



Perfil bio-bibliográfico del profesor José Peñín Cachón *In Memoriam*

EMILIO CASARES RODICIO

La reciente muerte del musicólogo José Peñín Cachón, el 14 de agosto del presente año, es una de las mayores pérdidas de la musicología venezolana y por ende hispanoamericana.

Es difícil entender lo que ha sucedido en el campo de la investigación de Venezuela en los últimos 25 años, sin su presencia. Sus acciones en el campo de la investigación, edición, enseñanza o de la gestión cultural venezolanas, son tan determinantes que en realidad su trabajo ha producido una auténtica revolución científica en esa nación. No es exagerado señalar que existe un antes y un después de su acción.

José Peñín Cachón nació el 14 de octubre de 1942, en un pequeño pueblecito de la provincia de León y dentro de esa comarca rica en historia que forma El Bierzo, llamado Pereda de Ancares. En este bello rincón de los Ancares, y en los tiempos duros de la posguerra civil española, pasó sus primeros días de vida, hasta que muy pronto se estableció en la cercana villa de Vega de Espinareda, a la sombra del gran monasterio benedictino de San Andrés.

En Vega realizó sus primeros estudios escolares, en los primeros años de los cincuenta, en compañía de quien esto escribe, y como alumno, por cierto muy aventajado, de aquel maestro bueno que era don Manuel Acín.

Nuestras vidas se separaron cuando cumplimos los 11 años, y volvieron a encontrarse en Caracas, unos cuarenta años después, en mayo de 1989, en el *Primer Encuentro Hispanoamericano de Musicología para la Edición del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* en el que decidimos la metodología para llevar a cabo ese gran proyecto. El propio Peñín recordará años más tarde nuestro encuentro: “Emilio durante un largo rato recordó con pinceladas de muchos detalles, con anécdota tras anécdota, aquellos días de infancia. Esto me sirvió para traer a mi memoria

lugares como la fábrica de gaseosas, la casa de los Terrones (así se conocía a los dos hermanos médicos del pueblo), las ruinas del convento donde nos inventábamos más de una aventura, del río Cúa con su puente que lo cruza cerca del antiguo cuartel de la Guardia Civil... Pero a decir verdad, muchas cosas que Emilio recordaba con precisión, en mi caso, estaban difusas o ya borradas. Y es que los dos nos fuimos a estudiar, creo que él con los Paúles y yo con los Agustinos”.

José Peñín abandonó aquel pueblo el mismo año que yo, camino de un centro religioso, como lo hicieron una buena parte de los escasos representantes de nuestra generación que pudieron hacerlo en plena posguerra. El monasterio agustino de Nuestra Señora de la Vid, en la provincia de Burgos, fue el centro en el que cursó filosofía y teología que terminó en 1967, y, sobre todo, inició una rica formación musical y humanística que en aquellos años era común en todos los seminarios y monasterios eclesiásticos españoles, y donde, dentro de grandes dificultades, nos formábamos una buena parte de la juventud española. La música era un aspecto esencial en aquel entorno educativo.

Los estudios de filosofía y teología, fueron completados con una serie de cursos de capacitación musical, que permitieron el nacimiento del músico y el musicólogo comenzando con los de canto gregoriano en la Universidad de Salamanca entre 1962 y 1965, y a los que seguirán, después de su traslado a América a finales de los sesenta, los estudios superiores de órgano en el Conservatorio Manuel de Falla de Buenos Aires entre 1969 y 1972, los de profesorado y licenciatura en Educación Musical en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina en 1972, y Musicología y Composición en 1974. En 1973 realizó también un curso de especialización en etnomusicología y folclore en el INIDEF, dirigido por la gran etnomusicóloga Isabel Aretz, lo que le obligará a trasladarse a Caracas ciudad en la que ya permanecerá el resto de su vida.

