

LOS INSTRUMENTOS DE LA MÚSICA INSTRUMENTAL DE RAÍZ TRADICIONAL VENEZOLANA

INSTRUMENTS OF TRADITIONAL VENEZUELAN INSTRUMENTAL MUSIC

Miguel Porras Becerra

Universidad de Los Andes

Recepción: 25-05-2021

Aceptado: 17-09-2021

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16911248>

Resumen

En Venezuela a partir de la década de los setenta, proliferó un movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana en manos de ensambles de pequeño formato, conformados entre tres y seis integrantes, con un repertorio completamente instrumental y basado en la música venezolana. Este movimiento realizó cambios sustanciales en lo que se venía haciendo en la música tradicional del país, en aspectos fundamentales como técnicas, composiciones y arreglos. Encontrando en la música de raíz tradicional un punto en común entre el folklore, el jazz y la música académica. Asimismo, logró la combinación de instrumentos autóctonos e instrumentos de la orquesta sinfónica, logrando conseguir un equilibrio sonoro, permitiendo tener un lenguaje y una estética definida, dando características a una identidad musical. Para este artículo explicaremos los instrumentos locales, así como acercarnos a la adaptación de los instrumentos de la orquesta sinfónica a la música tradicional venezolana, revisando ejemplos concretos de los ensambles antes mencionados. Si bien es cierto, el estudio de los instrumentos venezolanos ya tiene una amplia bibliografía en Venezuela, podemos decir que el aporte de este artículo es vincularlo con el movimiento de agrupaciones instrumentales venezolanas, a través del método antropológico, ya que se tomó en cuenta el testimonio de los músicos (de las agrupaciones) objetos de estudio, aprovechando que se está investigando un acontecimiento reciente y actual.

Palabras clave: Música Tradicional, Música Venezolana, Instrumento Musical.

Abstract

In Venezuela from the 1970s on, a movement of instrumental music with traditional Venezuelan roots proliferated in the hands of small-format ensembles, made up of between three and six members, with a completely instrumental repertoire based on Venezuelan music. This movement made substantial changes in what had been done in the traditional music of the country, in fundamental aspects such as techniques, compositions and arrangements. Finding in traditional music a common point between folklore, jazz and academic music. Likewise, he achieved the combination of native instruments and instruments of the symphony orchestra, achieving a sound balance, allowing to have a defined language and aesthetics, giving characteristics to a musical identity. For this article we will explain the local instruments, as well as approach the adaptation of the instruments of the symphony orchestra to Venezuelan traditional music, reviewing specific examples of the aforementioned ensembles. Although it is true, the study of Venezuelan instruments already has an extensive bibliography in Venezuela, we can say that the contribution of this article is to link it with the movement of Venezuelan instrumental groups, through the anthropological method, since the testimony of the musicians (of the groups) objects of study, taking advantage of the fact that a recent and current event is being investigated.

Keywords: Traditional Music, Venezuelan Music, Musical Instruments.

1. Introducción

El objetivo de este artículo es comentar la relación que tienen los instrumentos tradicionales venezolanos, en su mayoría de origen árabe-español, que tienen sus propias versiones locales, con los instrumentos del mundo sinfónico, a través del nutrido movimiento de ensambles de música instrumental de raíz tradicional venezolana que se viene dando desde los años setenta del siglo XX en dicho país.

De esta manera comentaremos y/o explicaremos los instrumentos locales, así como acercarnos a la adaptación de los instrumentos de la orquesta sinfónica a la música tradicional venezolana, revisando ejemplos concretos de los ensambles que combinan estos instrumentos generando un sonido muy particular, dando una identidad a la música instrumental de raíz tradicional venezolana. Todas estas ideas desarrolladas a través del método antropológico, ya que se realizaron entrevistas y conversaciones con los músicos de dichas agrupaciones, tomando un testimonio de primera mano para poder entender el desarrollo de los instrumentos que vamos a revisar en la música venezolana.

Es importante aclarar que el término de raíz tradicional permite definir la música que hacen las agrupaciones objeto de estudio, ya que entendemos la tradición como parte de la música popular, pero heredera de las costumbres, al punto que se mezcla con la contemporaneidad, sin dejar al lado el folklore, y para ser un poco más estrictos, agregar el término raíz, permite acercarnos mejor a las agrupaciones que desarrollan una música de vanguardia con una identidad definida.

