

ARREGLO DE "CANTO DE ORDEÑO" DE ANTONIO ESTÉVEZ

Fausto Castillo Paradas¹

Recibido: 10 de diciembre de 2017

Evaluado: 20 de enero de 2016

Aceptado: 15 de abril de 2017

Resumen

El presente trabajo se basa principalmente en el análisis armónico y breve explicación de la obra, expuesta en video, Canto de Ordeño. Tonada de Antonio Estévez, interpretada por María Irene Escobar Bonaudi y Fausto Castillo Paradas.

Palabras clave: análisis armónico, Canto de Ordeño y Tonada.

Video disponible: <https://youtu.be/jfuatRNkYaU>

¹Venezolano, Profesor de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado. Decanato de Humanidades y Artes. Abogado y músico clásico egresado del Conservatorio "Vicente Emilio Sojo" de Barquisimeto, Venezuela, profesional de música moderna y jazz, en el Conservatori Liceu de Barcelona, España.

Introducción

La iniciativa de presentar esta obra para la revista *Ágora de Heterodoxia*, es el resultado de una serie de arreglos musicales que viene realizando Castillo, a estándares de la música popular y tradicional venezolana, con aportes de la música moderna y el jazz.

En esta oportunidad, se profundiza en el arreglo de la obra, más que en la especie musical o el mismo compositor, sin dejar de ofrecer datos relevantes de estos.

Datos biográficos

Antonio Estévez (1916-1988) fue un músico ejecutante, compositor y director coral y orquestal venezolano, nacido en Calabozo, estado Guárico. Entre sus maestros venezolanos destaca Vicente Emilio Sojo y del extranjero que influyeron su carrera Leonard Bernstein.

Casado con Flor Roffé, Antonio Estévez, fue un personaje relevante para la historia musical y social contemporánea de Venezuela, fundador en 1943 del Orfeón Universitario de la Universidad Central de Venezuela; entre 1945 y 1949 con beca del Ministerio de Educación, se perfecciona musicalmente en Europa y Estados Unidos. Fue amigo del artista Jesús Soto, quien influyó en su estética musical y colaboró en el estreno de algunas de sus composiciones, con la ambientación del espacio.

“En 1952... por asistir a una función cinematográfica en el Instituto Venezolano-Soviético, es citado para un interrogatorio por la Seguridad Nacional, el cuerpo represivo de la dictadura perezjimenista; es encarcelado y luego confinado en San Carlos de Cojedes hasta febrero de 1953.” (Fundación Bigott 1998, p. 560).

“En 1971... crea en Caracas el Instituto de Fonología Musical que dirige hasta 1979.” (Fundación Bigott 1998, p. 560).

Entre sus composiciones destacan: *Suite para orquesta* (Amanecer, Mediodía, Atardecer en el Llano), *Cantata Criolla*, Florentino el que cantó con el Diabolo, para solistas, coro y orquesta. Así como obras vocales, música de cámara, obras corales, instrumentos solistas, entre otros, fallece en Caracas el 26 de noviembre de 1988.

Cantos de ordeño tradicionales

Existe en el llano venezolano, así como en otros lugares del país, se tiene por costumbre darles un nombre a las vacas desde sus primeros años; y esta tradición, mantenida por el ordeñador, hace que al fin la vaca aprenda su nombre. El ordeñador canta el nombre de la vaca un momento antes de ordeñarla, y el animal, que está en un corral contiguo al que está el ordeñador, acude a la puerta del corral en el momento en que oye su nombre. Casi siempre, ¡cosa curiosa!, responde con un mugido al llamado del ordeñador, mirando a la vez fijamente hacia donde este se halla.

Esta bonita costumbre, se sobrentiende, es común en las haciendas cuyo número de vacas no es excesivo, y depende también, de la querencia de un peón con la hacienda y sus quehaceres. Los grandes hatos, y sobre todo el ordeño mecánico están acabando hoy día con este tipo de cantares. (Ramón y Rivera, 1971)

Letra y estructura de Canto y ordeño

Estrofa

*Lucero de la mañana préstame tu claridad
para alumbrarle los pasos a una ingrata que se va.*

*Mañana por la mañana cubre tu patio de flores
que te viene a visitar la virgen de los dolores.*

Clavelito, clavelito, clavelito, clavelito.

