

Stefano Picciano

Alirio Díaz

entre la música popular y la música culta

Traducción de Mariana Gabriela Janún

UT ORPHEUS

*A mis padres,
por todo lo que he visto
y sigo viendo*

LB 12

UT ORPHEUS EDIZIONI
Palazzo de' Strazzaroli
Piazza di Porta Ravennana, 1
I-40126 Bologna Italia
<http://www.utorpheus.com>

© Copyright 2011 by UT ORPHEUS EDIZIONI S.r.l. - Bologna
Tutti i diritti sono riservati - All rights reserved
ISBN 978-88-8109-473-8

Stampato in Italia - Printed in Italy 2011 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

INDICE

p. 5 **Prólogo** de Piero Bonaguri

9 **Introducción**

Parte I

La juventud de Alirio Díaz (1923-1942)

- 11 1. Venezuela en las primeras décadas del siglo XX
- 12 2. Una adolescencia entre el trabajo y la fiesta
- 17 3. El patrimonio folclórico venezolano de la tradición: un “renacer”
- 18 3.1 El origen de un nuevo movimiento cultural
- 19 3.2 La Orquesta Sinfónica y el Coro
- 21 3.3 Redescubrimiento y valorización del canto popular:
Vicente Emilio Sojo
- 25 3.4 Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño
- 27 4. Difusión de la práctica musical: formas musicales, fiestas populares
- 32 5. Algunos nombres particularmente importantes
- 34 6. Pensando en el futuro
- 37 7. Carora: el encuentro con Cecilio Zubillaga Perera

Parte II

Díaz, punto de encuentro entre la música popular y la música culta (1943-2011)

- 41 1. De Trujillo a Madrid. El encuentro con Andrés Segovia e Italia
- 44 1.1 La Academia Chigiana de Siena
- 54 2. Los cantos tradicionales venezolanos transcritos para guitarra
- 55 2.1 Las músicas populares armonizadas por Sojo y transcritas
por Díaz
- 61 2.2 Las músicas populares armonizadas y transcritas por Díaz
- 66 3. La “variabilidad” en la música popular
- 69 4. Ficha discográfica

Conclusiones

- 81 Alirio Díaz, “genio” de su pueblo

Apéndices

- 85 1. Dialogando con Alirio Díaz
- 91 2. Las lecciones del maestro

95 **Bibliografía**

98 **Agradecimientos**

PROLOGO

Debemos agradecer a Stefano Picciano y al editor Ut Orpheus por haber puesto a disposición del público este estudio profundo y bien articulado sobre la obra de Alirio Díaz y sobre el nexa con las raíces humanas y culturales del artista.

Desde hace más de cincuenta años, Italia se ha visto beneficiada por la presencia estable de este “gigante” de la guitarra, el cual se ha prodigado para dar innumerables conciertos y cursos (sin dejar de lado las numerosas publicaciones realizadas con la editorial Zanibon de Padua). Es maravilloso, aunque aún queda mucho por hacer, que un autor y un editor italianos, a través de este trabajo, contribuyan en forma tan significativa al conocimiento orgánico y sistemático de este aporte y de su significado para la vida cultural de hoy y del mañana.

Pero en la vida de la naturaleza humana hay un papel que es creador de sociedades: el papel del genio (...) que expresa en medio de la compañía humana, de forma mucho más aguda que los demás, los factores que esta misma compañía siente, tanto que estos últimos se sienten expresados en la creatividad del genio mucho más incluso que si se decidieran a expresarse por sí solos. Por eso nosotros sentimos que los ritmos de Chopin o los versos de Leopardi expresan nuestras melancolías mejor que si nosotros mismos nos pudiéramos a articular notas o palabras sobre el tema.

(L. Giussani, *Los orígenes de la pretensión cristiana*)

Esta definición de la genialidad – también la genialidad artística- ayuda a percibir que, en realidad y yendo propio a su origen, la separación entre “culto” y “popular” no tiene sentido. No todos “han estudiado” o poseen un gran talento, pero lo que el genio expresa nos pertenece a todos. Hoy en día es necesario recordar esto porque, con la progresiva pérdida de una idealidad común, también en la música la palabra “culto” se ha transformado cada vez más en sinónimo de erudito, académico, cuando no complicado, intelectual, incomprensible; mientras la palabra “popular” parece querer significar sólo lo “naïf”, o lo burdo, y hasta se usa para referirse a la mercantilización y masificación consumista.