En el caso de los instrumentos venezolanos, hablaremos esencialmente de instrumentos cordófonos, el músico (bandolista) Saúl Vera nos comenta al respecto que según “La profesora Isabel Aretz, son los españoles quienes aportan todo nuestro acervo de instrumentos de cuerda, ya que probablemente el único cordófono precolombino sea el Taliral, arco de boca que todavía usan los indígenas de la península Guajira en el Estado Zulia” (Vera, 1993, p. 12).

Es conocido que el traslado a América de estos instrumentos se dio por el intenso comercio durante la época de la colonia, y poco a poco se fueron diluyendo en las costumbres de los lugareños. También podemos advertir que estos instrumentos tienen sus versiones por toda Latinoamérica, cada región/país la fue adaptando a sus necesidades, por eso encontramos tantas familiaridades entre ellos.

La conformación de estos ensambles, en líneas generales, es una base rítmica-armónica, o acompañamiento como también se le suele decir, constituida por el contrabajo o bajo eléctrico, la guitarra y el cuatro. Uno o dos instrumentos melódicos dependiendo del caso, donde podemos encontrar, la bandola, el arpa, la mandolina, el violín, la flauta, el clarinete, el violonchelo y el oboe principalmente. Y en casos puntuales hay un percusionista que mayormente suele ser un maraquero.

2. Instrumentos acompañantes

El mejor ejemplo, a priori, de combinación de instrumentos sinfónicos/populares o locales/foráneos, lo podemos ver en el acompañamiento. Por un lado, tenemos el uso del contrabajo (mayormente tocado en *pizzicato*) instrumento que corresponde a la orquesta sinfónica; luego la guitarra, instrumento de origen árabe que llega a tierras venezolanas en su versión española; por último, está el cuatro, el instrumento nacional venezolano. Como podemos notar, se realiza una mezcla de sonoridades, originando una identidad, en este caso podemos decir que se reconoce a la música venezolana.

Del contrabajo podemos indicar que ha tenido un rol acompañante, con músicos venidos tanto de lo tradicional, como de lo académico y del jazz. De los contrabajistas de perfil tradicional podemos mencionar a Héctor Valero del Grupo Raíces de Venezuela y a David Peña de El Ensamble Gurrúfio; con un perfil académico tenemos a Telésforo Naranjo de El Cuarteto, como anécdota, según Miguel Delgado Estévez, fue él quien realizó por primera vez una línea melódica con la técnica del arco en la música tradicional venezolana, en la canción de Efraín Arteaga, *Un poco de luz*, en cuya introducción, el contrabajo lleva toda la carga melódica de la pieza; finalmente, con un perfil totalmente de

jazz, tenemos al contrabajista Gonzalo Teppa, él ha trabajado como solista y con agrupaciones.

En cuanto a la guitarra venezolana no nos detendremos a detallarla, el desarrollo de este instrumento en el país necesitaría un artículo aparte, podemos recomendar el libro de Alejandro Bruzual *La Guitarra En Venezuela. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, publicado en 2012, que contiene una cuantiosa información al respecto. Sí podemos mencionar como claros ejemplos de cómo la guitarra se ha adaptado a las necesidades de la música venezolana a los guitarristas Aquiles Báez como solista, Miguel Delgado Estévez de El Cuartero y a Edwin Arellano de Los Sinvergüenzas, que forman parte del movimiento de ensambles que estamos revisando.

Siguiendo con la base armónica/rítmica, llegamos al cuatro venezolano. El cuatro, se conoce como el instrumento nacional por su popularidad y difusión, es difícil encontrar género musical que no lleve el cuatro en su conformación, y los que no lo tienen poco a poco lo han ido incorporando, como es el caso de la música de la costa central, mayormente percutiva y cantada, que no lleva cuatro.

Tenemos entonces que el cuatro es un “instrumento musical tradicional de cuerda pulsada, reminiscencia directa de la guitarra o guitarrilla española renacentista, que debe su nombre al número de cuerdas que posee” (Guido y Peñín, 1998, p. 457). La manera de ejecutarlo es rasgueando con la mano derecha las cuerdas y los dedos de la mano izquierda van marcando los acordes, está manera de ejecución en la más común. El cuatro sirve de acompañante armónico y rítmico a la vez, aunque ha proliferado la ejecución punteada, para la realización de melodías y como producto del desarrollo solista de los cuatristas. La afinación más tradicional es La-Re-Fa#-Si, es ascendente hasta la cuarta cuerda, el Si, que esta afinada una octava abajo, comúnmente se le conoce como la afinación cam-bur-pin-tón.

