



TRANS 17 (2013) RESEÑAS/ REVIEWS

Alejandro Bruzual: *La guitarra en Venezuela. Desde sus orígenes hasta nuestros días.* Caracas: Banco Central de Venezuela. 2013. 385 pp. 302 ilustraciones, ISBN: 978-980-394-073-7.

Reseña de Julio Mendívil – Fundación Universidad de Hildesheim, Alemania.

En *Cómo se hace una tesis* Umberto Eco (1993) advierte a los jóvenes estudiantes los peligros propios de temas panorámicos, aduciendo que estos se prestan fácilmente a las omisiones y requieren, por lo general, de un profundo conocimiento histórico y de agudeza crítica, dotes inusuales en el neófito. Un libro con una temática tan vasta como el que nos ofrece el venezolano Alejandro Bruzual podría despertar en el lector, desde un principio, cierta desconfianza. ¿Habría considerado realmente todo lo que debe contener un libro que lleva tal título? La interrogante se justifica. Pero a diferencia de los estudiantes a los que se dirige el semiólogo italiano, Alejandro Bruzual no es un advenedizo. Sus señas no pueden ser mejores: Bruzual es doctor en Literaturas Latinoamericanas (2006) por la Universidad de Pittsburgh, Pensilvania. Allí

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



también obtuvo una Maestría en Artes (2003) y un Certificado doctoral en Estudios Cinematográficos (2006). Es además, Licenciado en Letras (1993), de la Universidad Central de Venezuela, y Profesor Ejecutivo de Guitarra Clásica (1986) en la Escuela de Música Pablo Castellanos, de Caracas. Como investigador musical Bruzual ha reunido también excelentes credenciales: ha editado 21 volúmenes de la *Colección de Compositores Venezolanos para Guitarra* con el auspicio de la Fundación Vicente Emilio Sojo, en Caracas (1998-2001, 2007-8), además de haber publicado numerosos artículos sobre la guitarra en Venezuela, por los cuales ha recibido hasta en cinco oportunidades el Premio Municipal de Música de Caracas (Bruzual 1995, 2005, 2008). *La guitarra en Venezuela. Desde sus orígenes hasta nuestros días* no es entonces un caso de soberbia intelectual, como denomina Eco el afán enciclopédico en un joven estudioso, sino la culminación natural de veinte años de ininterrumpida labor de investigación dedicada a escudriñar el nada fácil derrotero que ha seguido el popular cordófono desde su llegada al país llanero, allá en los albores de la expansión colonial española, hasta el tiempo presente. El libro es una versión aumentada de la obra ganadora de una mención de honor en el Concurso de Musicología de Casa de las Américas el año 2001 y de otra en inglés publicada el año 2005 en Canadá bajo el título de *The Guitar in Venezuela/ A concise History to the End of the 20th Century*.

No es fácil lidiar con una visión enciclopédica en estos tiempos posmodernos. Los discursos sobre el fin de la historia y el giro hacia las narrativas discontinuas han mermado en mucho el prestigio de las miradas holísticas en las ciencias. En ese sentido, pretender una gran narrativa de la guitarra en un país latinoamericano es, por decir lo menos, una empresa riesgosa. Pero aún dentro de ese marco, quiero decir desde ya, Bruzual no desentona en ningún momento con la empresa propuesta. Así, nos propone una visión histórica de la guitarra venezolana que, aún centrándose en la inclusión del instrumento en los recintos oficiales de la música del país petrolero, es decir, en las instituciones académicas, no excluye del discurso la contingencia rizomática de lo popular.

