

Los compositores de Santa Capilla en los Festivales de Música de Caracas

Silvia Restrepo

Universidad de Antioquia,
Medellín - Colombia

Mariantonia Palacios

Universidad Central de Venezuela, Caracas

RESUMEN

Compositores, promotores y críticos musicales coinciden en aseverar que la música académica de los creadores latinoamericanos de las nuevas generaciones tiene poca difusión. Este artículo permite determinar cuán verdadera es esta afirmación para Venezuela centrándose en un estudio de caso: Caracas entre 1950 y 1970, periodo en el que se realizaron los Festivales de Música de Caracas. Se analiza cómo la producción de los compositores jóvenes del momento, estudiantes de la cátedra de composición de la Escuela “José Ángel Lamas” (Escuela de Santa Capilla por su locación), estuvo presente en esta tribuna que, dada su trayectoria, la calidad de los participantes y su perfil, fue considerada referente fundamental para Venezuela y el continente Latinoamericano en el ámbito de la música contemporánea.

Palabras claves: Música Latinoamericana del siglo XX, compositores venezolanos, Festivales de Música de Caracas, Vicente Emilio Sojo, Escuela de Santa Capilla, Iannis Ioannidis.

SUMMARY

Composers, promoters and musical critics agree in asserting that the academic music of the Latin American creators of the new generations has little diffusion. This article allows to determine how true this affirmation is for Venezuela, focusing on a case study: Caracas between 1950 and 1970, period in which the Music Festivals of Caracas were held. We analyzed how the production of the young composers of the moment, students of the composition chair of the School "José Ángel Lamas" (School of Santa Capilla by its location), was present in those festivals that, given its trajectory, the quality of the participants and their profile, were considered a fundamental reference for Venezuela and the Latin American continent in the field of contemporary music.

Keywords: 20th Century Latin American music, Venezuelan composers, Music Festivals of Caracas, Vicente Emilio Sojo, School of Santa Capilla, Iannis Ioannidis.

Introducción

...el compositor académico, permanece en la penumbra, en el aislamiento e incomunicación total. Aparece solitario en el frustrante mundo de ocultos archivos, manuscritos y mudas partituras inéditas. Las esporádicas interpretaciones públicas de su música, son apenas un recurso desesperado para demostrar su existencia. La mayoría de nuestros grandes compositores permanecen en dramático anonimato. Muchos de ellos fallecieron sin conocer otra dicha musical que la proporcionada por el culto al escondido archivo musical propio. (Valcárcel, 1990: s/p)

Esta cita del pianista y compositor peruano Édgar Valcárcel (1932-2010), tomada del programa del IV Festival de Música realizado en Caracas en 1990, podría aplicarse en general a la música de los creadores latinoamericanos de todas las épocas. Nos interesa estudiar si, en el caso particular de los compositores venezolanos que trabajaron entre 1950 y 1970 específicamente en la ciudad de Caracas, esta premisa se cumple. Se examina para ello

el grado de presencia de la producción musical de los mismos en los eventos considerados como las tribunas más importantes para la difusión de la música de vanguardia a nivel latinoamericano durante esas dos décadas: los Festivales de Música de Caracas.

Este artículo forma parte de una investigación más extensa que midió el grado de presencia de la obra musical de los compositores venezolanos en las tribunas de difusión en Caracas hasta 2008 presentado como tesis de Maestría en Música en la Universidad Simón Bolívar (Caracas): *Difusión de la producción musical de los egresados de las cátedras de composición en Caracas (1988-2008)*. (Restrepo, 2011).

El umbral. La cátedra de composición de la Escuela de Santa Capilla

Hablar sobre la composición en Venezuela, las instituciones dedicadas a su enseñanza, los compositores egresados de estas y la difusión de sus obras entre 1950 y 1970, nos obliga a remontarnos a la primera mitad del siglo XX, momento en el que surge lo que se conoce como la escuela de composición de Santa Capilla, piedra fundacional del movimiento compositivo venezolano contemporáneo.

En esta primera mitad del siglo XX se produjeron grandes transformaciones en Venezuela: El establecimiento y progresiva consolidación de Caracas como centro urbano, la explotación comercial del petróleo como actividad económica básica, el fortalecimiento de la clase media como sector social, el surgimiento del movimiento estudiantil universitario conocido como “Generación del 28”¹, y el final de la dictadura gomecista². Estos factores coyunturales contribuyeron a la creación de un movimiento nacionalista, que, en el caso de la música, se refleja en el establecimiento y lineamientos de la cátedra de composición en la Escuela de Música y Declamación “José Ángel Lamas” (llamada también Escuela de Santa

¹ Movimiento, estudiantil universitario de carácter académico surgido en 1928, que desató en el carnaval caraqueño del 28 fuertes enfrentamientos con el régimen de Juan Vicente Gómez. Motivo este que llevó a muchos de estos jóvenes a ser encarcelados en “la Rotunda”. Extraído el 28 de octubre de 2010, desde: http://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_del_28.

² Juan Vicente Gómez (1857-1935), general y hacendado que gobernó Venezuela de manera autoritaria desde 1908 hasta su muerte.

Capilla por su locación en la esquina homónima de la ciudad de Caracas), liderada por Vicente Emilio Sojo (1887-1974).

El maestro Sojo había sido designado director de la Escuela de Música y Declamación “José Ángel Lamas” en 1936, y realizó una serie de reformas en las clases de teoría, específicamente en la de armonía, que convirtió en cátedra de composición. Los estudios en esa disciplina conducían, una vez culminados, a la obtención del título de Maestro Compositor. Anteriormente no existía ninguna opción formal de estudios de composición con estas características en Venezuela. Aunada a esta reforma de los estudios en la escuela, Sojo consolidó dos instituciones que se convertirían en el marco de lo que se conoció como el “movimiento nacionalista” o “Escuela Nacionalista”³ de compositores: El Orfeón Lamas y la Orquesta Sinfónica Venezuela⁴.

La primera generación de músicos egresa de la cátedra de composición regentada por Sojo en 1944 y estuvo conformada por: Evencio Castellanos Yumar (1916-1984), Ángel Sauce (1911-1995) y Antonio Estévez (1916-1988).

Le siguieron otras cohortes hasta 1966 integradas por los siguientes compositores:

1945: Antonio José Ramos Acuña (1890-1930)

1946: Inocente Carreño (1919-2016)

1947: Antonio Lauro (1917-1986), Carlos Figueredo (1909-1985), Gonzalo Castellanos Yumar (1926)

1948: Manuel Ramos (1911-¿?), Blanca Estrella (1910-1985), José Clemente Laya (1913-1981)

1950: Andrés Sandoval (1924-2004), Nazil Báez Finol

1960: Modesta Bor (1926-1998), José Luis Muñoz (1928-1982), Raimundo Pereira (1927-1996), Leopoldo Billings (1932-2010), Nelly Mele Lara (1922-1993)

³ Se sugiere la lectura de García (2008), Sans (1998) y Palacios (2004) para detalles sobre esta tendencia estética.