Bajo la dirección de la Dra. Aretz y becado por la Organización de los Estados Americanos (OEA), iniciará una larga investigación en el Altiplano de los Andes, recorriendo Colombia, 1974, y Ecuador, 1975. Esta investigación marcará la vida musicológica de este gran historiador y lo afincará definitivamente en Venezuela convirtiéndose en ciudadano venezolano. En aquel lugar conoció a su esposa, Beatriz Olivares, también estudiosa de folclore y la etnografía, y nacerán sus tres hijos José Manuel, Beatriz y Benicia.

Todos estos amplios estudios, junto con una voluntad de hierro y una capacidad de trabajo nada común, formarán una rica cabeza musicológi-

ca, preparada desde una fuerte base musical de la que proviene el compositor, y estará en la base del musicólogo y a la que se añadirá la formación etnomusicológica tan fundamental para interpretar cualquier fenómeno musical hispanoamericano. No es menos importante su formación de humanista, capaz de penetrar en el mundo y la vida musical más allá de los datos positivistas, y con una dote poco común para interpretar la cultura musical hispanoamericana, basada en tantas relaciones y mixturas con Europa y especialmente con España. Todo ello genera ese historiador que se mueve con facilidad en esa línea que denominamos la historia cultural.

Como consecuencia de ello, sus trabajos han arrojado luz y nuevas perspectivas sobre tantos fenómenos musicales imposibles de ver sin la interculturalidad que les ha dado origen, pero también, su acción ha podido ser tan variada y tan pegada a las necesidades de la música venezolana, en esas cuatro grandes líneas de su vida científica: la enseñanza y la difusión musical, la investigación y la creación.

La enseñanza y la difusión musical

La enseñanza fue siempre una gran preocupación de José Peñín; él era consciente de que sólo cambiando esta realidad, se podría transformar América. A lo largo de su vida irán apareciendo varios artículos sobre este tema: “Los estudios musicológicos en Venezuela”, 1980, “Prospecto para la educación musical en Venezuela”, 1987, “Masificación de la educación musical”, 1987, “Una juventud musical talentosa para un sistema educativo anacrónico”, 1990, “Talento, escolaridad y anacronismo”, 1993. En todos ellos medita sobre las circunstancias de la educación musical en Venezuela y América que él conocía muy de cerca.

Peñín iniciará su carrera de profesor en 1983. Sucesivamente pasará por varios conservatorios y centros venezolanos: Juan José Landaeta en 1983, Pedro Nolasco Colón en 1985, en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador Simón Bolívar desde 1987 y en la Escuela de Artes de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela desde 1992 hasta su fallecimiento donde impartió Teoría y Épocas de la Música, Etnomusicología, Estética Musical e Historia de la Música en Venezuela. Desde 1988 dirigirá la Escuela de Música Hemisferio Musical en Caracas, para la que escribirá algunas obras pedagógicas como *Guía de armonía. Elementos para la improvisación* de 1987 e, *Iniciación al piano* de 1987. Todos estos años fueron fundamentales en su vida y más aún para Venezuela. Son centenares los alumnos a los que Peñín marcó con una docencia vocacional, entregando su sabiduría, dirigiendo trabajos e investigaciones que han permitido cambiar el panorama musicológico venezolano.

Esta actividad se acompañará con la participación en numerosos congresos, cursos y conferencias en Venezuela, Colombia y España: Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, Universidad Simón Bolívar, Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo, y cursos de Baeza y La Granda organizados respectivamente por la Universidad de Granada y de Oviedo.

Muy unida a su actividad pedagógica estuvo una fuerte acción en lo que denominamos gestión musical, actividad que fue en muchos casos la que trascendió socialmente, y por otra parte permitió acciones puramente musicológicas.