En este volúmen se citan, por la síntesis entre el substrato popular y el lenguaje erudito, autores pertenecientes a las denominadas Escuelas Nacionales, y además Chopin y Liszt; pero se podría también hablar de Bach, del Renacimiento (Díaz citaría los estudios sobre la música popular de Chilesotti), de polifonía, de gregoriano, sin olvidarnos de la Opera lírica y lo que el conocimiento de la misma significó para enteras generaciones, aún auellas muy cercanas a la nuestra (pienso en las arias custodiadas en la memoria de nuestros abuelos, que quizás eran analfabetos...).

Este libro nos ilustra perfectamente el ejemplo de la trayectoria de Alirio Díaz, este “campesino que tocaba el cuatro”, cuidaba el ganado y al mismo tiempo aprendía de memoria la Divina Comedia, que se convertiría en uno de los más célebres virtuosos de la guitarra de nuestros tiempos, admirado por Celibidache y por Rodrigo, y que ha puesto en sus interpretaciones toda la vitalidad y la sabiduría que nacen de ese “sustrato” cultural que él mismo siempre recuerda con gratitud. Este ejemplo indica (como el arte de Villa-Lobos y de Sojo, aquí citados) que también hoy culto y popular son –pueden y deben ser- lo mismo. Y esto será posible mientras que esté vivo ese sentir ideal común que genera un pueblo y sus Maestros.

Mientras agradezco a mi vez, en esta bella ocasión, al Maestro Díaz por todo lo que su presencia ha sido y es para mi, siento que puedo decirle, humildemente pero con firmeza, que sus idealismos artísticos encuentran eco también hoy. Hace algunos años el Maestro se sorprendió porque, dijo, fui el primero de sus alumnos que le pidió el texto de los cantos venezolanos que él había transformado en estupendos asolos de guitarra. Poco tiempo después pude decirle que algunos de estos cantos, revestidos de los maravillosos acompañamientos “Sojo-Díaz”, los estaban ya cantando miles de personas. “Jamás la música venezolana tuvo tanto público”, comentó una vez.

Pero otro ejemplo de continuidad lo encontramos también en aquellos compositores (de los cuales existen obras también en la colección que dirijo para Ut Orpheus) que no renuncian a poner su creatividad al servicio de una música que, aunque plenamente conciente del desafío de la época contemporánea, sea “encontrable” tendencialmente por todos.

¡Gracias Maestro!

PIERO BONAGURI

*De esa manera, Antonio, bien podrás hacernos
placer de cantar un poco, porque vea este señor
huésped que tenemos, que también por los montes y
selvas hay quien sepa de música.*

(M. de Cervantes)

INTRODUCCIÓN

“No le habría pedido a mi infancia, a mi gente y a mi pueblo un mejor estrato espiritual, musical y humano”¹. La personalidad de Alirio Díaz está definida por esta afirmación, que es la mejor síntesis de la compleja figura de un músico que ha realizado, a lo largo de sesenta años, un importantísimo itinerario artístico sin renunciar jamás a su rostro de “campesino larense” (considerado por él mismo como el punto de fuerza generador de la fuerte atracción que suscita su música) ni a su carácter mas popular, a la sencillez y a la espontaneidad artística dentro de las cuales ha crecido. Con otras palabras, pero este ha sido el concepto fundamental reafirmado una y otra vez en todos nuestros diálogos, y hasta en las entrevistas mas recientes que el maestro nos ha concedido con entusiasmo. En este concepto podemos basar una reflexión sobre su personalidad musical o se lo puede tomar como punto de partida de un itinerario que nos lleve a verificar los contenidos de tal afirmación y nos ayude a comprender sus razones a medida que procedemos. Como ha escrito Griselda Ponce de León, “el hombre sudamericano vive intensamente y profundamente la relación con sus orígenes y sus raíces étnicas y culturales. Para muchos de ellos no son suficientes ni el tiempo ni la distancia para cancelar este sentimiento visceral – tan difícil de expresar o de explicar – de pertenencia a la propia madre tierra, con la cual se vive en íntima simbiosis durante toda la vida”². En toda su carrera el maestro nunca ha perdido este sentido de pertenencia. En varias ocasiones ha expresado insistentemente y con particular interés (reafirmando el concepto de la frase citada al inicio y destacando de este modo su importancia) una gratitud hacia sus orígenes, hacia la riqueza cultural del ambiente en el cual ha nacido y crecido. Y cada vez que se ha referido a ello lo ha hecho con mucho mas énfasis que cuando habla de los grandes éxitos que ha protagonizado a nivel internacional a lo largo de los años. Esta riqueza folclórica, este patrimonio popular que ha dado incio a la formación musical de Alirio Díaz, parece ser lo que más ha determinado el perfil de una personalidad musical tan particular,

