1978 y el Doctorado Honoris Causa otorgado en el 2004. Al mismo tiempo, la Orden Lago de Maracaibo que la Gobernación del Estado Zulia le confirió en la ante sala del Concierto del 4 de marzo, sin ninguna duda, el maestro Inocente Carreño siente a Maracaibo como su segundo terruño.

Tener al maestro Carreño en Maracaibo, fue la oportunidad propicia para invitarlo a visitar la casa de otra Gloria Musical de nuestro estado y de Venezuela: el Doctor Honoris Causa de LUZ y Pintor Musical del Zulia maestro Rafael Rincón González. Un encuentro que nunca se había realizado entre estos dos seres de genialidad musical increíble, contemporáneos en edad prácticamente y dedicados a tener como filosofía de vida La Música y en ella la composición.

El maestro Rincón dedicando su trayectoria musical a lo popular y el maestro Carreño pasando de lo popular a lo académico, pero cada uno de ellos con sus méritos los cuales han tenido en todo momento como objetivo principal engrandecer a Venezuela ante al mundo cultural.

Ese encuentro de estos dos Maestros se convirtió en una tertulia exquisita que nos dejó boquiabiertos por dos horas y medias al pequeño grupo de personas privilegiadas de presenciar este contrapunteo de vivencias musicales de uno y del otro, quienes en sana competencia y recordando como si fuera ayer muchas de esas experiencias que gustosamente la música les ha hecho vivir. Plasmando ante nosotros las vicisitudes que tuvieron que pasar ante las situaciones precarias económicas que mantenían para la época. Teniendo incluso que ayudar a sus familias en artes distintos a la música como lo fue la sastrería para el maracaibero Rincón y la zapatería para el isleño Carreño, pero siempre cada uno coincidiendo que lo suyo era otra cosa. Ese talento que Dios les había otorgado como un Don divino, convirtiéndolos en seres de luz y creación; que transformarían esas condiciones especiales en sutiles y agraciadas melodías para el deleite de todo aquel que le escuche o interprete.

Para el mes de julio del presente año se estima ofrecer un Concierto bajo la batuta magistral del maestro Inocente Carreño cuyo repertorio será su obra máxima “El Réquiem”, lo que conlleva tener en escena 4 solistas (tenor Ilwer Álvarez, barítono William Alvarado, mezzosoprano Linda Marín Carpio y soprano Maribel Gómez de Riera), mas la coral de 200 coreutas y la Sinfónica de Maracaibo fusionada con la Orquesta Regional Rafael Urdaneta.

No me queda mas que decir: Bienvenido siempre a su casa Maestro!!!!



Miembros del Consejo de Redacción de AMUZ con el maestro Inocente Carreño

Ciro A. Carrizo Leal

UN MUSICOLOGO ZULIANO

Que compuso más de un centenar de obras: Valses, Contradanzas, Villancicos, Ave Marías, Marchas Fúnebres, Canciones e Himnos

Dr. Alirio Molina García
alriomolinag@gmail.com

Con este título nuestro recordado Atenógenes Olivares h., en la Revista Maracaibo No. 2, del 21 de septiembre de 1969 y con motivo del Cuatricentenario de nuestra ciudad, en la página 68, publicó un extenso artículo sobre la vida y obra del destacado músico y compositor CIRO A CARRIZO L y de su contenido hacemos una síntesis biográfica para rendirle un reconocimiento por su dilatada obra.

Nació en Maracaibo el 16 de enero de 1901, fueron sus padres el maestro Guillermo Carrizo y Silvina Leal de Carrizo, siendo su padre un conocido Profesor de Música que fundara una Escuela de Música y su propia Banda, quien murió a la edad de 33 años quedando en la orfandad su hijo Ciro a la edad de 6 años. Por quedar en crítica situación recibe la protección y educación de una



familia de apellido Sánchez, pero solo por cuatro años, ya que dicha familia tuvo que ausentarse de Maracaibo, sin embargo pudo terminar el 6to grado a los 12 años.