Estas actividades acompañaron al profesor Peñín desde el final de sus estudios y fueron innumerables. Destacamos entre ellas la de director de la Academia de Música San Agustín (Buenos Aires, 1969-72), director del Coro Mixto San Agustín (Buenos Aires, 1968-72), técnico-investigador del INIDEF (Caracas, 1974-77); jefe de las Misiones de Investigaciones de los Planes Multinacionales de la OEA en Colombia (1974) y Ecuador (1975); coordinador de la *Revista INIDEF*, (Caracas, 1975); productor de Radio Nacional de Venezuela (1977-81); investigador al servicio del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional (1977-78); investigador del Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo, más tarde Fundación Vicente Emilio Sojo (desde 1978); Director general de la Fundación Musical Musiyama (Caracas, 1978-86); director del *Boletín de Educación Musical Juan Bautista Plaza* (Caracas, 1988); Presidente de la Fundación Vicente Emilio Sojo y Director de su órgano científico, la *Revista Musical de Venezuela* desde 1997 al 2001, llevando a esta publicación a su mejor momento histórico; Director para Venezuela desde 1989 del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, y de la codirección con Walter Guido de la *Enciclopedia de la música en Venezuela*, 1998, y del proyecto *Catálogo razonado del archivo de la Escuela de Música José Ángel Lamas*, auspiciados por la Comisión Nacional para la Conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América—Encuentro de Dos Mundos. Todos estos méritos le llevaron a formar parte en el año 2000 del jurado del Premio Nacional de Música del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela.

De todos ellos uno tuvo especial relevancia para Venezuela y nos ocuparemos de él más adelante y fue del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* realizado para la Sociedad General de Autores de España (SGAE), conjuntamente con la Dirección General de INAEM.

La dedicación musicológica

A pesar de la importante acción pedagógica reseñada, sin duda su dedicación más vocacional terminó siendo la musicológica, con magníficas consecuencias para la investigación venezolana.

La dedicación musicológica de Peñín se ha desarrollado en tres líneas, en muchos casos complementarias: los trabajos dentro del campo de la etnomusicología que llenan sus primeros años como musicólogo hasta avanzada la década de los setenta, los realizados en el campo de la música histórica en muchos casos fundamentales, y como consecuencia de ambos sus trabajos de edición y recuperación de la música venezolana.

José Peñín iniciará su vida de investigador en el campo de la etnomusicología con los primeros trabajos de campo sobre la música en los valles calchaquíes de Argentina, a los que seguirán los realizados en los Llanos, estados de Trujillo y Mérida de Venezuela, Sierra Nevada de Santa Marta de Colombia, y las provincias de Imbabura y Esmeraldas del Ecuador.

Fruto de aquellas investigaciones de campo fueron los primeros artículos de la década de los setenta, en los que meditaba sobre la propia esencia de la ciencia musicológica, “La etnomúsica y los universales”, “Etnomusicología: un término poco feliz”, “Música popular versus música académica”, y otros, de ámbito diverso que escribió a lo largo de toda su vida: “Misión Ecuador”, “En los Llanos resuena el eco de los castrati”, “Tenoristas, falsetistas, castrados y la voz falsa en la polifonía popular colombo-venezolana”, “Música popular de masas, de medios, urbana o mesomúsica en Venezuela”, “La música que cabalga la frontera Colombo-venezolana”, “La Guajira: Música de solistas en tierra de Soledad”, o, *Décimas cantadas y poetas iletrados*.

Mucho más numerosos y trascendentales son los trabajos en el campo de la musicología histórica que recogemos en su totalidad en el catálogo que añadimos al final del trabajo y a la que se dedicará a partir de la década de los ochenta. Dentro de esta línea se inscriben varios de sus libros dedicados a las grandes personalidades de la música venezolana: *José María Osorio, autor de la primera ópera venezolana*, *Larrain, de la orquesta de baile al derecho de autor*, *Ángel Sauce. Una vida por la música*, y *Vicente Emilio Sojo. Un músico de Pasión y Empeño*. En esta misma línea destacan diversos artículos como los escritos sobre Antonio Lauro, Rhazés Hernández López, Régulo Rico, Marco Antonio Rivera Useche o Plaza. Una línea diferente la conforman el libro *Nacionalismo Musical en Venezuela* de 1999, obra indispensable para conocer la realidad del nacionalismo como fuerza creadora y no

sólo en Venezuela. En este enjundioso libro se estudian las corrientes y fuerzas que protagonizaron lo que a la postre ha sido la gran corriente estética de la música Iberoamericana, el nacionalismo. En este tema incide su artículo “Nacionalismo musical colombo-venezolano, ¿utopía o realidad?” y “Plaza y el Nacionalismo”. Otra serie de artículos se refieren a diversas formas de la música popular venezolana: “El valse, ejemplo de movilidad cultural”, “De El Caramba al Canto Aragüeño”, “La Marisela de la oralidad a la partitura” o, “La Guajira: Música de solistas en tierra de Soledad”.