¹ A. Díaz, *Al divisar el humo de la aldea nativa*, Monte Avila Editores Latinoamericana, p. 73.

² G. Ponce de León, *Il percorso di un artista*, en *Seicorde*, nov.-dic. 1993, pp. 14-15.

cuya característica principal es que en ella conviven elementos de espontaneidad popular con elementos clásico-académicos. Ponce de León trata esta cuestión en el artículo anteriormente citado. En él, la autora habla del maestro definiéndolo como “el punto y el momento de encuentro entre dos mundos y dos culturas: por un lado la América Latina indígena afianzada en sus raíces, regadas con la sangre de los blancos europeos y de los africanos trasplantados en tierras extranjeras; por el otro la Europa intelectual, cargada de una cultura y una historia pluricentenarias”, y un poco más adelante se pregunta : “¿Alirio Díaz realizó completamente su destino o sacrificó o perdió algo de si mismo (...)? La autora se plantea un quid sobre esta confluencia en la personalidad del maestro, entre el indeleble origen popular y espontáneo y la formación académica que le abrió las puertas al mundo de la música culta. ¿Díaz tuvo que renegar o perder algo de si mismo, de su origen, en este pasaje?

Alirio Díaz es una figura muy particular. Ha conciliado las características aparentemente divergentes de estos dos mundos en los escenarios de todo el mundo, dando vida a un intérprete excepcional que, realizando en si mismo esta síntesis de ambientes y culturas, se ha transformado en una de las personalidades mas singulares del “firmamento guitarrístico”.

Frente a una pregunta formulada por Milagros Socorro durante una entrevista³, el maestro respondió: “Yo no puedo abandonar la guitarra porque ella está dentro de mí (...). Eso equivale a preguntarme si en todos esos años en Europa yo dejé, por un instante, de ser un ciudadano de La Canducha⁴. ¿Y cómo? Un hombre no puede colgar el alma”.

Sin lugar a dudas, la frase que ha dado inicio a nuestra reflexión requiere un análisis de la situación histórica en la cual se ambienta. El objetivo es comprender realmente en qué consiste este substrato cultural y humano al que el maestro se refiere teniendo presente, y analizando brevemente, el contexto histórico (para nada favorable) de esta afirmación que hemos considerado digna de nota.

³ M. Socorro, *Un asunto de pulsaciones*, entrevista a Alirio Díaz tomada del sitio www.aliriodiaz.net

⁴ Modo con el que los habitantes de La Candelaria llaman a su pueblo.

PARTE I

LA JUVENTUD DE ALIRIO DÍAZ (1923-1942)

1. VENEZUELA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

En la compleja historia de Venezuela, toda una serie de acontecimientos políticos acaecidos entre el 1800 y el 1900 han delineado un país inestable y fluctuante.

Los primeros asentamientos españoles en lo que hoy en día es tierra venezolana se remontan al 1520, veinte años después de que Colón desembarcara allí durante su tercer viaje en el “Nuevo Mundo”. A partir de entonces estas tierras fueron colonizadas por los españoles y dicha colonización duró hasta principios del 1800 cuando se desarrolló, como en toda América Latina, un fuerte movimiento independentista. Este nuevo capítulo de la historia venezolana inicia el 19 de abril de 1810 cuando un grupo de criollos de Caracas convocó una reunión del consejo comunal para proclamar un gobierno autónomo debido a que en España estaba gobernando un francés. Este fue el pretexto que alimentó las ideas que ya se venían gestando para luchar por independizarse de España, lo cual resultó evidente cuando Fernando VII recuperó el trono español. Develada entonces la verdadera intención de los movimientos independentistas, muchas colonias experimentaron formas de autogobierno mediante juntas locales guiadas por criollos.

La victoria definitiva sobre los españoles sucedió en 1821, y en 1830 Venezuela se constituyó como República independiente.