⁴ Para mayor referencia sobre estas dos instituciones se recomienda la revisión de Bernáez y Custodio (1994) en el caso del Orfeón Lamas, y de Calzavara (1980) para conocer la historia de la Orquesta Sinfónica Venezuela.

1964: José Antonio Abreu (1939-2018)

Entre los años 50 y 60, periodo en el que Sojo es el personaje más influyente en el campo musical del país, se suceden iniciativas de importante significación, tanto en la capital venezolana como el interior del país. En todas ellas, los alumnos de la cátedra de composición del maestro Sojo tienen una participación importante: la apertura de nuevas instituciones de enseñanza musical, los beneficios gubernamentales para las instituciones como la Orquesta Sinfónica Venezuela, la contratación de músicos profesionales europeos para engrosar las filas de dicha orquesta, la venida de directores y solistas invitados y la participación de la orquesta en los encuentros de compositores.

Sojo dejó un gran vacío al retirarse de la Escuela José Ángel Lamas en 1964. Toma su lugar en la cátedra de composición Evencio Castellanos, pianista, compositor, asistente y discípulo del maestro. Bajo su tutelaje obtienen el título de maestro compositor Rogerio A. Pereira y Alba Quintanilla (1944) en 1966.

Durante treinta años, se inscribieron en la cátedra de Sojo ciento noventa y nueve alumnos, de los cuales hasta el año 1964 solo diecinueve obtuvieron el grado de Compositor, mientras que otros diez culminaron sus estudios después de esa fecha. (García, 2008: 55).

Las vanguardias

La llegada del griego Yannis Ioannidis⁵ al panorama musical de Caracas para finales de los 60 marcará el nuevo rumbo de la composición en Venezuela. Contratado como profesor de Técnicas Modernas de Composición, Ioannidis desarrolla una intensa actividad como docente en diferentes instituciones: el Instituto de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), la Escuela de Música “Juan Manuel Olivares” y la Universidad Metropolitana. Pero más que dedicarse a la enseñanza, su labor se dirigió a la difusión de la música de vanguardia,

⁵ Yannis Ioannidis nace en Atenas en 1930, a edad temprana ingresa al conservatorio de Atenas donde comienza sus estudios musicales. En 1955 viajó a Viena y allí estudió composición con Otto Siegl, dirección con Hans Svarowsky, y órgano con Eta-Harrich-Schneider. Dentro de su labor artística se destaca su participación en la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en Grecia organizando los Festivales de Música Contemporánea en 1966 y 68. (Tortolero, 1996:131). Su labor pedagógica en Venezuela ha sido documentada por Roberto Chacón (1993).

aprovechando su condición de director, ejecutante y fundador de instituciones musicales. Su particular modo de enseñanza y su visión sobre el significado de ser artista en el mundo de hoy, atrajo el interés de un grupo de músicos que buscaban un distanciamiento de lo que se venía dando en la composición venezolana con los maestros de la Escuela de Santa Capilla. El poder acceder a las últimas técnicas en la composición del momento, conocer nuevos estilos y desarrollar su propia personalidad artística fueron definitivos para estas generaciones de creadores y futuros pedagogos.

El paso de Ioannidis por Venezuela fue de apenas 8 años, pero dejó profunda huella en el movimiento compositivo en Venezuela. La resistencia que encontró a sus iniciativas en algunas instituciones, hizo que abandonara el país y aceptara nuevas propuestas en su país de origen. Del grupo de alumnos de Ioannidis podemos citar a los perteneciente a la cátedra de Técnicas de Composición Moderna que impartía en la Escuela de Música “Juan Manuel Olivares”: Alfredo Rugeles (1949), Emilio Mendoza (1953), Hildegard Holland, Jorge Benzaquén (1949-1993), Orlando Gámez (1947) y Federico Ruiz (1948), como alumnos que asistían; y los participantes Juan Carlos Núñez (1947), Carlos Duarte (1957-2003), Mabel Mambretti Laya (1942) y Servio Tulio Marín (1947). En el grupo que asistió a los cursos de extensión de la Universidad Metropolitana, encontramos a: Delfin Pérez, Carlos García, Alfredo Marcano (1953), Emilio Mendoza, Ricardo Teruel (1956), Clara Marcano, Luis Zea (1952), Juan Andrés Sans (1957-2005), Adina Izarra (1959) y Paul Dessen (1959). Esporádicamente asistieron: Mercedes Otero (1953), Vinicio Ludovic (1949) y Tulio Cremisini (Chacón, 1993: 93)

Durante los siete años en que enseñó en Venezuela, Yannis Ioannidis logró concretar parte de sus ideas pedagógicas. Su actuación no tuvo el respaldo oficial, pues era una iniciativa particular, aprovechada tan solo por un grupo de estudiantes que comprendieron la necesidad de avanzar y modernizarse. Sin embargo, la presencia del compositor griego en Venezuela se considera muy importante. De hecho, es reconocido como un gran pedagogo en el campo de la composición, tanto que ocupa un sitio de honor al lado de Vicente Emilio Sojo, el gran maestro de la Escuela de Santa Capilla. (García, 2008: 60).

Paralelamente a la presencia de Ioannidis, también en Caracas se daban los primeros pinitos en el campo de la música electroacústica en los años 60. El compositor Alfredo del Mónaco (1938-2015) empezaba a experimentar en el recién creado Estudio de Fonología musical del INCIBA, fundado por el doctor Inocente Palacios (1908-1996)⁶.

A esta exploración de nuevos lenguajes musicales propiciada por Ioannidis y a la puesta en funcionamiento del Estudio de Fonología en la década de los 60, debemos agregar la presencia de compositores que comenzaron a escribir obras con técnicas contemporáneas, como es el caso de Rhazés Hernández López (1918-1991), quien fue de los primeros en utilizar la serie dodecafónica y esquemas tonales libres.

Se aprecia que la nueva generación de compositores busca conocer y crear obras de acuerdo con las técnicas nacidas en otros países. A partir de los años sesenta, se produce un cambio, una ruptura con las pautas estéticas trazadas por Sojo en el campo de la composición. (García, 2008: 61)

Es tiempo de experimentación y de maduración de estas técnicas que, en la forma de ondas nuevas, permearían parte del devenir de la composición en Venezuela, y junto a la tradicional escuela sojiana, encontrarían eco en los festivales de música que se estaban gestando.