Desde pequeño daba demostraciones de su inclinación al arte musical y ocurre el siguiente pasaje que viene a enrumbar la vida de este gran músico. Es el caso de un señor de apellido Aizpurúa aficionado a la ebanistería, fabricó un violín y al mostrárselo a Ciro, éste le propuso comprárselo por cuatro reales, los cuales no tenía -para la época eso era algo- él hacia

“mandados” y con el producto de las “venadas” logró reunirlos y así adquirió el violín. Se dice que como no tenía cuerdas, le cortó cerdas a la cola de un caballo y las usó como tales.

Medio sabía tocar el violín por oído, pues no había recibido nunca una clase de música y así formó un conjunto compuesto de mandolina, cuatro, guitarra y él

con su violín, los cuales animaban fiestas. Una vez tocando en un carnaval en el Centro de Juventud situado en la Plaza Baralt, entró el Prof. Evencio Añez, destacado músico y compositor zuliano y le llamó la atención la ejecución de *Ciro* y lleno de curiosidad, lo llamó y le preguntó: “dígame joven con quien estudió usted música?”. “Aprendí de oído únicamente”, le respondió y así empezaría la otra etapa de su vida, ya que le ofreció darle clases de música gratuitamente, lo cual desde luego aceptó.

Seis meses después compuso su primer pasodoble *Fiesta Brava* con ciertos defectos, pero fue su primer ensayo.

Más tarde recibió clases del Prof. Roberto Paz, en Teoría y Solfeo, también tomó clases de piano con el Prof. José Luis Paz. Todo lo aprendió Carrizo con entusiasmo.

En 1924, viaja a Mérida contratado para actuar en la Orquesta Típica del Prof. Rafael Rivas. Allí funda una Escuela de Música en la cual estuvo al frente por espacio de tres años. En 1927 regresa a Maracaibo, con el propósito de fundar una Orquesta con nuevas perspectivas, más experiencias y ya en su tierra, donde encontraría un campo más propicio. En 1936, ingresa como redoblante en la Banda Bolívar del estado Zulia, de la cual era Director el Prof. José Ricci, donde prestó servicio durante 24 años, luego fue contrabajista a raíz de la designación del profesor Federico Williams. Luego de 29 años de servicio fue jubilado, cuando asumió las funciones de Director el Prof. Alberto Villasmil Romay.

Entre sus otras actividades tenemos que en 1959, ingresó como ejecutante de Bajo en la Orquesta Sinfónica de Maracaibo, posteriormente de Viola, hasta el año de 1966, época en que resuelve retirarse voluntariamente, para ocupar el cargo de Director de la Escuela de Música del entonces Distrito Bolívar. En esa ocasión, creó un Orfeón en Santa Rita y otro en la Escuela Técnica Femenina de Cabimas.

Siempre mantuvo el afán de aumentar sus conocimientos. *Ciro Carrizo* continuó sus estudios de teoría, solfeo y armonía bajo la dirección del Prof. Andrés Sandoval. Envuelto en esa cultura musical se destacó brillantemente como compositor. Se estima en más de un centenar las obras musicales que escribió. Citaremos algunas de ellas: “Una Noche de Luna”, “Esther”, “Olga”, “María Luisa”, “Margot”, “Ana Isabel” y “Año Nuevo”; el vals “Canción Por qué?”; Las Contradanzas “La Princesa”, “Olga”, “Carmen Delia”, “Candelita”. La Canción “Las Bordadoras”. Las danzas “La Negra Bembona” y “La Campesina”. Muchos Villancicos. En el aspecto Religioso es el autor de dos Ave Marías en latín y dos en español; de la Marcha Fúnebre “El Santo Sepulcro”, estrenada el Viernes Santo de 1962. Es autor del “Himno del Colegio de Médicos del Estado Zulia” y del “Himno Oficial del Distrito Bolívar”, ambos con arreglo para sesenta

ejecutantes, y los cuales fueron estrenados por la Banda de conciertos Simón Bolívar. En el concurso realizado en el año de 1955 por el Ejecutivo del Estado Zulia, a través de la Secretaría de Educación, obtuvo el Primer Premio con la preciosa contradanza “El Príncipe Consorte”. En el año siguiente, en igual concurso, barrió con los tres premios principales, con los valeses “El Diablo Rojo”, “Griselda” y “Carmen Teresa”. Y en el año 1957, le fue adjudicado el Segundo Premio con el joropo “Reflejo Llanero”. También Ciro Carrizo es autor del “Himno del cuerpo de Scout del Estado Zulia”, “Recuerdo de un Amor”, “Nora”, “Omaira Mercedes”, “La Misa a Santa Lucía”. El 18 de junio de 1978, fallece este valor zuliano de la música.