A partir de entonces inicia un largo período histórico-político caracterizado por el caudillismo. Fue así como los jefes de las facciones que lograban imponerse y ejercer su supremacía a través de dictaduras permanecían en el poder hasta el advenimiento de nuevos conflictos que daban lugar, a su vez, a nuevas dictaduras.

El primer dictador del siglo XIX fue Cipriano Castro, quien se mantuvo en el gobierno hasta 1908 cuando el vicepresidente Juan Vicente Gómez tomó el poder con un golpe de estado. Acostumbrado a ejercer la presidencia durante los frecuentes viajes de Castro fuera del país, el 19 de diciembre de 1908, mientras este último se encuentra en París, Gómez

asume el mando, se proclama presidente y le prohíbe a Castro regresar a Venezuela.

Así inicia una de las dictaduras más férreas de la historia venezolana la cual duró hasta 1935. Con el final de dicha dictadura, llega a su fin también el período del caudillismo.

Durante este período, con Gómez en el poder, inicia en Venezuela la explotación del petróleo (descubierto en 1880 pero que aún no había sido explotado). Este es para nosotros un hecho muy significativo ya que indujo a emigrar a muchos campesinos hacia las grandes zonas petrolíferas donde era más fácil encontrar trabajo. Aquí encontramos los antecedentes y las motivaciones de lo que trataremos en los capítulos sucesivos observando el ambiente familiar de Alirio Díaz. Ambiente en el cual la única alternativa laboral para los jóvenes que trabajaban en el campo era trabajar en los yacimientos petrolíferos. En el ámbito de una economía fuertemente dependiente de los países extranjeros e incapáz de un desarrollo autónomo, se comprende por qué no había muchas oportunidades laborales, salvo ésta, para los jóvenes provenientes de las zonas más pobres.

De este modo, se van delineando los factores del ambiente en el que Díaz transcurrió su infancia, caracterizado por la pobreza y por sus consecuencias: los jóvenes se veían obligados a trabajar en el campo ya desde muy temprana edad o, como ya hemos dicho, al éxodo hacia los yacimientos petrolíferos (camino que han seguido también algunos de los hermanos y amigos de Díaz).

2. UNA ADOLESCENCIA ENTRE EL TRABAJO Y LA FIESTA

La difícil situación política y económica de Venezuela que hemos descrito determina el ambiente en el cual Alirio Díaz transcurre su infancia. Es este ambiente el que deseamos analizar, de modo tal que podamos verificar y justificar la afirmación citada al principio, punto de partida de nuestra argumentación, en la cual el maestro Díaz destaca la importancia del substrato cultural, musical y humano en el cual ha nacido y crecido.

Como ya hemos dicho, cuando cuenta su historia el maestro destaca con entusiasmo el gusto y la importancia de la riqueza folclórica que caracteriza sus orígenes, su país natal. Quien lo escucha percibe estos elementos como tan decisivos para Díaz que todas las dificultades, que sin duda debía afrontar la gente de su pueblo en esas épocas, pasan a segundo plano. Leyendo documentos históricos, o en la misma autobiografía del

maestro, podemos encontrar elementos sin lugar a dudas dramáticos pero estos mismos elementos empalidecen frente a su entusiasmo por la riqueza popular y folclórica de su pueblo.

Alirio Díaz nació en La Candelaria, una pequeña aldea en medio del desierto, el 12 de noviembre de 1923. Fue el octavo de una familia de once hijos.

El pueblo de La Candelaria consiste en un grupito de ranchos, ubicado a 30 kilómetros de Carora. Milagros Socorro describe muy bien estos lugares⁵: “llegar a La Candelaria exige paciencia, aguante físico, un mapa de carreteras y buena dotación de agua potable (...). Muchas condiciones para el errante que, finalmente, sólo encontrará un grupo de casas sostenidas por una voluntad que no es de este mundo”.

En un país tan pobre como este, donde las casas se construían con “bahareque”⁶ y tenían piso de tierra, encontramos “gente de mucho amor al trabajo, por lo que, conociendo la aridez de la comarca, el trabajo resultaba ser ejemplar, un verdadero acto de sacrificio”⁷.