Festivales de música de Caracas. Antecedentes

La pléyade de compositores formados a la sombra de Vicente Emilio Sojo en la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, así como aquellos que prefirieron buscar otras alternativas distintas a la estética nacionalista con Yannis Ioannidis o en el Estudio de Fonología, tuvieron la oportunidad de participar en eventos que sirvieron de tribuna para mostrar sus obras, compartir su producción periódicamente, iniciar a un público y confrontarlo con el

⁶ Inocente Palacios, empresario, urbanista, promotor cultural, mecenas y musicólogo. Desarrolló la urbanización Colinas de Bello Monte, en cuyos terrenos se construyó la Concha Acústica, sede de los Festivales de Música de Caracas. Fue el primer director de la Escuela de Arte de la Universidad Central.

nuevo e inédito patrimonio sonoro, ver las nuevas técnicas compositivas y el imaginario latinoamericano que se estaba gestando en el intercambio de ideas y compararlas con las de otros creadores: Los Festivales de Música de Caracas, realizados en 1954, 1957 y 1966, los cuales tendrán consecuencias visibles en el desarrollo del movimiento compositivo del momento.

Estos festivales, fundamentales para la formación de un compositor, tenían antecedentes. El director colombiano Guillermo Espinosa Grau (1908-1990), quien fuera jefe de la División de Música de la Unión Panamericana entre 1951-1975, se dio a la tarea de organizar el primer festival en su género en el continente, el Festival Ibero-Americano de Música (Guido, 1997: 298), el cual coincidió con la celebración del Cuarto Centenario de la Fundación de Bogotá en agosto de 1938. La pretensión era trascender las fronteras y sacar las nuevas propuestas a la luz del continente, más allá de los estrechos círculos académicos y de cierto público inquieto. La iniciativa de Espinosa crecería organizando anualmente los festivales municipales de Cartagena de Indias desde 1945. Pero sería desde Washington donde Espinosa continuó trabajando arduamente para que otras iniciativas surgieran a partir de estas experiencias. Es el caso de los Festivales Interamericanos de Música celebrados en esa ciudad entre 1958 y 1974. En ellos, la inclusión de repertorios de compositores latinoamericanos y también de compositores estadounidenses y canadienses, daría otra dimensión a estas tribunas. En esta misma línea podemos hablar de los Festivales de las Américas, celebrados en 1947, y los Festivales de Música de América y España, patrocinados por el Instituto de Cultura Hispánica y la Unión Panamericana en 1964.

En el contexto latinoamericano, encontramos otros festivales como los Festivales Latinoamericanos de Música de Montevideo en el 57 y 66, los de Caracas del 54, 57 y 66, objeto de nuestro estudio, los de Guanabara de Río de Janeiro, los Festivales de Música Contemporánea organizados por el Instituto de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella de Buenos Aires, los Festivales de Música Chilena y las Bienales de Música Contemporánea en Brasil en la década de los 60.

La antesala estaba dada y la importancia de presentar la música de los compositores latinoamericanos en distintas tribunas conjuntamente con repertorios de tradición europea se volvería en un tamiz para los nuevos discursos. Contaba Caracas por la década de los 50 con un ambiente propicio para encarar la misión de servir de plataforma para la difusión de las obras de los compositores de continente, como lo expresa uno de sus propulsores, Alejo Carpentier, en su artículo “Los Festivales de Caracas” publicado en el periódico *El Nacional* del 22 de abril de 1954:

...Tenemos una orquesta subvencionada, lista a empezar a trabajar en cuanto se quiera. [...]. Pronto dispondremos de una “Concha Acústica” en las Colinas de Bello Monte, con capacidad para millares de espectadores. El gasto de esos Festivales Caraqueños, -auténticos “Conciertos del Ávila”- se reduciría, pues, a los de alojamiento y traslado de algunos compositores y directores de orquesta. En muchos casos, ambas condiciones aparecen reunidas en una sola persona... Nuestro continente va dejando de ser, en los dominios de la música, un mundo de grandes presencias aisladas – de creadores solitarios. (Carpentier, 1987: 453-454)

Los Festivales de Música de Caracas se crean gracias a la inquietud e iniciativa de un grupo de intelectuales, melómanos y músicos, encabezados por el doctor Inocente Palacios y a la colaboración de personajes como Alejo Carpentier, (quien por estos años estaba radicado en la ciudad de Caracas), Pedro Antonio Ríos Reyna (director de la Orquesta Sinfónica Venezuela) y Enrique de los Ríos (ex presidente de la sociedad orquestal). Fueron ellos quienes constituyeron la institución “José Ángel Lamas”⁷ y encararon la creación y consolidación de un festival que, sin duda alguna, era para esta época un evento sin precedentes en Latinoamérica por sus características. La inquietud de este grupo de intelectuales se enfocaba en conocer y divulgar qué se estaba haciendo a nivel musical en Latinoamérica, específicamente en el siglo XX. Así mismo, buscar elementos comunes en la creación (Ramos, 1998:588).

⁷ La institución Musical “José Ángel Lamas” se constituye en Caracas en 1952, como organismo donde se delinearon las bases del Concurso Latinoamericano de Música José Ángel Lamas, el cual sería el paso inicial de la organización del primer Festival de Música de Caracas en 1954. (Ramos, 1998:587)

1er Festival de Música de Caracas. 23 de noviembre al 9 de diciembre de 1954

El 23 de noviembre de 1954 comienza el primero de los tres Festivales de Música de Caracas, teniendo como sede para la realización de los conciertos la recientemente construida Concha Acústica de Colinas de Bello Monte, también conocida con el nombre de Anfiteatro “José Ángel Lamas”⁸, con la participación de la Orquesta Sinfónica Venezuela.

Se convocó un número importante de artistas, compositores y directores invitados, representantes de los diferentes países Latinoamericanos como: Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Brasil, México, Panamá, Estados Unidos y Venezuela entre otros, para presentar, no sólo sus obras (algunas de ellas inéditas y compuestas para la ocasión), sino también para discutir el acontecer artístico y estético de la América Latina, como lo recordara el propio Inocente Palacios (1990) en su discurso de apertura del IV Festival Latinoamericano el 19 de noviembre de 1990 y con motivo de la recepción de la condecoración en alto grado impuesta por la Organización de Estados Americanos y el Consejo Interamericano de Música “CIDEM” por su labor a favor de la promoción y difusión de la música y músicos del hemisferio.