El libro, puede decirse, presenta ya en su estructura una lectura del proceso guitarrístico en Venezuela. Veamos. En el capítulo inaugural Bruzual

comenta con visión crítica documentos del siglo XVI sobre cordófonos en tierras venezolanas. Para situar mejor estas noticias, Bruzual distingue entre dos tipos de vihuelas de aquel tiempo: la vihuela cortesana de seis órdenes, asociada a la polifonía, y la vihuela de cuatro órdenes —llamada a veces también guitarra—, que gozaba del favor popular. Esta última sería, según Bruzual, la que se habría expandido en Venezuela, tomando elementos tímbricos y rítmicos de las diversas presencias étnicas del país. Siguiendo este razonamiento, Bruzual ubica el arribo de la guitarra de seis órdenes en el siglo XIX, lo cual habría reforzado la confusión terminológica, pues guitarras seguían siendo para el vulgo numerosos cordófonos de cuatro cuerdas. Después de estas cortas disquisiciones sobre la inclusión de la guitarra en la colonia sudamericana Bruzual discute el *Nuevo método de guitarra o lira*, obra impresa en el siglo XIX en Caracas en los talleres de Tomás Antero. Refutando las tesis del historiador Hugo Quintana que supone un autor venezolano, Bruzual presenta la obra, para mí de forma convincente, como una copia del *Method de Guitarre ou Lyre* del francés Jean-Racine Meissonnier, editada en 1823, en París. Además del arribo del instrumento y de las ediciones para guitarra, Bruzual completa el capítulo con comentarios sobre guitarristas mencionados en las fuentes históricas de la joven república.

El segundo capítulo está dedicado a la guitarra a comienzos del siglo XX, antes de la creación de la Cátedra de guitarra, en la Escuela de Música y Declamación de Caracas. Aquí encontramos ya el eje central de la narrativa de Bruzual, pues es en función a esta cátedra que el autor esboza una cronología de la guitarra en Venezuela. Por consiguiente Bruzual comenta las actividades de una elite intelectual, el Círculo de Bellas Artes y la revista *La Alborada* con intelectuales como el escritor Rómulo Gallegos o el pintor Federico Brandt, que propugnaba una orientación más cosmopolita para la artes del país norteño. Especial énfasis pone el autor en la figura de Raúl Borges, que posteriormente jugará un papel preponderante en el desarrollo de la vida guitarrística en Venezuela. Bruzual destaca la labor promocional de Borges en el Centro Musical Caracas, y posteriormente, en la Unión Filarmónica de Caracas, en la cual habría de coincidir con Vicente Emilio Sojo, una de las figuras más emblemáticas de la música venezolana del siglo XX. Igualmente destaca, sin

juicios de valor subjetivos, el estrecho lazo que unía a Borges y a otros guitarristas de principios del siglo XX con la música popular.

El tercer capítulo está dedicado a la creación, en 1932, de una cátedra en la Escuela de Música y Declamación de Caracas, la cual Bruzual remite a la positiva influencia que ejerció la presencia de Agustín Barrios en Caracas. Es recién tras la visita del compositor e intérprete paraguayo que la academia venezolana acepta la guitarra como un instrumento apto para la música erudita y asume lo popular como una veta a ser explotada. Para Bruzual, la fundación de la cátedra y el nombramiento de Raúl Borges como profesor, tuvieron una repercusión inmediata en cuanto significó el primer paso hacia una profesionalización de la guitarra en el ámbito académico, creando un espacio para el desarrollo de una escuela guitarrística nacional, encabezada por Manuel Leoncio Porras y el mismo Borges.

En el cuarto y el quinto capítulo Bruzual reseña la segunda generación de guitarristas: Antonio Lauro, Manuel Pérez Díaz, Fredy Reyna, Rodrigo Riera y Alirio Díaz, todos ellos considerados hoy legendarios instrumentistas. Bruzual consigna noticias biográficas relativas a los años de formación y a las carreras de dichos concertistas, así como sus pinitos en la composición para la guitarra. Especial atención reciben aquí Antonio Lauro y Alirio Díaz. Lauro por ser una de las figuras centrales de la guitarra en el siglo XX en Venezuela; no sólo por su labor como compositor de aires nacionalistas sino sobre todo por su importante labor pedagógica. Díaz, en cambio, por su enorme aporte técnico y sus esfuerzos, como discípulo de Segovia, por dar a conocer en el ámbito internacional la producción venezolana para guitarra. Considerando sus nexos con otros cordófonos venezolanos, Bruzual consigna la experiencia de Fredy Reyna, quien contribuyó a abrir un espacio para el cuatro en el medio académico al ejecutar música antigua con el instrumento popular.