Coro

*Estrella de la mañana claro lucero del día
como no me despertaste cuando se iba el alma mía.*

Mariposa, mariposa, mariposa.

Estrofa

*Allá arriba en aquel cerro tengo un pozo de agua
clara*

donde se baña la virgen los piecitos y la cara.

Nube de agua, nube de agua, nube de agua.

Coro

*Estrella de la mañana claro lucero del día
como no me despertaste cuando se iba el alma mía.*

Mariposa, mariposa, mariposa.

El arreglo

La introducción del tema lo hace la guitarra y es el común para este género, la cual es una línea melódica rítmicamente acentuada, que evoca a una llanura. La cantante hace su entrada manteniendo la línea melódica original sobre un tiempo de $\frac{3}{4}$, la guitarra ataca rítmicamente con dos golpes sobre ese tiempo, como combinando dos cifras indicadoras o sugiriendo una "hemiola", mientras que armónicamente hace un juego con la armonía modal sobre el acorde I- y IV-, con influencias marcadas de dos estándares de jazz altamente conocidos: Footprints de Wayne Shorter y My Favorite Thing de John Coltrane.

El final de esta primera parte, concluye con la repetición por la cantante de la misma palabra "clavelito", la misma originalmente es acompañada por el acorde I de tónica menor y para este arreglo se hace una cadencia IV/3 bIII/3 IV7 y I-, teniendo como desenlace varios armónicos.

Luego con un II-V menor, se busca emular el acompañamiento popular y tradicional que se hace en estos temas con cuatro, arpa y maracas, a través de la acentuación rítmica del $\frac{3}{4}$ y el uso de un cliché cromático entre las voces ascendentes y la respuesta a éste sobre otro acorde, con otro cliché descendente; y un II-V-I menor, que aparenta un final, que luego se hará a la tonalidad de A (el tema está en E-), por medios de acordes diatónicamente relacionados a las dos tonalidades (E- y A).

Ahora aparece un verso ad libitum, con respuesta de unos acordes cuartales, seguido de un II-V-I mayor, que termina en unos armónicos, un V7 que en su primera parte es sus4(9), luego alterado y cierra con la cuatríada sin tensiones, para resolver sobre el I-. Esta frase termina con la palabra "mariposa", repetida tres veces con el acompañamiento de tres acordes sus4(9), los dos primeros con una sonoridad a subdominante menor y el tercero a tónica menor. El final es idéntico al párrafo 3 de esta explicación.

Comentarios finales

1. Sobre el autor: Antonio Estévez

"en 1938 comienza a realizar una importante labor como copista de la música colonial del archivo de la Escuela de Música y Declamación, bajo la dirección de Juan Bautista Plaza y Vicente Emilio Sojo. Esta labor de copia, selección y clasificación de los manuscritos del periodo colonial le proporcionan un profundo conocimiento de la música del pasado venezolano y constituirán el germen de su pasión por la composición." (Fundación Bigott 1998, p. 559).

Para muchos compositores de reconocimiento internacional y de cualquier estilo musical, conocer sobre la música popular y tradicional de su país, constituye fuente importantísima para el sello y originalidad en sus obras, vemos

en esta experiencia citada, que Estévez no fue la excepción, muestra de ello es la Cantata Criolla, quizás la obra nacionalista venezolana más importante del siglo XX.

2. El canto de Ordeño: como las otras especies del género Tonada, son cantos que además de constituir un rito laboral, simbolizan el espíritu de convivencia entre quienes realizan faenas comunes, se caracterizan por su sistema monódico, en el cual se establece claramente la armonía por notas largas de seis, ocho o más tiempos moderados que encierran las cadencias.
3. El arreglo: atiende al realce que desea hacer el dueto musical, de la poesía de los temas que escogen, el reconocimiento mundial de las obras y sus compositores, todo con sello venezolano, aportando armonías modernas y aprovechando el uso de ritmos más cercanos al joven de hoy.
4. El arreglista, quien escribe, es un músico clásico que se aventuró en el estudio de la música moderna y el jazz, lo cual le ha permitido convertirse en un afinado docente, arreglista, guitarrista y compositor del instrumento. Es docente de la materia Ensamble de Guitarras de la Licenciatura de Música de la UCLA, director y fundador del Centro de Estudios de Música Moderna y Jazz de Barquisimeto, Venezuela, cuenta con una producción como solista, varias como arreglista y participa en diversos proyectos como músico de sesión.