Una de las actividades de los Festivales de Música de Caracas de gran importancia, fue la organización de los concursos de composición, que buscaban estimular la creación e intensificar la producción de la música Latinoamericana. En esta oportunidad se recibieron un total de 110 partituras (Carpentier, 1987:460). Los ganadores de este primer concurso fueron: Premio José Ángel Lamas a Juan José Castro por su obra *Corales Criollos*; segundo

⁸ “La Concha Acústica de Bello Monte, conocida en sus inicios como Anfiteatro José Ángel Lamas, fue llamada así en honor al compositor colonial venezolano. Contruida por iniciativa del Dr. Inocente Palacios, como sede artística de la Asociación Civil Orquesta Sinfónica de Venezuela... entre los años 1953 y 1954 [fue] concebida como un espacio cultural de relevancia y sitio obligado para los mejores espectáculos.... Se inaugura la Concha Acústica de Bello Monte, con la celebración de un concierto de música sacra venezolana y de autores europeos. El maestro Vicente Emilio Sojo, director de la Orquesta Sinfónica Venezuela, dirigió la primera parte del programa con obras de los músicos coloniales venezolanos Lamas y Caro de Boesi; y en la segunda parte el maestro alemán Wilhelm Fürtwangler dirigió obras de Haendel, Strauss y Wagner...”. Extraído el 24 de marzo de 2009 desde la página web: Alcaldía de Baruta http://www.baruta.gov.ve/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=823

puesto o premio Caro de Boesi, a Carlos Chávez por su obra *Sinfonía N° 3*; y tercer premio Juan José Landaeta a Julián Orbón por su obra *Tres versiones Sinfónicas*.

Durante este Primer Festival de Música de Caracas se realizaron un total de 8 conciertos, todos de carácter sinfónico. La cuota venezolana estuvo representada mayoritariamente por los compositores pertenecientes a la primera generación de la “Escuela de Santa Capilla”. Por ejemplo, el segundo concierto, realizado el 25 de noviembre a las 9 p.m., fue dedicado en su totalidad a la música estos maestros. Se interpretaron un total de 5 obras, dirigidas por cada uno de los compositores e interpretadas por la Orquesta Sinfónica Venezuela:

-Antonio Estévez. Maestro Compositor egresado de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” en 1944.

-Erencio Castellanos Yumar. Maestro Compositor egresado de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” en 1944.

-Inocente Carreño. Maestro Compositor egresado de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” en 1946.

-Gonzalo Castellanos. Maestro Compositor egresado de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” en 1947.

-Ángel Sauce. Maestro Compositor egresado de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” en 1944.

Cuadro 1. Programa de concierto # 2

Nombre	Obra	Intérprete
Antonio Estévez	<i>Concierto para Orquesta</i> 1- Toccata 2- Passacaglia 3- Ricercare Homenaje a José Ángel Lamas Premio Nacional de Música 1950	Orquesta Sinfónica Venezuela. Director: Antonio Estévez.
Evencio Castellanos	<i>Suite Avileña</i> 1. Avileña 2. Ronda de Niñas 3. Nocturno 4. Amanecer de Navidad	Director: Evencio Castellanos.
Inocente Carreño	<i>Margariteña</i> (Glosa Sinfónica) Primera audición	Director: Inocente Carreño.
Gonzalo Castellanos	<i>Antelación e imitación fugaz</i> Premio Vicente Emilio Sojo 1954	Director: Gonzalo Castellanos.
Ángel Sauce	<i>Jehovah Reina</i> Cantata para Orquesta, coros y solistas. Premio Nacional de Música 1948	Solistas: Flor García, soprano y Antonio Lauro, bajo. Coral Venezuela. Director: Ángel Sauce.

También el sexto concierto estuvo dedicado a los compositores venezolanos. Realizado el 5 de diciembre a las 9 p.m., se interpretaron 4 obras: Juan Bautista Plaza (*Picacho Abrupto*), Carlos Figueredo (*Sinfonía No1*), Luis Calcaño (*Fantasia Sinfónica*) y Antonio Estévez (*Cantata Criolla*). Dos de estos compositores eran egresados de la cátedra del maestro Sojo (Figueredo en 1947 y Estévez en 1944).

Cuadro 2. Programa de concierto # 6 dedicado a Venezuela

Nombre	Obra	Intérprete
Juan Bautista Plaza	<i>Picacho Abrupto</i>	Director: Pedro A. Ríos Reyna.
Carlos Figueredo	<i>Sinfonía No. 1</i>	
Luis Calcaño	<i>Fantasia Sinfónica</i>	Director: Ángel Sauce.
Antonio Estévez	<i>Cantata Criolla</i> para solistas, coro y orquesta. (Estreno Mundial)	Director: Antonio Estévez. Solistas: <i>Florentino</i> : Teo Capriles, tenor; <i>El diablo</i> : Antonio Lauro, bajo.

Compositores y países representados en el I Festival de Música de Caracas 1954:

Argentina: Alberto Ginastera, Luis Gianneo, José María Castro, Juan José Castro, Jacobo Ficher.

Brasil: Francisco Mignone, Claudio Santoro, Héitor Villalobos, Luis Cosme, Oscar Lorenzo Fernández, W. Burle Max.

Chile: Juan Orrego Salas, Domingo Santa Cruz.

Cuba: Amadeo Roldán, José Ardevol, Alejandro García Caturla, Julián Orbón.

México: Rodolfo Halffter, Silvestre Revueltas, Manuel María Ponce, Candelario Huizar, Carlos Chávez.

Uruguay: Eduardo Fabiani, Héctor Tosar Errecart.

Venezuela: *Juan Vicente Lecuna, Antonio Estévez, Evencio Castellanos, Inocente Carreño, Gonzalo Castellanos, Juan Bautista Plaza, Carlos Figueredo, Luis Calcaño Díaz, Ángel Sauce.*

Cuadro 3. Festival de Caracas 1954. Ficha Síntesis

Fechas festival	Número conciertos	Compositores extranjeros	Compositores Venezolanos	Estrenos mundiales	Obras venezolanas	Total obras interpretadas
22/11		24	9			
al 9/12 1954	8	Total compositores 33		3	9	39

De los nueve compositores venezolanos presentes en este primer festival, seis egresaron de la cátedra de composición del maestro Sojo: Estévez, Evencio y Gonzalo Castellanos, Carreño, Figueredo y Sauce.

Juan Vicente Lecuna (1891-1954), se había formado como compositor en New York, habiendo estudiado con A. Savine y Elisabeth Kuypers. Nunca estudió con el maestro Sojo porque, en sus propias palabras:

En la clase de armonía me rebelé contra texto y sistema de enseñanza y me retiré al mes de clase... salí de Venezuela hacia fines de la Gran Guerra dejando tras de mí un ambiente que

olía a tarjeta postal, versos de Villaespesa, recitaciones al piano y margaritas y geranios waldeufeldianos.

...En New York encontré un ambiente musical extraordinario, debido a la inmigración de artistas y estudiantes europeos. Conocí allí a Elisabeth Kuipers, ilustre sucesora de su maestro Max Bruch en las cátedras de composición del Conservatorio de Berlín. Con ella estudié varios años, sometido primero a las disciplinas clásicas y luego a las disciplinas modernas. (Frías, 2006).

Por su parte, Luis Calcaño Díaz (1907-1978) fue violinista y violista de la Orquesta Sinfónica Venezuela y realizó estudios de composición con Sojo y con Juan Bautista Plaza (1898-1965). Este último se había formado como compositor en el Instituto Superior de Música Sagrada en Roma y fue un asiduo colaborador del maestro Sojo en muchos proyectos musicales a su regreso a Venezuela.