Pero sin duda, su trabajo fundamental en esta línea lo constituyen los cientos de términos o voces que constituyen su participación en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, obra que supuso un revulsivo sin precedentes para la ciencia venezolana y en la que trabajó desde 1998 hasta el 2002. José Peñín colaboró en esta obra con más de doscientas voces o términos, algunos tan extensos como la propia voz Venezuela. Todos los escritos concebidos para el *Diccionario* darían lugar sin duda a un enorme volumen.

Pero la acción del profesor Peñín en esta obra fue mucho más allá de lo que reflejan las numerosas voces escritas. Ningún lugar mejor que este para citar las propias palabras con las que él mismo describía lo que significó para él y para Venezuela este proyecto y los entresijos de la organización de la obra en la semana de trabajo que se realizó en la ciudad de Caracas en el 1989:

En una semana completa con intenso horario de trabajo, fuimos revisando los ejes, las directrices de la obra y se llegaron a establecer las líneas maestras. Así, se decidió como principio fundamental, hacer una obra de criterio amplio, incluyendo todos los temas musicales de los países iberoamericanos... Se decidió incluir tanto la música académica, como de tradición oral indígena o folklórica, así como la mesomúsica o popular de medios, en un amplio recorrido desde el pasado hasta la actualidad. Todos los temas se tratarían con el mismo nivel e importancia, limitados solamente por la posibilidad de información y lo que el tema exigiese por sí mismo. Este mismo criterio de equidad se aplicaría a los países. Se establecieron normas de redacción en un trabajo minucioso, se nombraron la mayoría de los directores responsables en cada país en el marco de una actuación absolutamente libre: cada país decidiría qué entradas aportar, su extensión, etc... Se concretaron las primeras líneas administrativas de acción. Firmamos un manifiesto que recoge el espíritu de la obra: “Declaramos nuestro más irrestricto apoyo a esta iniciativa, como un medio de integración y cooperación entre España y Latinoamericana, y como un valioso estímulo para la unidad y el desarrollo de la investigación y creación dentro del continente americano que proyecte al mundo entero, en los albores del próximo siglo, las riquezas que se han cultivado en su suelo”. En conclusión, una reunión de grandes

logros que me atrevo a calificar en el marco de mi larga experiencia en reuniones internacionales, como la más fructífera, positiva y pragmática en la que haya participado. De hecho, los acontecimientos posteriores lo confirman...

Lo que vino después de la reunión de Caracas fue una mística extraordinaria de trabajo. Horas y horas de dedicación, miles y miles de llamadas telefónicas, muchas reuniones a nivel nacional e internacional, congresos en diferentes países en el marco de los cuales siempre había horas extra y conversaciones informales para solucionar detalles y dificultades que se iban presentando en el caminar, un trabajo de tal magnitud que ya casi la obra publicada, honestamente me cuesta entender cómo fue posible hacerla.

Supe en carne propia del esfuerzo que hubo que hacer tanto a nivel nacional, como internacional. Tuve el privilegio de estar muy cerca de las personas que cargaron sobre sus espaldas el esfuerzo de la dirección general de la obra. Efectivamente, todo se centró en Madrid. Y allí, el alma, el motor incontenible fue Emilio. Fue su admirable capacidad de trabajo, su obsesión por el proyecto el que lo hizo posible. Durante estos años el *Diccionario* se convirtió en el *leit motiv* de su vida. Con él sólo se podía hablar de asuntos del *Diccionario*. Y gracias a su dedicación de día y de noche (cuántas llamadas telefónicas recibí en cualquier horario), a su abundante generosidad en días de trabajo y en días festivos, se pudo concretar, sin lugar a duda, esta obra histórica como lo es el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana...* En mi caso, este reencuentro con un viejo amigo de infancia, no sólo reanimó unas relaciones de amistad que me sumergieron en el abrazo de un hermano de causa y motivos de vida, sino que me hace sentir protagonista en una acción que motorizó un intercambio de la musicología iberoamericana como en ningún otro momento de su historia.