El sexto capítulo está dedicado a las siguientes generaciones: la tercera y la cuarta. Mientras que la tercera aparece orientada hacia la figura del compositor y guitarrista cubano Leo Brower, la cuarta generación será retratada como producto de un diálogo con diversos intérpretes latinoamericanos. De la tercera generación Bruzual destaca al virtuoso Rómulo Lazarde, a Leopoldo Igarza, quien además sería un gran pedagogo, y a Ricardo

Iznaola, acaso la figura más internacional de la generación en marras. Bruzual muestra a la cuarta generación, en cambio, como el resultado de la proliferación de la guitarra académica en Venezuela, lo que parece reflejarse a un cierto eclecticismo referencial. Aquí encontramos datos sobre numerosos intérpretes, de los cuales destacaré apenas a Luis Zea, Rubén Riera y Aldo Lagrutta.

En el séptimo capítulo Bruzual destaca la labor de jóvenes intérpretes de fin de siglo como Gabriel Guillén, Pedro Ángel, Nirse González, César Rico, Néstor Viloria y José Luis Lara. Según Bruzual esta generación rompe con el legado estético y nacionalista de compositores como Lauro, desplazándose hacia una referencia distinta de lo popular que los lleva a dialogar con la tradición desde una idea nueva de vanguardia. El capítulo trata además de otros tópicos como 1) los concursos de guitarra en Venezuela, establecidos desde mediados de los 60 hasta finales de siglo, 2) de las ediciones de música para guitarra —en las cuales Bruzual ha tenido un papel indiscutible—, y finalmente 3) de los lutieres en Venezuela, entre los que destacan el catalán Félix Oliveras, Ramón Blanco, los peruanos Rómulo y Augusto Alaluna y Matías Herrera entre otros.

El octavo capítulo está dedicado a la guitarra en otras estéticas, es decir en el ámbito mismo de lo popular. Bruzual pasa revista aquí al uso de la guitarra y el requinto en los boleros y los tangos, hacia mediados del siglo XX —sorprende encontrar entre ellos figuras del mundo académico como Antonio Lauro y Manuel Pérez Díaz—, y en las diversas manifestaciones folklóricas de Venezuela como el joropo, con intérpretes de la talla de Gabriel Rodríguez. Bruzual rastrea igualmente el arribo de la guitarra eléctrica en la segunda mitad del siglo XX, comentando su uso en las orquestas de música latinoamericana bailable, en el rock y el jazz, respectivamente.

Pensado como coda, el último capítulo del libro comenta la edición de obras para guitarra, así como las grabaciones de la generación actual de intérpretes que muestra un creciente eclecticismo musical al recoger elementos de lo popular —lo folklórico, lo pop, el jazz— para trabajarlos en el marco de la estética académica. Igualmente menciona la presencia de la guitarra en campos más recientes como la llamada Movida Acústica Urbana y

la música flamenca, que comienza a asentarse en la primera década del siglo XXI.

Cierran la publicación tres anexos que contienen una discografía guitarrística venezolana, un catálogo de obras para guitarra del país bolivariano, así como una cronología básica de la guitarra en Venezuela.

¿Qué enseñanza nos deja todo esta prolija exposición de conocimientos sobre la guitarra en el país del joropo? A mi entender esta historia de la guitarra en Venezuela conlleva un claro mensaje: que la tradición guitarrística venezolana resulta de un constante diálogo entre referencias locales e influencias internacionales. Así lo demuestra la constante presencia de lo popular en la narrativa de Bruzual, un tópico que se repite desde figuras tempranas emblemáticas como Borges o Lauro, hasta los intentos de hibridación de los últimos años. En cuanto a las influencias foráneas, cabe mencionar aquí que en cada uno de los capítulos del libro Bruzual hace mención de las visitas a Caracas de guitarristas de renombre mundial como Andrés Segovia, Narciso Yepes, Leo Brower, Regino Sainz de la Maza, John Williams, entre otros. Así el autor demuestra que la escuela guitarrística venezolana no es producto de aislamiento intelectual alguno, sino también de una actitud de apertura frente a lo ajeno para incorporarlo de la mejor manera a lo propio.