2o Festival de Música de Caracas, 19 de marzo al 6 de abril de 1957

El segundo Festival de Música de Caracas se realizó del 19 de marzo al 6 de abril de 1957, programado por la Institución “José Ángel Lamas” y con sede nuevamente en la Concha Acústica de Bello Monte, y con la participación de la Orquesta Sinfónica Venezuela.

Con la presentación de 9 conciertos de carácter orquestal dedicados a la música de Latinoamérica y Norteamérica, esta edición del festival asume otra connotación al ser declarado como Interamericano. Como dice Inocente Palacios en su discurso:

...ya no se trataba de conocer lo que se había hecho en el pasado, se trataba de conocer qué se estaba produciendo y cómo había prendido la semilla del I Festival en la vena creadora de nuestros compositores (Palacios, 1990: s/f)

Al igual que en el I Festival, se organizó el concurso de composición, que para esta ocasión contó con una amplia participación. Más de 100 partituras (Ramos, 1998: 597), fueron estudiadas por el grupo de jurados conformado por: Carlos Chávez por México; Alberto Ginastera por Argentina; Juan Bautista Plaza por Venezuela; Domingo Santa Cruz por Chile; y Aarón Copland por Norte América. En esta oportunidad se otorgaron 4 premios: Premio José Ángel Lamas compartido entre Blas Galindo (México) por su obra *Sinfónica* y Mozart

Camargo Guarnieri (Cuba) por su obra *Choro para piano y orquesta*, Premio Caro de Boesi: a Roque Cordero por su obra *Segunda Sinfonía*, y el Premio Juan José Landaeta a Enrique Iturriaga por su obra *Suite No.1*.

A partir del encuentro de los distintos críticos, musicólogos, compositores e intérpretes, y de los representantes de las diferentes naciones convocadas (Estados Unidos, México, Nicaragua, Panamá, Puerto Rico, Cuba, Colombia, Ecuador, Chile, Argentina, Brasil y Uruguay), se propone la creación del Comité Nacional de Música de Venezuela conformado por personas claves dentro de la actividad musical del país⁹.

Cuadro 4. II Festival de Caracas 1957. Ficha Síntesis

Fechas festival	Número conciertos	Compositores Extranjeros	Compositores venezolanos	Estrenos mundiales	Obras venezolanas	Total obras interpretadas
19 marzo al 6 abril 1957	9	34	9	4 obras del concurso	9	45
		Total compositores 43				

Compositores y países representados en el II Festival de Caracas 1957:

Argentina: R. García Morillo, Alberto Ginastera, Juan José Castro, Jacobo Ficher, Julián Bautista, Luis Gianneo, Julián Aguirre.

Brasil: Héitor Villa-lobos, Oscar L. Fernández, Camargo Guarnieri.

Cuba: Julián Orbón, Edgardo Martín, Harold Gramatges, José Ardevol.

Chile: Alfonzo Leng, Domingo Santa Cruz, Alfonso Letelier, J. Orrego Salas.

Estados Unidos de Norteamérica: Aarón Copland, Gail Kubic, Samuel Barber, Roy Harris, Charles Ives, Virgil Thompson.

México: Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, J. Pablo Moncayo, Blas Galindo.

Panamá: Roque Cordero.

Perú: José Malsio, Enrique Iturriaga.

Uruguay: Alberto Soriano, Héctor Tosar.

⁹ Para mayor información sobre este comité se recomienda revisar la Revista *Clave*. Abril de 1957:7-8

Venezuela: Gonzalo Castellanos, Evencio Castellanos, Blanca Estrella Méscoli, José Clemente Laya, Antonio Lauro, Inocente Carreño, Juan Bautista Plaza, José. A. Calcaño, Carlos Figueredo.

Es importante resaltar que, de los nueve compositores representados en este Festival, siete egresaron de la cátedra de composición del maestro Vicente Emilio Sojo: Evencio y Gonzalo Castellanos, Blanca Estrella, José Clemente Laya, Antonio Lauro, Inocente Carreño y Carlos Figueredo. Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño (1900-1978) se formaron como compositores en Europa y Estados Unidos, y junto al maestro Sojo constituyeron lo que se llamó la *Generación del 19*¹⁰, importante movimiento a favor del fortalecimiento de la música académica en el país.

Otra de las actividades importantes que contribuirían en esta etapa al crecimiento del movimiento musical venezolano fue la visita y participación Marcel Cuvelier en el Festival de Música de Caracas de 1957. Como fundador del movimiento conocido mundialmente como Juventudes Musicales¹¹, Cuvelier trae la propuesta de crear una asociación de carácter civil en Venezuela siguiendo los parámetros de la ya nacida en Bélgica hacia 1940, que, sin ánimo de lucro y enfocada en lo cultural, incentivara la participación de los jóvenes en proceso de formación como su principal objetivo. Esta iniciativa atrae la atención de un grupo importante de músicos y encargan al maestro Juan Bautista Plaza para esta encomiable labor, a la cual se une con entusiasmo la Institución José Ángel Lamas. Es así como se da inicio al capítulo Juventudes Musicales de Venezuela en 1957¹². Esta institución jugará un papel relevante en la difusión de las obras de los jóvenes compositores venezolanos en la década de los 90.

¹⁰ “En el siglo XX, hacia 1919, un grupo de jóvenes músicos, casi todos formados en la Escuela de Música y Declamación para ese entonces, y otros con preparación musical adquirida en Europa y Estados Unidos, constituyeron lo que se denominó la Generación del 19, iniciando así un importante movimiento a favor de la música académica en el país.” Entre ellos estaban Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Miguel Ángel Calcaño, José Antonio Calcaño, Juan Vicente Lecuna y Moisés Moleiro. (García, 2008:54)

¹¹ Juventudes Musicales (JJMM), organización mundial que nace en 1940 en Bélgica con el interés de difundir entre los jóvenes aficionados la música culta.

¹² Para mayores detalles ver los artículos Juan Francisco Sans (1990) “Historia de las Juventudes Musicales en Venezuela”, y Mariantonia Palacios (1990) “Semblanza de Cristina Assai”.

El contacto con algunos invitados y participantes, como por ejemplo el compositor francés Edgar Varèse¹³ y el pianista y compositor norteamericano Mell Powell¹⁴, pondrían de manifiesto la necesidad de profundizar y crear las bases de un movimiento de música electroacústica en el panorama de la composición en Venezuela¹⁵. Con base en estos hechos, se consolidó un centro de experimentación que se conoció con el nombre de Estudio de Fonología, siguiendo un poco el modelo del ya creado estudio en Milán por Luciano Berio, Bruno Maderna y Luigi Nono entre 1965 y 1968. Se encargó al ingeniero de origen chileno José Vicente Asuar (1933-2017) para que dirigiera el estudio, tal como lo señala Eduardo Kusnir (1998:396) en su artículo “Composición de música electroacústica en Venezuela”. Paralelamente a la organización del Estudio de Fonología en términos de infraestructura, se daba también inicio a las actividades preparatorias del Tercer Festival de Música de Caracas del cual hablaremos más adelante.