La cita de este último párrafo en que se me alude, sólo está motivada porque describe mejor que ninguna otra lo que significó para todos y concretamente para Peñín esta aventura. En su caso, es el momento de señalar que su acción no se limitó a trabajar para Venezuela, sino que ayudó en otras naciones con los que inicialmente tuvimos problemas es el caso de Colombia, Ecuador, Panamá o Costa Rica.

La presencia de Venezuela en esta obra fue por su dedicación una de las más completas y mejor investigadas en estos momentos en el campo de la musicología hispana.

Un apartado distinto lo constituyen aquellos volúmenes en los que José Peñín trató de recuperar y poner en valor repertorios de música venezolana perdidos, olvidados o simplemente de difícil acceso, en los que también existe una clara función pedagógica: *12 Valses venezolanos famosos*, 1989 o los dos volúmenes de *100 Canciones venezolanas*, 1991.

La composición

La tercera dedicación de Peñín ha sido la composición, una dedicación más abundante y decidida en los primeros años de su carrera y que fue disminuyendo a medida que pasaron los años.

Es su amigo Walter Guido quien ha examinado esta producción, quien ha analizado su obra y a quien seguimos. Él señala que, “en líneas generales, la obras compuestas en la década de 1970, algunas premiadas, se enmarcaron dentro de un lenguaje atonal libre, buscando un cierto efectismo sonoro, particularmente en el poema sinfónico *Ainapsih* (Hispania al revés), una obra para orquesta sinfónica con instrumentos no convencionales en este tipo de agrupación como roncón de gaita o bajo eléctrico, entre otros, coro mixto y barítono solista en el escenario, un coro a cuatro voces de hombre en el fondo de la sala y un solista niño en el centro de la misma. Escrita en tres movimientos, recoge la visión de España desde la óptica del emigrante, recreando en el primer movimiento un ambiente de trabajo, en el segundo de religión y en el tercero la raza, como el resultado de toda la gran riqueza de mezclas históricas. La partitura, de grandes dimensiones instrumentales, tiene también recursos especiales como cuartos de tono, pasajes de ejecución libre y clusters, pero sin traspasar los límites naturales de la orquesta y las voces. El cuarteto *Espejos negros* también hace una utilización libre de los doce sonidos del sistema temperado, con alusiones a giros melódicos de ascendencia africana”.

Otra obra de relieve fue el *Réquiem para un coro muerto* (dedicada a los integrantes del Orfeón Universitario de la Universidad Central de Venezuela en la Azores en 1976, fallecidos en accidente de aviación), y para la que escribió la música y el texto en castellano: “obra en un solo movimiento para voces solistas y una pequeña agrupación de cámara, gira alrededor de la nota Mi como un centro tonal libre, reiterativo, monótono, que alude al vacío de la nada que deja la muerte”. Otra obra importante es *Cuatro estampas de Petare*, para cuatro coros mixtos, desarrollada en un juego libre entre lo tonal y lo modal.

En 1972 obtuvo el primer premio de composición musical en el Concurso Anual de Promociones Culturales convocado por el Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires) por la *Sonata* para órgano y en 1976 el primer premio de música de cámara del Concurso Municipal de Caracas por *Música para “sonar”, con corno y maderas*.