Fundación Bigott (1998) Enciclopedia de la Música en Venezuela. Caracas Venezuela: Arte.

Referencias

Ramón y Rivera, Luis Felipe (1971). La Música Folklórica de Venezuela Caracas: Monte Ávila

ARRANGEMENT “CANTO DE ORDEÑO” OF ANTONIO ESTÉVEZ

Fausto Castillo Paradas¹

Received: December 10, 2017

Evaluated: January 20, 2016

Accepted: April 15, 2017

Abstract

The present work is based mainly on the harmonic analysis and brief explanation of the play, presented in video, Canto de Ordeño. Tonada by Antonio Estévez, performed by María Irene Escobar Bonaudi and Fausto Castillo Paradas.

Keywords: Harmonic analysis, Canto de Ordeño and Tonada.

Video Available: <https://youtu.be/jfuatRNkYaU>

¹Venezolano, Profesor de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado. Decanato de Humanidades y Artes. Abogado y músico clásico egresado del Conservatorio “Vicente Emilio Sojo” de Barquisimeto, Venezuela, profesional de música moderna y jazz, en el Conservatori Liceu de Barcelona, España.

Introduction

The initiative to present this work for the magazine *Ágora de Heterodoxia*, is the result of a series of musical arrangements that Castillo has been making to the standards of popular and traditional Venezuelan music, with contributions from modern music and jazz.

In this opportunity, it's deepened in the arrangement of the play, more than in the musical species or the same composer, while still offering relevant data of the same.

Biographical data

Antonio Estevez (1916-1988) was a Venezuelan performer, composer and choral and orchestral director, born in Calabozo, Guárico state. Among his Venezuelan teachers is Vicente Emilio Sojo, and the foreigner who influenced his career Leonard Bernstein.

Married to Flor Roffé, Antonio Estévez, was a relevant figure for the contemporary musical and social history of Venezuela, founder in 1943 of the University Orfeón of the Central University of Venezuela; Between 1945 and 1949 with scholarship from the Ministry of Education, is perfected musically in Europe and the United States. He was a friend of the artist Jesús Soto, who influenced his musical aesthetic and collaborated in the premiere of some of his compositions, with the setting of space.

"In 1952 ... for attending a cinematographic function in the Venezuelan-Soviet Institute, is cited for an interrogation by the National Security, the repressive body of the perzjimenista dictatorship; Is imprisoned and then confined in San Carlos de Cojedes until February 1953. ". (Bigott Foundation 1998, p. 560).

"In 1971 ... he created in Caracas the Institute

of Musical Phonology that he directed until 1979." (Bigott Foundation 1998, p. 560)

His compositions include: Suite for orchestra (Dawn, Midday, Sunset on the Plain), Cantata Criolla, Florentino who sang with the Devil, for soloists, choir and orchestra. As well as vocal works, chamber music, choral works, solo instruments, etc. He died in Caracas on November 26, 1988.

Traditional milking songs

There exists in the plain and in many other places of Venezuela, the custom of naming the cows from their first years; And this custom, maintained by the milker, finally causes the cow to learn its name. The milker sings the name of the cow a moment before milking it, and the animal, which is in a corral next to the milker, goes to the door of the corral the moment he hears his name. Almost always, a curious thing! He responds with a low moan to the milker's call, staring at the same time to where he is.

So beautiful and english custom, it is understood, is common on farms whose number of cows is not excessive, and also depends on the desire of a laborer with the hacienda and their chores. The large herds, and especially the mechanical milking are ending today with this type of songs. (Ramón y Rivera, 1971)

Liryc and structure

Stanza

*Morning light lend me your clarity
To light the steps to an ungrateful one that leaves.
Tomorrow morning covers your flower garden
That comes to visit the virgin of the pains.
Carnation, carnation, carnation, carnation.*

Chorus

Morning star clear day star

As you did not wake me when my soul was gone.

Butterfly, butterfly, butterfly.

Stanza

Up there on that hill I have a well of clear water

Where the virgin bathes the little stones and the face.

Cloud of water, cloud of water, cloud of water.

Chorus

Morning star clear day star

As you did not wake me when my soul was gone.

Butterfly, butterfly, butterfly.