Desafortunadamente, el Estudio de Fonología no perduró y fueron contados los compositores del ámbito nacional los que aprovecharon tal coyuntura, como es el caso de Alfredo del Mónaco, Isabel Aretz (1909-2005) y el mismo Asuar. De esta época, y como primera cosecha del estudio de fonología entre el 66 y el 68, encontramos las obras *Cromofonías I*, y *Estudio Electrónico No.1 para sinusoides* de Del Mónaco, *Güaraira Repano*, del propio Asuar y *Birimbao* de Isabel Aretz.

Para finales de la década de los 60, y después de la desaparición del Estudio de Fonología, quien asume la responsabilidad del desarrollo de actividades relacionadas con la música contemporánea y electroacústica en 1969 sería el Instituto Interamericano de Música Experimental y Estudios Estéticos, INTERMÚSICA, institución adscrita al INCIBA. Allí se

¹³ Edgar Varèse, jurado del primer concurso convocado por la Institución “José Ángel Lamas” en el Primer Festival de Música de Caracas en 1954.

¹⁴ Mell Powell. Pianista y compositor americano nacido en 1923. Sus inicios musicales fueron en el Jazz, trabajando como pianista y arreglista en la orquesta de Benny Goodman. Más tarde ingresa al conservatorio de Yale donde estudia composición con Paul Hindemith. Extraído el 4 de marzo de 2009 desde: http://www.schirmer.com/default.aspx?TabId=2419&State_2872=2&ComposerId_2872=1243.

El compositor Alfredo del Mónaco que Powell habló sobre música electroacústica y transmitió una serie de programas en la Radio Nacional de Venezuela, utilizando gran parte de su discoteca sobre música de vanguardia.

¹⁵ El trabajo de Rodrigo Segnini (1994) *Comprender la música electroacústica y su expresión en Venezuela*, profundiza sobre el desarrollo de este campo en el país.

dictaron cursos y conferencias, encabezados por su director, el musicólogo Eduardo Lira Espejo (1912-1980), y se publicaron periódicamente noticias de interés al respecto. Además, sirvió de enlace con otras instituciones en el ámbito internacional.

3er Festival de Música de Caracas, 6 al 18 de mayo de 1966

Casi una década después de la celebración del primer festival en 54, se realiza en Caracas el tercer y último Festival de Música de Caracas del 6 al 18 de mayo de 1966, organizado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes Venezuela (INCIBA) y la Comisión de Estudios Musicales presidida por el Dr. Inocente Palacios. Tendrá especial connotación porque, a diferencia de los dos primeros de carácter latinoamericano el primero e interamericano el segundo, el Tercer Festival tendrá un carácter mundial, y, pese a ese enfoque, no deja de lado su principal contenido, la presencia de las obras de compositores latinoamericanos y su inserción en el ámbito mundial.

La Caracas de esta década había dejado las dimensiones de villa, para presentarse frente al continente como una metrópoli importante y consolidarse, pasados ya un cuarto de esta segunda mitad del siglo XX, como un foco de acontecimientos musicales dispuesta a recibir y entender las nuevas tendencias de la música a nivel mundial.

Tal como en los anteriores festivales, era importante traer a consideración las nuevas tendencias de la música contemporánea y su evolución en el panorama mundial. Por eso, de manera permanente y durante las tres semanas de festival, en el marco del Primer Congreso Internacional de Música de Caracas, se darían cita importantes compositores y musicólogos que, sin tener en cuenta las fronteras, escuelas y tendencias, darían su opiniones en debates profundos respecto de la problemática, estética y técnica de la música contemporánea, y la exaltación de la música del continente, tal como se expresa en el preámbulo del programa de mano de dicho festival.

El reto era considerablemente mayor para los compositores latinoamericanos presentes en el festival del 66, pues se trataba de alternar sus obras con las de reconocidos compositores internacionales de primer orden. Dentro de la programación del festival y del congreso, se

dispusieron también cinco conciertos conferencias, dictados por los propios compositores. También se hicieron audiciones en sesiones especiales casi privadas de obras en medios magnetofónicos. Muchas de las obras presentadas en los conciertos desconcertaron tanto a los músicos como al público asistente. Los propios instrumentistas de la orquesta las describieron como: “deshumanizadas, carentes de inspiración y hálito divino”. Ellos mismos intuían que su calidad de intérpretes se ponía en duda al sentirse como “máquinas de hacer ruidos” (Peñin, 1998: 586). Era quizás la primera vez que se exponía ante el público caraqueño lo que algunos compositores de vanguardia estaban haciendo más allá de las fronteras conocidas en términos musicales.

El Festival, en su intención de exaltar la obra de los compositores latinoamericanos, comisionó obras a través del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Los compositores que recibieron el encargo fueron: Gustavo Becerra, Roque Cordero, Pozzi Escot, Alberto Ginastera, Lucas Foss, Rodolfo Halffter, Rhazes Hernández López, Edino Krieger y Julián Orbón. Estaba además la convocatoria al concurso de composición, organizado para esta ocasión por la Comisión de Estudios Musicales. En esta oportunidad tendría una modificación, pues se invitó a participar específicamente a los compositores menores de 40 años, con lo cual se estaba dando un decidido apoyo a los creadores de las nuevas generaciones. Con una selección de 48 obras, el jurado conformado por personalidades del mundo musical como Roque Cordero de Panamá, Héctor Tosar de Uruguay y Gonzalo Castellanos por Venezuela, determinaron entregar el primer premio a Carlos Tuxen-Bang de Argentina por su obra *Abyssu*, a Jaqueline Nova de Colombia por su obra *12 Móviles*, y a Sergio Cervetti del Uruguay por su obra para violín, violoncello y piano *Cinco episodios*.

Cuadro 5. III Festival de Caracas 1966. Ficha Síntesis

Fechas festival	Número conciertos	Compositores Extranjeros	Compositores venezolanos	Estrenos mundiales	Obras venezolanas	Total obras interpretadas
6 al 18 mayo 1966	11	32	9	24	10	50
		Total compositores 41				

Compositores y países representados en el III Festival de Caracas 1966.

Argentina: Carlos Tuxen-Bang, Antonio Tauriello, Alberto Ginastera, Mario Davidovsky, Juan Carlos Paz, Hilda Dianda, Roger Ermili.

Brasil: Claudio Santoro, Edino Krieger, Héitor Villa-Lobos.

Colombia: Jacqueline Nova.