Actualmente, el cuatro juega un papel primordial en todas las clases sociales y en casi todas las manifestaciones culturales del país. Los cuatristas se han encargado de desarrollar técnicas cada vez más complejas, de esta manera, el instrumento ha alcanzado cualquier tipo de escenario y música. Es así que el 9

de abril de 2013 el Cuatro es declarado Patrimonio Cultural de Venezuela por el gobierno nacional.

El cuatro tuvo y tiene un desarrollo particular en Venezuela, tanto que podemos identificar si una música es venezolana o no, si se usa el cuatro. Aunque es una aseveración un tanto temeraria, es difícil concebir la música venezolana sin ese instrumento.

Tanto así que en los últimos años grupos de diversos géneros incluyen el cuatro en sus propuestas. Como por ejemplo, la banda de ska Desorden Público en su disco *Pa' fuera* (Canal Desorden Público, 2017) de 2016 donde graban con la agrupación C4 Trío; grupos de rock, como el proyecto *Rock and MAU* (Canal Coleccionistas De Rock Venezolano, 2019); algunas propuestas de reguetón o músicas urbanas actuales como Guaco (Canal Guaco, 2019) o Annybell (Canal AnnyBell, 2018), incluyen el cuatro para dar una especie de identidad cultural; la agrupación de funk radicada en Miami, Los Wizzards (Canal Los Wizzards, s.f.) donde el cuatro es el instrumento encargado de la base armónica, ya que la agrupación no usa ni guitarras ni teclados.

En el año 2012, la banda de rock venezolana Sin Dirección con su tema *¡Ay!* Donde incluyen un cuatro, pasó a formar parte de la lista de canciones de Rock Band Network (Canal AGLSolutions, 2012) del popular videojuego Rock Band 3, producido por Harmonix Music Systems y MTV Games, para la plataforma Xbox 360 (Buena Música, s.f.).

Son incontables los cuatristas que forman parte del movimiento de música instrumental de raíz tradicional venezolana, prácticamente no hay agrupación sin cuatro, el único ensamble que no usa el cuatro en su morfología es Caracas Sincrónica, de resto todos tienen por lo menos un cuatrista en su formación. Solo por mencionar algunos, podemos destacar a Pablo Camacaro del Grupo Raíces de Venezuela, Cheo Hurtado del Ensamble Gurrufío, Rafael Brito de Pabellón sin Baranda y Arcano, Héctor Molina de Los Sinvergüenzas y C4 Trío y Miguel Siso y Carlos Capacho cuatristas que han hecho una carrera como solistas, pero acompañados por una agrupación.

Como podemos ver, hay una actividad intensa con el cuatro, y alrededor de él, en Venezuela. Ningún otro instrumento tiene tanta atención a cualquier nivel social o de formación musical. Los otros instrumentos que estamos revisando, también con un desarrollo amplio en el país, no tienen el impacto que tiene el cuatro.

3. Instrumentos melódicos

Volviendo con los ensambles, vemos que no solo en el acompañamiento tenemos esta fusión sonora, también está presente en la parte melódica, aquí podemos dividir a los instrumentos en tres grupos, primero los instrumentos completamente locales como la bandola y el arpa en su versión venezolana; luego un grupo intermedio, entre los instrumentos que se desarrollan en ambos campos sinfónicos y populares/tradicionales, como la mandolina y el violín; y para finalizar un tercer grupo de instrumentos sinfónicos, que se han incluido en los ensambles de música tradicional obteniendo resultados excepcionales, tales como la flauta, el clarinete, el oboe y el violoncello.

3.1. Instrumentos melódicos locales

Empezaremos con el primer grupo de instrumentos, los locales, específicamente con la bandola, que “es un instrumento cordófono de la familia de los laúdes, caracterizado por el uso de un plectro para la pulsación de sus cuerdas” (Guido y Peñín, 1998, p. 162). La llegada a Venezuela va a estar registrada en la época colonial, pero la referencia más reciente la hace Miguel Acosta Sainz en su obra *Vida de los esclavos negros en Venezuela* donde en octubre de 1815 hay un aviso de recompensa publicado que reclama: “(...) un negro llamado Román, de buena cara, muy retinto y muy fornido. (...) buen destilador de aguardiente, sabe hacer azúcar y papelones y es aficionado tocar el tres y la bandola, se ofrece cien pesos de gratificación a quien lo aprehendiera sic (...)” (Vera, 1993, p. 13).