The arrangement

The introduction of the theme is done by the guitar and is the common one for this genre, which is a rhythmically accented melodic line that evokes a plain. The singer makes her entrance keeping the original melodic line over a time of $\frac{3}{4}$, the guitar attacks rhythmically with two strokes over that time, as combining two indicator numbers or suggesting a "hemiola", while harmonically makes a play with the modal harmony on the I- and IV-chord, with marked influences from two well-known jazz standards: Wayne Shorter's Footprints and John Coltrane's My Favorite Thing.

The end of this first part, concludes with the repetition by the singer of the same word "clavelito", it is originally accompanied by the chord I of minor tonic and for this arrangement a cadence is made IV / 3 bIII / 3 IV7 y I-, having as its outcome several harmonics.

Then with a smaller II-V, it is sought to emulate the popular and traditional accompaniment that is done in these subjects with four, harp and maracas, through the rhythmic accentuation of $\frac{3}{4}$ and the use of a chromatic

cliche between ascending voices And the response to it on another chord, with another descending cliché; And a minor II-V-I, which looks like an end, which will then be made to the key of A (the subject is in E-), by means of chords diatónicamente related to the two tones (E- and A).

Now appears verse ad libitum, with a response of a few chords, followed by a major II-VI, ending in some harmonics, a V7 that in its first part is sus4 (9), then altered and closed with the quadrat without tension, to settle on the I-. This phrase ends with the word "butterfly", repeated three times with the accompaniment of three chords sus4 (9), the first two with a sonority to minor subdominant and the third to minor tonic. The end is identical to paragraph 3 of this explanation.

Final comments

1. About the author: Antonio Estévez

"in 1938 begins to carry out an important work as a copyist of colonial music from the archives of the School of Music and Declamation, under the direction of Juan Bautista Plaza and Vicente Emilio Sojo. This work of copying, selection and classification of the manuscripts of the colonial period provides a deep knowledge of the music of the Venezuelan past and will be the germ of his passion for composition". Bigott Foundation (1998, p. 559).

For many composers of international recognition and of any musical style, to know about the popular and traditional music of their country, constitutes a very important source for the stamp and originality in their works, we see in this experience, that Estévez was not the exception, sample of This is the Cantata Criolla, perhaps the most important Venezuelan nationalist work of the 20th century.

2. The song of Milde: like the other species of the genus Tonada, are songs that in addition to constituting a labor rite, symbolize the spirit of coexistence between those who perform common tasks, are characterized by their monodic system, which clearly establishes the Harmony by long notes of six, eight or more moderate times enclosing the cadences.
3. The arrangement: it attends to the emphasis that the musical duet wishes to make, the poetry of the themes they choose, the worldwide recognition of the works and their composers, all with Venezuelan label, contributing modern harmonies and taking advantage of the use of rhythms closer The youth of today.
4. The arranger: Fausto Castillo Paradas, is a classical musician who ventured into the study of modern music and jazz, which has allowed him to become a skilled teacher, arranger, guitarist and composer of the instrument. He teaches the subject Ensemble of Guitars of the Licentiate of Music of the UCLA, director and founder of the Center of Studies of Modern Music and Jazz of Barquisimeto, Venezuela, has a production like soloist, several like arranger and participates in several projects like Session musician.

References

- Ramón y Rivera, Luis Felipe (1971) *The Folk Music of Venezuela*, Caracas: Monte Ávila.
- Bigott Foundation (1998). *Encyclopedia of Music in Venezuela*, Caracas: Arte.

ARRANJO DE “CANTO DE ORDEÑO” DE ANTONIO ESTÉVEZ

Fausto Castillo Paradas¹

Recebidos: 10 dezes 2017
Avaliadas: 20 de janeiro de 2016
Aceito: 15 abril de 2017

Resumo

O presente trabalho está baseado principalmente na análise harmônica e uma breve explicação da obra, apresentada em vídeo, “Canto de Ordeño”. Tonada de Antonio Estévez interpretada por María Irene Escobar Bonaudi e Fausto Castillo Paradas.

Palavras-chave: análise harmônica, Canto de Ordeño y tonada.

vídeo disponíveis: <https://youtu.be/jfuatRNkYaU>

¹Venezolano, Profesor de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado. Decanato de Humanidades y Artes. Abogado y músico clásico egresado del Conservatorio “Vicente Emilio Sojo” de Barquisimeto, Venezuela, profesional de música moderna y jazz, en el Conservatori Liceu de Barcelona, España.