Cuba: Julián Orbón, Aurelio de la Vega.

Chile: León Schildlowsky, Juan Orrego Salas, Gustavo Becerra.

Estados Unidos: Lukas Foss, Virgil Thompson, Aaron Copland, Samuel Barber, Peter Mennin, Walter Piston, William Schumann.

México: Rodolfo Halffter, Manuel Enríquez, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas.

Panamá: Roque Cordero.

Perú: Pezzi Escot.

Puerto Rico: Héctor Campos Parsi.

Uruguay: Sergio Cervetti, Héctor Tosar.

Venezuela: José Luis Muñoz, Leopoldo Billings, Rhazés Hernández L., Inocente Carreño, José Antonio Abreu, Carlos Figueredo, Nelly Mele Lara, Antonio Lauro, Evencio Castellanos.

De los nueve compositores venezolanos representados en este tercer festival, ocho egresaron de la cátedra de composición del maestro Sojo: Evencio Castellanos egresado en 1940, Inocente Carreño egresado en 1946, Carlos Figueredo y Antonio Lauro en 1947, José Luis Muñoz, Leopoldo Billings y Nelly Mele Lara en 1960, y José Antonio Abreu en 1964. Por su parte, Rhazés Hernández López estudió flauta en la Escuela “José Ángel Lamas”, pero no composición con el maestro Sojo. De estos nueve compositores, sólo Rhazés Hernández se manejaba en un lenguaje distinto al nacionalismo, lo cual fue un contraste con las tendencias presentadas por los compositores invitados, sobre todo de Estados Unidos.

Cuadro 1. Programa de Concierto # 11. Concierto sinfónico de clausura dedicado a Venezuela

Nombre	Obra	Intérprete
Carlos Figueredo (Venezuela)	<i>Sinfónica No. 1 en Re menor</i> -Allegro -Largo alla Breve -Presto	Orquesta Sinfónica Venezuela. Director: Primo Casale. Solista: Harriet Serr, piano.
Nelly Mele Lara (Venezuela)	<i>Fantasia para piano y orquesta</i> -Allegro -Adagio -Allegro Presto	
Antonio Lauro (Venezuela)	<i>Giros Negroides</i> -Registro -Sarammanmulé -Noche de San Juan -Merecure	
Evencio Castellanos (Venezuela)	<i>El Río de las Siete Estrellas.</i> <i>Poema Sinfónico</i>	

Con estos 11 conciertos culminaron los Festivales de Música de Caracas¹⁶. Como ha quedado demostrado, estos Festivales sirvieron de vitrina para mostrar las obras de los compositores que eran en ese momento la vanguardia del país, tanto aquellos que formaron parte de la escuela de Santa Capilla, como aquellos que buscaron otras alternativas fuera del seno de la cátedra de composición de la escuela. Sin duda el maestro Sojo influyó y propició, desde su marcado liderazgo, la participación de estas primeras generaciones de compositores, no solo con sus obras, sino también con la dirección de la orquesta anfitriona de los Festivales de Caracas organizados por Inocente Palacios.

¹⁶ Para una información más completa sobre los Festivales de Música de Caracas se recomienda la lectura de Astor (2008) y Restrepo (2011).

Postludio

Después de los Festivales de Música de Caracas, finalizados en el 66, se produjeron una serie de programas estimulados directamente por el éxito de los festivales, además de otras iniciativas que encuentran el terreno abonado para propiciar el acercamiento a nuevas tendencias, dando así otro matiz a la vida cultural y musical en el país.

En los años 90, y por iniciativa del Ministro de Cultura de ese entonces, el maestro José Antonio Abreu (discípulo de Sojo), conjuntamente con el maestro Alfredo Rugeles (discípulo de Ioannidis), se dan a la tarea de instaurar los festivales nuevamente, conocidos hoy día como Festivales Latinoamericanos de Música, los cuales celebraron en el 2018 su vigésima edición¹⁷. En estos nuevos festivales son principalmente los alumnos de Ioannidis quienes tendrán un papel protagónico.

La realización del Festival de Caracas en 1966, que puso en forma patente la situación de la música contemporánea en el país, fue un paso más en un proceso de modernización de la música en Venezuela. La siguiente etapa la llevaría a cabo Ioannidis quien intentaría su proyecto pedagógico con una nueva generación “incontaminada” de nacionalismo. (Astor, 2008:334).

Ya no serían Sojo y sus alumnos de Santa Capilla quienes tomarían el liderazgo, sino un grupo de inquietos estudiantes de música, también maestros venidos de otras latitudes, los que trabajaron con Juan Carlos Núñez, Federico Ruiz, Ricardo Teruel, Emilio Mendoza, Hildegart Holland, Alfredo Marcano-Adrianza, Servio Tulio Marín y Alfredo Rugeles.

Son muchas las iniciativas que se han desarrollado después de los festivales de Caracas, pero, y a pesar de la gran cantidad de eventos realizados con el inmenso esfuerzo que ello representa, aún hay fallas que no han podido solventarse para garantizar que la música de nuestros creadores latinoamericanos tenga un sitio importante dentro del llamado “repertorio universal”. Se deberían establecer políticas claras y unificadas para la difusión del repertorio. El compositor mexicano Mario Lavista (1990), en exposición hecha con

¹⁷ https://festivallatinoamericanodemusica.net/festival_2018.

motivo de la reanudación de los Festivales Latinoamericanos en el 1990, hace comentarios que aún pueden tener vigencia.

Tanto en México como en América Latina, existe una especie de “festivalitis” y no lo digo en un sentido peyorativo; la mayoría de los recursos se canalizan en encuentros, conciertos y otra serie de actividades y descuidan, como política cultural, dos aspectos a mi juicio muy importantes:

1. La edición de partituras, discos y libros, y
2. La educación.

Las escuelas de música reciben, por parte de las instituciones privadas o gubernamentales muy poco dinero en relación a lo que se gasta en temporadas de conciertos, invitaciones a solistas, organización de festivales-que no es que esté mal realizar festivales- quiero decir que debería haber a mi juicio un equilibrio mayor en la distribución de estos recursos. La infraestructura está deteriorada, los maestros están mal pagados, no existe una biblioteca a la altura y los salones, están cada vez en peores condiciones y paradójicamente, hay grandes conciertos en las salas, grandes solistas invitados y festivales maravillosos que se organizan todo el año.

Sería por tanto importante insistir en la creación de un centro dedicado a la curaduría de los festivales que de manera sistemática pueda dejar un registro documental abierto al público y a las instituciones encargadas de enseñanza musical. La carencia de material discográfico e impreso disponible para la consulta no permite que los compositores, intérpretes y músicos en general puedan tener una idea de cuál es el universo sonoro de otras latitudes y cuáles las tendencias en boga. Como lo señala el compositor colombiano Andrés Posada:

Existe en América Latina un archivo sonoro alejado de las fronteras de la música de consumo. Un mundo de sonidos insospechados, exuberantes y maravillosos pero poco conocidos. Una aglomeración de formas musicales variadas que generan ritmos punzantes, enérgicos y de contornos fuertes. Una música de grandes contrastes en el carácter, estilo y en las textura de las obras, con cambios súbitos de color y de atmósfera. Un crisol sonoro en donde se mezclan distintas tendencias e influencias y se unen elementos estilísticos diferentes y, a veces, contrastantes.