No puedo dejar de destacar la solidez documental de la obra. Bruzual se remite a documentos históricos diversos: obras, programas de conciertos, afiches, carátulas de discos, críticas periodísticas, partituras, fotografías, etc. Igualmente loable es la excelente calidad del abundante material fotográfico que acompaña al texto. Pero si la presentación formal es de primer orden, el estilo del libro no desentona. Pese a lo prolijo de la obra, Bruzual ha sabido usar un lenguaje ameno, parco con los adjetivos, lo cual otorga un aura de imparcialidad al texto. En estos tiempos en que la escritura límpida parece desfallecer frente al garabato impaciente que imponen los nuevos medios, es reconfortante leer una prosa sobria, mesurada y efectiva.

Podría criticarse la narrativa elegida por Bruzual para estructurar una historia de la guitarra. Al tomar como eje del desarrollo de la guitarra su institucionalización, Bruzual se centra en su uso al interior de instituciones en

un espacio estrictamente delimitado: Caracas. Así, el resto del país se remite de manera expedita a un subcapítulo del séptimo capítulo. Una historia de la guitarra en Venezuela que hubiese optado por otro eje cronológico hubiera escogido, seguramente, un marco geográfico más amplio para construir una narrativa histórica. Es verdad. No obstante, creo que la cronología propuesta por Bruzual no es sólo factible, sino, considerando al centralismo que afectó a nuestras jóvenes repúblicas en los siglos XIX y XX, muy probable.

No quisiera terminar sin mencionar el álbum doble que acompaña al libro: *Un siglo de guitarras. Antología de composiciones para guitarra en Venezuela*. Aunque el autor advierte que las grabaciones fueron autorizadas por los intérpretes para ejemplificar sonoramente el material tratado, cabe mencionar lo acertado del criterio de selección utilizado por Bruzual, en cuanto el álbum no sólo permite acercarse a las obras de los compositores comentados sino también a la calidad interpretativa de muchos de los guitarristas retratados a lo largo del libro. Criticable tal vez sea que el álbum, a diferencia del libro, no contenga ejemplos de guitarra en el ámbito de lo popular, aunque muy probablemente, ello se deba a las consabidas dificultades que conlleva reeditar ediciones comerciales en un marco académico.

La guitarra en Venezuela. Desde sus orígenes hasta nuestros días es por todo lo expuesto una obra monumental y está destinada a ser una fuente obligada para todos aquellos quienes se interesan por el desarrollo del instrumento, no sólo en Venezuela, sino también en todo el continente americano.

BIBLIOGRAFÍA

Bruzual, Alejandro. 1995. *Antonio Lauro, un músico total*. Caracas: Sidor.

Bruzual, Alejandro. 2005. *The Guitar in Venezuela/ A concise History to the End of the 20th Century*. Quebec: Doberman-Yppan.

Bruzual, Alejandro. 2008. *Visitantes de la guitarra. Un siglo de concertistas extranjeros en Venezuela*. Caracas: Centro de Arte La Estancia.

Eco, Umberto. 1993. *Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt*. Heidelberg: C.F. Müller.

Romanillos, José Luis. 1993. "La guitarra en la América Latina moderna. Guitarreos y guitarras (1800-1950)". *Revista de musicología*. Vol. 16, N° 3, pp. 1394-1404.

Cita recomendada

Mendívil, Julio. 2013. Reseña de "La guitarra en Venezuela. Desde su orígenes hasta nuestros días". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* [17] [Fecha de consulta: dd/mm/aa]