Introdução

A iniciativa de apresentar esta obra para a revista *Ágora de Heterodoxia*, é o resultado de uma série de arranjos musicais. Que vem realizando Castillo, de standards da música popular e tradicional venezuelana, com contribuições da música moderna e do jazz.

Nesta oportunidade, aprofunda-se no arranjo da obra, mais do que na espécie musical ou no próprio compositor, sem deixar de oferecer dados relevantes dos mesmos.

Dados biográficos

Antonio Estévez (1916-1988) foi um músico intérprete, compositor e diretor coral e orquestral venezuelano, nascido em Calabozo, estado Guárico. Dentre seus mestres que tiveram influência na sua carreira, destacam o venezuelano Vicente Emilio Sojo e o americano Leonard Bernstein.

Casado com Flor Roffé, Antonio Estévez foi um personagem relevante da história musical e social contemporânea da Venezuela, fundador em 1943 do *Orfeón* Universitário da Universidade Central da Venezuela; entre 1945 e 1949 com uma bolsa do Ministério de Educação, aperfeiçoa-se musicalmente na Europa e nos Estados Unidos. Foi amigo do artista Jesús Soto, quem influenciou na sua estética musical e colaborou na estreia de algumas das suas composições, com a ambientação do espaço.

“Em 1952... por assistir a uma função cinematográfica no Instituto Venezuelano-Soviético, é chamado para ser interrogado pela Segurança Nacional, que é o órgão repressivo da ditadura de Pérez Jimenez; foi preso e depois confinado em San Carlos de Cojedes até fevereiro de 1953.

” (Fundação Bigott 1998, p. 560).

“Em 1971... cria em Caracas o Instituto de Fonologia Musical que dirige até 1979.

” (Fundação Bigott 1998, p. 560).

Dentre suas composições destacam: Suite para orquestra (*Amanecer, Mediodía, Atardecer en el Llano*), *Cantata Criolla, Florentino, el que cantó con el Diablo*, para solistas, coro e orquestra, bem como obras vocais, música de câmara, obras corais, instrumentos solistas etc. Faleceu em Caracas no dia 26 de novembro de 1988. (Ramón y Rivera, 1971)

Cantos de ordenho tradicionais

Existe nas planícies e em muitos outros lugares da Venezuela, o costume de nome às vacas desde seus primeiros anos; e este costume, mantido pelo ordenhador, faz que a vaca acabe aprendendo seu nome. O ordenhador canta o nome da vaca um momento antes de ordenhá-la, e o animal, que está no curral, vai até a porta quando escuta seu nome. Quase sempre -coisa curiosa- responde com um mugido ao chamado do ordenhador, com um olhar fixo sobre ele.

É claro que este hábito tão bonito e bucólico só é comum nas fazendas cujo número de vacas não é excessivo, e depende também da ligação afetiva do peão a fazenda e seus afazeres. As grandes fazendas, e especialmente o ordenho mecânico estão acabando com este tipo de cantos.

Letra e estrutura

Estrofe

*Lucero de la mañana préstame tu claridad
(Luzeiro da manhã, empresta-me tua claridade)
para alumbrarle los pasos a una ingrata que se va.
(para iluminar os passos de uma ingrata que vai*

embora.)

*Mañana por la mañana cubre tu patio de flores
(Amanhã pela manhã cobre teu quintal de flores)
que te viene a visitar la virgen de los dolores.
(que vem te visitar a virgen das dores.)
Clavelito, clavelito, clavelito, clavelito.
(Cravinho, cravinho, cravinho, cravinho.)*

Refrão

*Estrella de la mañana claro lucero del día
(Estrela da manhã claro luzeiro do dia)
como no me despertaste cuando se iba el alma mía.
(como não me acordaste quando ia embora a alma
minha)
Mariposa, mariposa, mariposa.
(Borboleta, borboleta, borboleta.)*

Estrofe

*Allá arriba en aquel cerro tengo un pozo de agua
clara.
(Lá em cima daquele morro tenho um poço de água
clara)
donde se baña la virgen los piecitos y la cara.
(onde a virgem se lava os pezinhos e o rosto)
Nube de agua, nube de agua, nube de agua.
(Nuvem de agua, nuvem de agua, nuvem de água.)*