La subsistencia de los núcleos familiares se basaba fundamentalmente en la agricultura y la ganadería y a esto debían dedicarse todos los miembros de la familia. En estas tareas participaban también los niños los cuales iniciaban en cuanto tenían la edad como para poder ayudar a los adultos, y casi siempre esto les impedía ir a la escuela.

En el relato del maestro podemos leer: “En ese lugar transcurrió mi infancia, sembrando maíz y papa; y guiando los chivos y puercos. Obviamente no había una escuela allí. Un tío mío me enseñó las primeras letras, a leer y escribir. En esa época, por lo general, el magisterio de las aldeas lo desempeñaba un miembro de la familia; y también había gente que se dedicaba a la enseñanza rural, deambulando por los caseríos y llevando las luces de las letras por ahí. Sin embargo, en ese mundo, apartado y deprimido, había gente letrada; (...) Mi abuelo materno, a quien no conocí, era uno de ellos; un hombre culto, sin duda. Todavía conservo un par de libros que heredé de él, incluido el Método de guitarra de Ferdinando Carulli⁸ y la Divina Comedia de Dante. Siendo, pues, un niño yo recitaba

⁵ M. Socorro, *cit.*

⁶ Material hecho con barro y ramas utilizado en la construcción de las paredes y los techos de las casas campesinas de la zona.

⁷ A. Díaz, *op. cit.*, p. 25.

⁸ El Método de Carulli fue el primer libro de guitarra que Díaz tuvo en sus manos, había pertenecido al abuelo materno que lo había comprado en 1838. A principios de los

tercetos da la Divina Comedia (...). Eso me sostenía, calmaba mi inmensa necesidad de formación y cultura (...)”⁹.

De este modo, podemos empezar a conocer los primeros aspectos de este ambiente rural y a comprender cómo en una familia numerosa como la de Díaz era absolutamente necesario que, en la situación de pobreza en la que se encontraban, todos contribuyeran a la subsistencia de todos. Pero al mismo tiempo el relato nos presenta a un joven lleno de curiosidad, deseoso de aprender y conocer todo lo que se le pusiera delante, aún en forma casual. En este sentido no es para asombrarse si a los 16 años Díaz, habiendo aprendido a leer y a escribir, ya haya realizado un breve tratado histórico sobre La Candelaria: “una cosa infantil, escrita a mano con letra de molde. Me movía un gran deseo de saber, de averiguar lo que había sucedido en mi aldea hasta ese día en que yo escribía su historia”. Esta gran curiosidad que alimentaba su deseo de conocer y de estudiar le impedía al joven Díaz aceptar sin más las circunstancias que le tocaba vivir normalmente. Un ejemplo de ello es la pasión con la que se dedica y se aboca a cuanta provocación cultural que se le pone delante: “Todo me interesaba, y los temas que más me atraían los aprendía de memoria o los copiaba diligentemente en hojas sueltas o en pequeños cuadernos. (...) Recuerdo de haber grabado en mi memoria sentencias filosóficas de Sócrates, Séneca, Ovidio, Platón, Descartes (...)”¹⁰. Esta curiosidad y este deseo constante de conocimiento, gracias a los cuales desarrollaría además a lo largo de su vida un interés profundo por temas literarios y filosóficos (aún hoy el maestro ama citar obras literarias o poesías durante sus lecciones) en esa época parecían truncados u obstaculizados por las difíciles condiciones que caracterizaban la vida de entonces. Era como si las aspiraciones del joven Díaz estuvieran imposibilitadas de encontrar su derrotero y fueran condenadas a no realizarse nunca: “Pero en mi niñez se producían también los grandes altibajos propios de la geografía de la vida humana. Si en muchos aspectos la mía alcanzaba matices de una ventura afortunada, en otros el panorama no podía contener más martirios tanto por su privaciones materiales como por la pretensión de mis aspiraciones imposibles. Así me tocó soportar uno de los más difíciles períodos de

años cuarenta en Venezuela se usaban los métodos y se seguían las experiencias de los guitarristas italianos del siglo XIX, la existencia de este libro es una prueba de ello.