Me refiero a la nueva música en Latinoamérica: música que viene desde las últimas décadas del siglo pasado hasta lo poco que llevamos de éste... (Posada, 2005)

Ampliar el tipo de estudio planteado en este artículo a épocas posteriores y a países interesados en el desarrollo y expansión de la música contemporánea a nivel latinoamericano, ayudaría sin duda a establecer políticas que favorezcan la difusión de las obras de los compositores más jóvenes. Sería, además, un incentivo para que los centros encargados de la formación profesional de los compositores tomen en consideración estos resultados para evaluar la pertinencia de sus programas de estudio y la manera como se insertan en el mercado sus egresados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Astor, Miguel. 2008. *Los ojos de Sojo: El conflicto entre nacionalismo y modernidad en los festivales de música de Caracas (1954-1966)*. Tesis Doctoral. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Bernáez, María Teresa y T. Custodio 1994. *El Orfeón Lamas, una aproximación a su historia. Análisis de su archivo privado*. Tesis. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Calzavara, Alberto 1980. *Trayectoria cincuentenaria de la Orquesta Sinfónica Venezuela, 1930-1980*. Caracas: Imprenta Municipal.
- Carpentier, Alejo. 1987. *Festivales y Concursos, Balance del Festival (I)*” En: Obras completas de Alejo Carpentier Vol. X, Ese músico que llevo dentro. México: Siglo XXI editores. pp. 469-471.
- _____ *Festivales y Concursos, Los Festivales de Caracas*. En: Obras completas de Alejo Carpentier Vol. X, Ese músico que llevo dentro. México: Siglo XXI editores. pp. 453-454.
- _____ *Festivales y Concursos, El concurso de Caracas*. En: Obras completas de Alejo Carpentier Vol. X, Ese músico que llevo dentro. México: Siglo XXI editores. pp. 457-458.
- _____ *Festivales y Concurso, Se cerró el concurso*. En: Obras completas de Alejo Carpentier Vol. X, Ese músico que llevo dentro. México: Siglo XXI editores. pp. 460-461.
- _____ *Festivales y concursos, El primer concierto del festival*. En: Obras completas de Alejo Carpentier Vol. X, Ese músico que llevo dentro México: Siglo XXI editores. pp. 478-480.
- Chacón, Roberto (1993). *La Escuela de Composición de Yannis Ioannidis*. En: Revista Musical de Venezuela, Año XIV, No. 32-33 Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo. pp. 91-110.
- “Comité Nacional de Música de Venezuela” En: Revista Clave Abril de 1957. pp. 7-8.
- García, Zaira (2008). *La enseñanza de la composición en Venezuela, antes, durante y después de Sojo*. En Akademos, Vol. 10, N° 2. Caracas: Universidad Central de Venezuela. pp. 49-66.

- Guido, Walter (1997). *Interignorancia musical en América Latina*. En Isabel. Aretz, América Latina en su Música. México: Siglo XXI editores y UNESCO. pp. 286-301.
- Kusnir, Eduardo (1998). *Composición de música electroacústica en Venezuela*. En: Enciclopedia de la música en Venezuela, Vol. I. Caracas. Fundación Bigott. pp. 396-397.
- Lavista, Mario (1990). Extraído del programa de mano del IV Festival Latinoamericano de Música. Caracas.
- Palacios, Inocente (1990). *Palabras del Dr. Inocente Palacios*. En: Programa de Mano IV Festival Latinoamericano de Música. Caracas: Oficina de promoción y desarrollo Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela.
- Palacios, Mariantonia (1990). *Semblanza de Cristina Assai*. En: Papel Musical, Revista de las Juventudes Musicales de Venezuela, No. 6. Caracas, noviembre y diciembre, pp.8-9.
- Posada, Andrés (2005). *La proyección de la nueva música en América Latina: globalización y periferia*. En Artes, la Revista, N° 9. Medellín: Universidad de Antioquia. pp. 15-28.
- Peñín, José (1998). *Festivales*. En Enciclopedia de la Música en Venezuela. Caracas. Vol. 2, Fundación Bigott. pp.586.
- Peñín, José y Walter Guido (1998). *Otros Festivales*, En: Enciclopedia de la música en Venezuela. Vol II, Caracas: Fundación Bigott, pp. 595-496.
- Ramos, Graciela e I. Palacios (1998) *Festivales de Música Latinoamericana de Caracas*. En: Enciclopedia de la Música en Venezuela, Vol. 2, Caracas: Fundación Bigott. pp. 587-593.
- Restrepo, Silvia (2011). *Difusión de la producción musical de los egresados de las cátedras de composición en Caracas (1988-2008)*. Tesis de Maestría. Caracas: Universidad Simón Bolívar.
- Sans, Juan Francisco (1990) *Historia de las Juventudes Musicales en Venezuela*. En: Papel Musical, Revista de Juventudes Musicales de Venezuela, No. 6. Caracas, noviembre-diciembre. p. 4-7.
- Sans, Juan Francisco (1998). *Composición, Estilo de*. En: Enciclopedia de la Música en Venezuela. 2 vol. Caracas: Fundación Bigott. pp. 397-402.

Segnini S. Rodrigo (1994). *Comprender la música electroacústica y su expresión en Venezuela*. Tesis de Licenciatura en Artes Mención Música. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Tortolero, Numa (1996). *Sonido que es imagen...Imagen que es historia. Iconografía de compositores venezolanos y los instrumentos musicales*. Caracas: Ed. Fundación Vicente Emilio Sojo.

Valcárcel, Edgar (1990). *Programa de mano del IV Festival Latinoamericano de Música*. Caracas.

Referencias páginas web

Frías, Carlos Eduardo. *Juan Vicente Lecuna, creador de música folklórica*. Consultado en junio 2019 desde: <http://jvlecuna.zoomblog.com/archivo/2006/10/28/juan-Vicente-Lecuna-creador-de-musica-.html>.

Generación del 28. En Wikipedia la Enciclopedia libre. Extraído el 28 de octubre de 2010, desde: http://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_del_28

La concha acústica. Extraído el 24 de marzo de 2009 desde la página web): Alcaldía de Baruta.
http://www.baruta.gov.ve/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=823

Mell Powell. Extraído el 9 de marzo de 2009 desde:
http://www.schirmer.com/default.aspx?TabId=2419&State_2872=2&ComposerId_2872=1243