Refrão

*Estrella de la mañana claro lucero del día
(Estrela da manhã claro luzeiro do dia)
como no me despertaste cuando se iba el alma mía.
(como não me acordaste quando ia embora a alma
minha)
Mariposa, mariposa, mariposa.
(Borboleta, borboleta, borboleta.)*

O arranjo

A introdução do tema é feita com o violão do jeito habitual neste gênero, e consiste em uma linha melódica ritmicamente acentuada, que evoca uma planície. A cantora faz sua entrada mantendo melodia original sobre um compasso de $\frac{3}{4}$, o violão ataca ritmicamente com dois golpes sobre esse compasso, como combinando duas la guitarra ataca rítmicamente com dois golpes sobre esse tempo, como combinando dois compassos ou sugerindo uma hemiola, enquanto harmonicamente faz um jogo com a harmonia modal sobre os acordes I- e IV-, com influências marcadas de dois *standards* de jazz amplamente conhecidos: *Footprints* de Wayne Shorter e *My Favorite Things* de John Coltrane.

Esta primeira parte finaliza com a repetição da palavra “*clavelito*” pela cantora, que originalmente é acompanhada pelo acorde I de tônica menor, e que neste arranjo é feita a cadência IV/3 bIII/3 IV7 e I-, tendo vários harmônicos como desenlace.

Logo com um II-V menor, pretende-se emular o acompanhamento popular e tradicional que se faz nestes temas com cuatro, harpa e maracas, por meio da acentuação rítmica do $\frac{3}{4}$ e do uso de um cliché cromático entre as vozes ascendentes e a resposta sobre outro acorde, com outro cliché descendente; e um II-V-I menor, que aparenta um final, que depois fara a tonalidade de A (o tema está em E-), mediante acordes diatonicamente relacionados às duas tonalidades (E- e A).

Agora aparece um verso *ad libitum*, com resposta de uns acordes quartais, seguidos de um II-V-I maior, que termina em uns harmônicos, um V7 que na primeira parte é sus4(9), depois alterado e encerra com a

quatriade sem tensões, para resolver sobre o I-. Esta frase termina com a palavra “*mariposa*”, repetida três vezes acompanhada de três acordes sus4(9), os dois primeiros com uma sonoridade de subdominante menor e o terceiro de tônica menor. O final é idêntico ao explicado no terceiro parágrafo.

Comentários finais

1. Sobre o autor: Antonio Estévez

“em 1938 começa a realizar um importante trabalho como copista da música colonial do arquivo da Escola de Música e Declamação, sob a direção de Juan Bautista Plaza e Vicente Emilio Sojo. Este trabalho de cópia, seleção e classificação dos manuscritos do período colonial lhe proporcionam um profundo conhecimento da música do passado venezuelano e constituirá o gérmen da sua paixão pela composição”. Fundação Bigott (1998, p. 559)

Para muitos compositores de reconhecimento internacional e de qualquer estilo musical, conhecer a música popular e tradicional do seu país, constitui uma fonte importantíssima de originalidade em suas obras, vemos em esta experiência, que Estévez não foi a exceção, uma amostra disto é a *Cantata Criolla*, talvez a obra nacionalista venezuelana mais importante do século XX.

2. *Canto de Ordeño*: como as outras espécies do gênero *tonada*, são cantos que além de constituir um rito trabalhista, representam o espírito da convivência entre pessoas que realizam ofícios comuns, é caracterizado pelo sistema monódico, no qual se estabelece claramente a harmonia com notas largas de seis, oito ou mais

tempos moderados que encerram as cadências.

3. O arranjo: atende ao destaque que deseja fazer o dueto, da poesia dos temas que escolhem, o reconhecimento mundial das obras e seus compositores, com selo venezuelano, aportando harmonias modernas e aproveitando o uso de ritmos mais próximos ao jovem de hoje.

4. O arranjador: Fausto Castillo Paradas, é um músico clássico que se aventurou no estudo da música moderna e do jazz, o qual permitiu que ele se convertisse em um refinado docente, arranjador, violonista e compositor do instrumento. É docente da disciplina “Ensamble de Violões” do curso de graduação em Música da UCLA, diretor e fundador do Centro de Estudos de Música Moderna e Jazz de Barquisimeto, Venezuela, possui uma produção como solista, várias como arranjador e participa de vários projetos como músico de sessão.

Referências

- Ramón y Rivera, Luis Felipe (1971) *La Música Folklórica de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila
- Fundación Bigott (1998) *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas: Arte