La obra de José Peñín

I. LIBROS:

- *José María Osorio, autor de la primera ópera venezolana*, Caracas, Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo-CONAC, 1985.
- *Décimas cantadas y poetas iletrados*, Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, 1997.
- *Enciclopedia de la música en Venezuela*, Caracas, Fundación Bigott, 1998, 2 vol. en colaboración con W. Guido.
- *Nacionalismo Musical en Venezuela*. Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, 1999.
- *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 Vol. (Director de Venezuela).
- *Larain, de la orquesta de baile al derecho de autor*, Caracas: Sociedad e Autores y Compositores, 2005.
- *Ángel Sauce. Una vida por la música*, Caracas: Fundación Orquestas Infantiles y Juveniles, 2006.
- *Vicente Emilio Sojo. Un músico de Pasión y Empeño*, Caracas: Sacven, 2007.
- *La voz plural. Orfeón Universitario de la Universidad Central de Venezuela. Patrimonio Artístico de la Nación*. Caracas: Dirección de Cultura U.C.V y Banco Mercantil, Editorial Arte, 2008.
- *Chacao, música y café*. Caracas: Fundación Cultural Chacao (por publicar).

II. ARTÍCULOS

- “La etnomúsica y los universales”, *Revista INIDEF*, 1, 1975.
- “Misión Ecuador”, *Revista INIDEF*, 2, 1976.
- “Los estudios musicológicos en Venezuela”, *Revista Musical Venezolana*, (RMV), 2, 1980.
- “Elementos de canto llano y figurado, un documento para la historia”, *RMV*, 9, 11, 1983.
- “Primera ópera venezolana”, *RMS*, VII, 2, 1984, 1-6.
- “Moisés Moleiro: una vida para el piano”, *Revista Imagen*, Caracas, CONAC, VI-1985, y *Papel Musical*, V, 1987.
- “Antonio Lauro: una vida para la música hecha guitarra”, *Canto Llano*, 14, VI/VII-1986, 2-7, y *RMV*, 18, 1986, 13-21.
- “Rhazés Hernández López: una lección para la historia”, *RMV*, 20, 1986, 11-28;
- “Prospecto para la educación musical en Venezuela”, *Música y Ensayo*, 3, 1987, 20-1.
- “Régulo Rico, maestro de Sojo”, *RMV*, 22, 1987, 35-73.
- “Masificación de la educación musical”, *RMV*, 23, 1987, 83-7.
- “La Orquesta Sinfónica, un ciclo histórico que se cierra”, *RMV*, 25, 1988, 111-26.
- “La muerte de las orquestas”, *Música y Ensayo*, II, 4, X/XII-1988.
- “Realidad de la musicología en Venezuela”, *RMV*, 27, 1989.
- “Una juventud musical talentosa para un sistema educativo anacrónico”, *Papel Musical*, 6, XI-1990.
- “Rhazés Hernández López: un músico del siglo XX”, *Papel Musical*, 7, V-1991.
- “La música de los tiempos”, *Cultura Universitaria*, 111, VII-1991.
- “Tenoristas, falsetistas, castrados y la voz falsa en la polifonía popular colombo-venezolana”, *RMV*, 30-1, 1992.
- “Revivir la música del pasado”, *Criticarte*, Caracas, 8-9, 1992.
- “Cinco directores para 50 años de vida”, suplemento cultural de *Últimas Noticias*, Caracas, 1322, 19-IX-1993.