⁹ M. Socorro, *cit.*, de www.aliriodiaz.net

¹⁰ A. Díaz, *op. cit.*, p. 25.

penurias en la vida de mi familia”¹¹; y sigue más adelante: “desde luego que el mayor infortunio en esta situación estaba en la inevitable calidad de esclavos en que vivíamos, condenados como estábamos a ejecutar los más disímiles trabajos del campo (...): hacer mandados era lo primero que se le imponía al niño (...). Los trabajos en los conucos consistían principalmente en la siembra de maíz, paja (...)”¹²; pero los momentos mas duros y dramáticos, a los ojos del jovencito, eran los de las encomiendas, que eran la “primera ocupación” de los niños: “Viajes siempre a pie con encomiendas a Carora, Careche, La Sibucara, Muñoz, El Zamuro, El Susucal, Los Novillos y Playa Elena. De estos viajes considerábamos como el más atroz el de Carora; sesenta kilómetros de ida y vuelta, a pie con un burro por delante (...)”¹³.

A causa de esta pobreza, muchas fueron las penurias en la casa de la familia del maestro, como nos lo testimonia el mismo Díaz en su autobiografía: pero dichas dificultades convivieron constantemente en el ánimo del muchacho con ese fuerte sentido de positividad y de interés que lo movía hacia el conocimiento y la profundización de todo lo que encontraba.

Otro aspecto muy digno de nota es el que se refiere a los momentos de fiesta que marcan regularmente el tiempo del trabajo, durante la semana y durante el año, en la cultura del pueblo venezolano. Es interesante notarlo porque es esta la raíz de la riqueza cultural que Díaz considera como la gran herencia que le dejó su pueblo, es decir, lo que ha forjado su identidad musical, otorgándole esos rasgos indelebles de fuerte connotaciones populares que caracterizan tan originalmente su propia personalidad. Son estos momentos de fiesta los que el maestro destaca con mayor frecuencia y entusiasmo en sus relatos y que constituyen el aspecto más bello de la vida de entonces donde se contraponen, a las fatigas del duro trabajo y a las dificultades económicas, la alegría de un pueblo fuertemente unido en el modo de sentir y compartir la vida. En esos momentos se exhibía una creatividad folclórica y musical como carácter fundamental de cada miembro del pueblo; una naturaleza creativa que era fruto de una formación espontánea y natural de cada uno, como afirma Díaz en una

¹¹ A. Díaz, *op. cit.*, p. 10.

¹² *Ibidem.*

¹³ A. Díaz, *op. cit.*, p. 11.

entrevista italiana¹⁴: “En mi pueblo todos tocaban la guitarra de oído para acompañar las canciones y las serenatas de amor”. Es por esto que los momentos más característicos e interesantes para nuestra argumentación son, sin lugar a dudas, los días de fiesta: “Luego de tan ásperas faenas semanales, los sábados o domingos la comunidad se daba, finalmente, a su tradicionales entretenimientos: juegos, cantos, bailes y buen cocuy para calentar los ánimos y enmascarar fatigas...”¹⁵. Tenemos otro eficaz relato de este ambiente particular en un escrito de Guido Margaria¹⁶: “A la luz de este desolante paisaje cultural, la música se transforma en fuerza espiritual, la ayuda concreta y exaltante, la expresión más genuina y vivaz del pueblo venezolano: fiestas, bailes, serenatas... se realizan durante todo el año. Díaz absorbe y asimila todo esto ya desde niño, aún cuando la vida se presente al joven sin otras perspectivas que el trabajo en el campo y el criado de animales. Aún en medio de la dureza del trabajo, el espíritu se nutre en el contacto con la naturaleza; y la familia, verdadera escuela de concordia, determina en este joven extraordinariamente sensible el lento contagio del amor por la música: el bisabuelo materno cantor de *salvas* campesinas, (...) el abuelo que tocaba el violín y la guitarra, la madre que toca muy bien la guitarra y canta siempre canciones sentimentales espontáneamente, son dignos representantes de ese extraordinario fenómeno de difusión de la música en el pueblo venezolano”.

En efecto, el Venezuela de esas épocas posee una fisonomía artística muy fuerte caracterizada, justamente en el período que estamos considerando, por una especie de “renacimiento cultural” de las artes musicales. Es de sumo interés entonces analizar brevemente la vida musical de ese período ampliando por un momento la visual a todo el país venezolano.

¹⁴ F. Michelangeli, *L'ultimo romantico*, Entrevista a Alirio Díaz, en *Seicorde*, nov.-dic. 1993, pp. 7-13.

¹⁵ A. Díaz, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹⁶ G. Margaria, *Alirio Díaz, o dell'amicizia*, artículo que acompañaba un disco di Alirio Díaz.