En Venezuela existen tres tipos de bandolas desde el punto de vista de la encordadura: la bandola llanera, de cuatro órdenes simples; La bandola central y bandola oriental, también de cuatro órdenes, pero dobles; y la bandola andina de seis o cinco órdenes dobles y triples (Guido y Peñín, p. 1998).

La bandola llanera utiliza cuatro órdenes simples, se usan varias afinaciones, pero la más tradicional es, Mi-La-Re-La, se conoce como dos bordones y dos primas. Como su nombre lo indica se usa para tocar géneros llaneros, tales como golpes, pasajes, corridos o más comúnmente joropos. Se interpreta como solista o como acompañante, en los denominados conjuntos criollos, sustituye el arpa, y es complementada con el cuatro, las maracas y un cantante o coplero (Vera, 1993), y en los últimos años se ha incluido el bajo eléctrico.

En cuanto a la bandola guayanesa, prácticamente ha caído en desuso, aquí nos conseguimos nuevamente a 'Cheo' Hurtado, quien ha llevado una labor encomiable para su permanencia y vigencia. "En cuanto al repertorio, en la bandola de Guayana se tocan joropos y golpes típicos de oriente y de los llanos, pero cuenta demás con géneros propios de la región como el cacho la josa y la burra, entre otros" (Guido y Peñín, 1998, p. 162).

Comparándolo con el cuatro, la bandola no es un instrumento tan popular, es conocido y reconocido como venezolano y su uso es para músicas determinadas, sobre todo folklóricas, de hecho, del movimiento de agrupaciones al que estamos aludiendo son pocas las que la tienen una bandola en su formato, pero es cierto, que los bandolistas Saúl Vera y Moisés Torrealba, han podido introducir a la bandola en un repertorio experimental, innovador, llevándola a trabajar con ensambles donde tienen un contexto distinto al que están acostumbradas, pasando del folklore a esas músicas que podemos llamar de raíz tradicional.

Seguidamente tenemos el arpa que, aunque es un instrumento reconocido para algunos géneros especialmente llaneros y tuyeros, casi ninguna de las agrupaciones lo ha adoptado para sus proyectos, la mayoría de arpistas tienen trabajos solitarios o con cantantes, que es básicamente su repertorio. Aunque hay que tener en cuenta, que antes de los setenta, dos arpistas venezolanos, Juan Vicente Torrealba y Hugo Blanco, hicieron una carrera muy importante con el instrumento. Después de los setenta, y bajo el movimiento de ensambles instrumentales de raíz tradicional, solo encontramos a Manoroz, grupo del arpista Carlos Orozco, con una propuesta novedosa y el arpista Eduardo Betancourt que trabajó con el colectivo Joropo Jam.

Sin duda alguna, parte del repertorio de las agrupaciones que mencionamos se originan en el arpa, luego, en los arreglos y propuestas de dichas agrupaciones, estas melodías se han adaptado, por ejemplo, a la mandolina y/o al violín para suplir el arpa. Del arpa tenemos, que guarda estrecha relación con otras arpas diatónicas que ingresaron al continente americano desde España a lo largo del proceso de conquista y colonización.

Encontramos básicamente dos tipos de arpa en Venezuela: El arpa llanera, ejecutada en los estados del Llano venezolano y en los Llanos orientales de Colombia; y el arpa central, expresión que alude sucesivamente los sub-tipos de arpa mirandina, que refiere al estado Miranda, y la que se toca en los Valles del Tuy, también llamada tuyera en el estado Aragua y en el estado Carabobo, ambas con cuerdas metálicas y caja de resonancia anchas en su base, la diferencia entre estas últimas, responde peculiaridades de cada región (Guerrero, s.f.).

Entre las diferencias podemos encontrar entre el arpa tuyera y la llanera, es que la primera tiene una caja de resonancia más ancha. Otro detalle significativo que distingue ambas arpas es la encordadura. El arpa llanera utiliza generalmente 32 cuerdas de nylon, y la tuyera usa 34, con la particularidad de encordar sus notas más agudas, 12 a 14 de ellas, con cuerdas de metal. Este encordado le imprime un timbre característico al arpa tuyera, tanto que lleva a muchos músicos a relacionar el color instrumental y su música al repertorio del clavecín barroco (Guido y Peñín, 1998).

En Venezuela se ha dificultado encontrar el rastro del arpa en la colonia, los registros religiosos sobre el tema corresponden a principios del Siglo XVIII, cuando el arpa ya pertenecía al mundo secular. Es en el siglo XIX donde encontramos menciones del instrumento, en los escritos de románticos y positivistas, así como citas en novelas costumbristas (Guerrero, s.f.).