- “El Orfeón Universitario: 50 años con duende”, *Cultura Universitaria*, 1993.
- “En los Llanos resuena el eco de los castrati”, *Revista Bigott*, Caracas, 25, 1993.
- “La publicación y difusión de la música en el mundo ibérico: la imprenta musical en Venezuela”, *RMS*, XVI, 3, 1993.
- “Música popular versus música académica”, *Revista Bigott*, Caracas, 28, 1993.
- “Talento, escolaridad y anacronismo”, *Cultura Universitaria*, 114, 1993.
- “La imprenta musical en Venezuela”, *Papel Musical*, 12-3, 1994-95.
- “21 cartas de Teresa Carreño a Guzmán Blanco”, *RICV*, 13, 1994, 106-32, y *RMV*, 32, 1995.
- “Francisco Curt Lange quedará para siempre...”, *Imagen*, Caracas, 1995.
- “El canto gregoriano y la religiosidad popular de América Latina”, *Revista Bigott*, 37, Caracas, 1996.
- “La catalogación del archivo de la Escuela de Música José Ángel Lamas”, *Papel Musical*, 14, Caracas, Escuela de Música Prudencio Esáa, XII-1996.
- “Archivos y fondos musicales en Venezuela”, *RMV*, 34, 1997.
- “La zarzuela en la prensa venezolana”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, Madrid: ICCMU, 1997.
- “El valse, ejemplo de movilidad cultural”, *Venezuela: Tradición en la modernidad*, Caracas, Fundación Bigott-U. Simón Bolívar, 1998.
- “El Himno Gloria al Bravo Pueblo y otros de Hispanoamérica”, *RMV*, 36, 1998.
- “Etnomusicología: un término poco feliz”, *RMV*, 38, 1998.
- “Nacionalismo musical colombo-venezolano, ¿utopía o realidad?”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 6, Madrid: ICCMU, 1998.
- “Los momentos estelares de la música sinfónica y coral”, *Quince años del Teatro Teresa Carreño*. Caracas: Fundación Teresa Carreño, 1998.
- “Plaza y el Nacionalismo”. *RMV*, N° 38, 1998.
- “Los Estudios Musicológicos en la Música de Tradición Oral”. *Papel Musical*, Caracas: Escuela de Música Prudencio Esáa, N° 15, 1998.
- “Noche de compositores”. *Noche de compositores*. Prólogo. Caracas: Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela, 2001.
- “Marco Antonio Rivera Useche, el músico tachirense”. *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*, N° 1, 2001.
- “De El Caramba al Canto Aragüeño”. *Escritos*. Revista Universitaria de arte y cultura. Enero-junio. Caracas: Universidad Central de Venezuela, N° 13.
- “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica”. *La ópera en España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU, Vol. I, 2002.
- “La Marisela de la oralidad a la partitura”. *Revista Bigott*. N° 60, 2002.
- “La música que anda” (Original: “La música que cabalga el llano”). *Revista Imagen*, N° 37, 2004: s/pp.
- “Música popular de masas, de medios, urbana o mesomúsica en Venezuela”. *Latin American Music Review*, University of Texas Press, Vol. 24, 2003.
- “Para decir mejor cantando. La literatura cantada en las tradiciones orales”. Bogotá: Dupilgráficas Ltda., 2003.
- “La música que cabalga la frontera Colombo-venezolana”. *Anaconda*. Bogotá: Fundación Bat Colombia, Marzo 2005.
- “La Guajira: Música de solistas en tierra de Soledad”. *Anuario Musical*, Barcelona, N° 60, 2005.
- “Para decir mejor cantando”. *Revista Iberoamericana Palabra, música y cultura en Latinoamérica*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Vol. LXXII, X-XII, 2006.
- “Relación entre texto y música: el acento como razón de ser”. *Inter-American Music Review*, XVIII, Summer, 2008.

III. COMPOSICIONES MUSICALES

- Música sinfónica: *Ainapsih*, Poes, Co, Bar sol, niño sol, 1973-74. *Réquiem para un coro muerto*, 1976.
- Coro: *Cuatro estampas de Petare*, 4Comx, 1983.
- Conjunto instrumental: *Espejos negros*, cuart, 1973. *Música para "sonar", con corno y maderas*, 1976.
- Órgano: *Sonata*, 1972.
- Arreglos para órgano: *Niño lindo*, Canción tradicional venezolana, 1984 (Caracas, Fundación Musical Musiyama). *Hendrina*, 1985 (Fundación Musical Musiyama).

IV. EDICIONES MUSICALES y OBRAS DIDÁCTICAS:

12 Valses venezolanos famosos, Caracas, Hemisferio Musical, 1989. *100 Canciones venezolanas*, 2 vols, Caracas, Hemisferio Musical, 1991. *Guía de armonía. Elementos para la improvisación*, Caracas, Hemisferio Musical, 1987. *Iniciación al piano*, 2 vols., Caracas, Hemisferio Musical, 1987 (2ª ed. 1988).