Guitarra del Zulia

(Danza)

Dr. Guillermo Ferrer

El arte es el bálsamo del espíritu, la ventana que deja filtrar la luz hacia lo ancho de las verdades de la naturaleza, en cuya estratificación original se esconden las vetas luminosas de la esencia del ser. En el arte domina la facultad genial de lo imprevisible, el atisbo cósmico del subconsciente, el poder de inmersión en las capas profundas del “yo”, quien emerge a la luz natural dotado del material innato de la fuerza creadora. El arte libera al hombre del ciénago terrenal para deleite de la belleza de un ideal; enriquece el vocabulario de la conciencia con el dominio de las puras esencias para el ejercicio contemplativo del mundo. En el arte prevalece lo sensitivo, lo diáfano, en una etapa en que el hombre decide la aventura extraterrena de sus sentidos, trocando lo utilitario por un ideal de belleza; fundamenta su contenido en el columbramiento intuitivo de la riqueza cósmica con el poder de la palabra (en el poeta), de los sonidos (en el músico), de los colores (en el pintor).

El arte sugiere la posibilidad del hallazgo valiéndose de la textura de la fibra sensible para crear el mundo suprasensible a partir de la idea, del mecanismo más elevado de la conciencia, de la arcilla esencial del cerebro. La cultura es principalmente creación y arte; en un intento de explicación del Universo. El arte, como obra del espíritu engrandece a los pueblos, lleva consigo un principio de eternidad del que carece la obra de piedra. A través de la obra creada por el arte, los pueblos ascienden de una escala a otra en el valor de las civilizaciones, e influye en la diferencia esencial de los mismos. Entre las composiciones preferidas de nuestros músicos de todas las épocas, encontramos el Valse, la Danza, la Contradanza, el Merengue, la Gaita y la Chicha guajira (Yonna ja).

La danza zuliana se escribe en un tiempo de 6x8, con dos períodos de 8 ó 16 compases; es alegre, movida, emotiva, aunque menos rápida que algunas danzas europeas como la húngara.

En nuestro medio es muy conocida la danza de Evencio Añez: “La Pluma”. De Rubén Leal, músico de los Puertos de Altagracia, son conocidas: “Afrodita” y “Caléndula”. De Justo Paz Campos: “La Taca”. “Lamento Guajiro” de Rafael Rincón González; “Maracaibo en la noche”, “Carcajadas” y “La Guitarra de mi Lago” de Jesús Reyes (Reyito). De Luis Guillermo Sánchez: “Inquietud” y

“Zulianita”. De Alfonso Huerta Bracho: “Luisa” y “Destello de Amor”. Ulises Acosta: “Dumbo y Alcatraz”. También han compuesto hermosas danzas: Alberto Villasmil Romay, Jesús Parra Bernal, Enrique Parra Bernal, Firmo Rincón, Heriberto Molina, Simón García, José Ángel Huerta.

A estos nombres, timbre de orgullo de la zulianidad, recientemente se hace preciso hacer mención de un nuevo compositor: el ingeniero Iván Darío Parra, actual Presidente de la Sociedad Bolivariana del Zulia y Miembro Titular de la Academia de Historia del Zulia, quien acompañado de su cuatro ha compuesto, para exaltar en un interesante libro, la personalidad y trayectoria de ese gran guitarrista y compositor zuliano: don Ciro Adarme, la hermosa danza: “Guitarra del Zulia”, plena de acordes melódicos y acentos poéticos de gran factura y originalidad, merecedora, de consiguiente, en figurar en el más rico álbum de música zuliana de todos los tiempos.

Artículo publicado el 21-09-2003, en el diario nacional *VEA* y, 28-09- 2003, en el diario *PANORAMA*. Su autor, el poeta Guillermo Ferrer: Doctor en Medicina, Profesor de LUZ y fue cronista de Maracaibo.