La utilización del arpa venezolana en función melódica y además rítmica establece una notable diferencia en la ejecución respecto de las demás modalidades, cultas o folklóricas, pues en general, la tendencia es aprovechar la sonoridad del instrumento solamente como recurso de carácter melódico o armónico. El arpa criolla venezolana, distintivamente, es casi un instrumento de

percusión en su función de acompañamiento, primero por los patrones fijos que son empleados y luego por la forma de atacar las cuerdas (Guerrero, s.f.).

4. Instrumentos de transición

El siguiente grupo de instrumentos, el segundo, sirve de transición entre los autóctonos y los sinfónicos, aquí podemos ubicar a la mandolina, venida también de Europa, pero que consiguió en el país una participación importante en todos los géneros musicales. La mandolina tiene un importante número de ejecutantes en los ensambles que estamos revisando como, por ejemplo: Orlando Moret y David Media del grupo Raíces de Venezuela, Cristóbal Soto del Ensamble Gurrufío o más recientemente Edwin Arellano de Los Sinvergüenzas y Jorge Torres de Kapicúa y luego con su proyecto solista.

El otro instrumento es el violín, que también funcionó como un instrumento de corte popular y tradicional, mayormente en la región andina del país. Con el violín hay que destacar que la mayoría de ejecutantes en los grupos de raíz tradicional, son músicos dedicados al mundo sinfónico que encuentran en la música tradicional una vía de expresión musical, tenemos así a Eddy Marcano con las agrupaciones Onkora, Arcano y luego con sus proyectos personales, Alexis Cárdenas en sus proyectos personales y las colaboraciones sobre todo con el Ensamble Gurrufío, Lucas Sanches con el Quinteto menos uno y Eddie Cordero de Encayapa y Pentacorde.

5. Instrumentos sinfónicos en la música venezolana

Finalmente llegamos al tercer grupo de instrumentos, donde encontramos los sinfónicos, que han logrado encajar con los instrumentos populares y autóctonos, logrando un equilibrio sonoro. El instrumento que destaca en este grupo es la flauta travesera, la historia de este instrumento en Venezuela se remonta al siglo XVIII, a través del precursor de la Independencia venezolana y héroe de la Revolución francesa, el Generalísimo Don Francisco de Miranda, flautista aficionado, quien logró recopilar un importante catálogo de música para flauta travesera barroca de una y tres llaves, antecesora de la flauta moderna (Pineda, 2007). Ubicados un tiempo después, mediados del siglo XX, la flauta travesera en Venezuela tenía una escuela sólida en el campo

académico, pero ya se advertían flautistas con inclinaciones populares y tradicionales no formados en la academia, como por ejemplo Ángel Briceño.

Pero el mayor desarrollo de flautistas dedicados a la música tradicional venezolana va a aparecer en los últimos cuarenta años, con la característica que todos, o casi todos, provienen de una sólida formación académica, gracias en gran parte al Sistema de Orquestas. Es importante mencionar, que de los cuatro grupos que podemos considerar iniciadores de un cambio en la estética y las propuestas de la música instrumental de raíz tradicional venezolana, tres tiene una flauta en su formación. Hablamos de Raíces de Venezuela, con Domingo Moret, El Cuarteto con José Naranjo y el Ensamble Gurrúffio con Luis Julio Toro. Así como también flautistas solistas con trabajos en ensambles, que desarrollarán un carrara importante, de los cuales podemos mencionar a Huáscar Barradas, Omar Acosta y Marco Granado. A partir de allí es una larga lista de flautistas relacionados con distintos proyectos musicales de raíz tradicional.

Otro instrumento de viento-madera con relevancia en la música tradicional venezolana es el clarinete, de hecho, podemos decir que la flauta tomó el rol protagónico que tenía el clarinete. A principios del siglo XX era el clarinete el instrumento preferido para la música tradicional, tanto así que en el estado Zulia existió La Guerra de los Clarinetes. Estas contiendas se daban para demostrar a los demás, las habilidades en la ejecución instrumental, para lo cual, los contendores seleccionaban valses y otras obras conocidas por sus dificultades de ejecución y técnicas, retándose públicamente para tocarlas, demostrando así sus habilidades personales y comparándolas con las del otro u otros instrumentistas participantes en la guerra (Martínez, 2017). Muchas de las composiciones de esa época, van a estar hechas pensando en los clarinetistas que entraban en contienda, de ahí que ese repertorio tenga características de dificultad y virtuosismo.

Para 1938 se forma el Cuarteto Caraquita, “agrupación instrumental que estaba conformado por Alberto Muñoz en clarinete y la dirección, Ignacio Briceño en el piano, Ignacio Rodríguez en el contrabajo y Miguel Acuña en el cuatro” (Guido y Peñín, p. 1998), allí podemos ver un antecedente del uso del clarinete en lo

que podemos considerar la primera generación de música instrumental tradicional venezolana. En los últimos 40 años agrupaciones como Onokora, Ensamble 4, Caracas Sincrónica, Encayapa y los grupos de Aquiles Báez y Saúl Vera han incluido un clarinetista en su propuesta musical.

Otro de los instrumentos que se ha involucrado en la música tradicional venezolana es el violonchelo, de inminente carácter sinfónico, ha podido conseguir excelentes resultados en los proyectos donde se ha incluido. Violonchelistas como Pedro Vázquez con Pabellón con Baranda, Carolina Teruel con Ensamble Catako y el solista Germán Marcano, han hecho una propuesta innovadora, logrando un sonido propio, con identidad y gusto. Tenemos que subrayar la labor del violonchelista Paul Desene en la música venezolana, a pesar de no pertenecer a ningún ensamble de raíz tradicional, su aporte como compositor, ejecutante y docente ha revolucionado la manera de ejecutar el violonchelo en la música venezolana.

El último instrumento que tiene una relación incipiente en los ensambles de música instrumental de raíz tradicional venezolana es el oboe. Este instrumento en principio participó en secciones de vientos en los proyectos de Aquiles Báez y Saúl Vera, pero el oboísta Jaime Martínez fue quien puso en el mapa musical venezolano dicho instrumento, primero en el proyecto *La Noche del Morrocoy Azul* y luego con las agrupaciones Onkora y el Ensamble Gurrúfio. Luego Andrés Eloy Medina ocupó el lugar de Jaime en Onkora, y después participó en la agrupación Arcano.

6. Conclusiones

Como podemos notar, la mezcla de sonoridades en agrupaciones de música instrumental de raíz tradicional venezolana ha ido creciendo de manera espontánea, los músicos tradicionales han ido mejorando sus técnicas de ejecución logrando buenos resultados, permitiendo además que músicos venidos de las filas sinfónicas logren adaptarse a las complicaciones propias de esas músicas tradicionales, consiguiendo un punto común, donde además, se suman los músicos y los elementos del jazz creando un equilibrio y un movimiento musical con un lenguaje propio y una estética definida.

Referencias

- Buena Música. (s.f.). *Biografía de Sin Dirección. La historia, vida y legado musical de Sin Dirección.* <https://www.buenamusica.com/sin-direccion/biografia>
- Canal AGLSolutions. (28 de junio de 2012). *RBN Sin Dirección – AY.* [Archivo de vídeo]. Youtube. https://youtu.be/vR_X3t9rUKQ
- Canal AnnyBell. (22 de noviembre de 2018). *Annybell ft. Guaco, La Melodía Perfecta y Jorge Glem (C4Trío) - Desde Los Pies.* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/wrrn5QIE68k>
- Canal Coleccionistas De Rock Venezolano. (2 de febrero de 2013). *Movida Acústica Urbana - Rock And Mau.* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/bSvyMQCpTKs>
- Canal Desorden Público. (7 de enero de 2017). *¿Dónde está el futuro?* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/R9Hk2Ng1IH8>
- Canal Guaco. (24 de mayo de 2019). *Guaco - Sabe A Venezuela.* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/s0ngSfiKYxY>
- Canal Los Wizzards. (s.f.). *No One.* [Archivo de vídeo]. Youtube. https://youtu.be/_MjPm7ojg_E
- Guerrero Briceño, F.(s.f.). ““Las flores” y “El seis””. En *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*, 65-96.
- Guido, W. y Peñín, J. (1998). *Enciclopedia de la Música en Venezuela.* Fundación Bigott.
- Martínez, D. (23 de febrero de 2017). *El clarinete, el solista popular mejor guardado de Venezuela.* Venezuela Sinfónica. venezuelasinfonica.com/el-clarinete-el-solista-popular-mejor-guardado-de-venezuela/
- Pineda, R. (2008). La flauta en Venezuela. A medio camino entre lo académico y lo popular. *Aibu*, 1(1). <http://flautistico.com/articulos/la-flauta-en-venezuela>

Vera, S. (1993). *Método para el aprendizaje de la bandola llanera*. Fundarte.