

**2do. CONGRESO Y PARLAMENTO VIRTUAL DEL FOLKLORE DE  
AMÉRICA – 2021**

Nivel de Participación: Ponencia

***VIAJE AL ARPISTA DEL ARAUCA***  
***Las Historias del “Indio” Figueredo***

**Autor: Alexander Lugo Rodríguez**  
**Caracas, Venezuela**  
**Junio 2021**

**Universidad Pedagógica Experimental Libertador / Instituto Pedagógico de Caracas**

**VIAJE AL ARPISTA DEL ARAUCA**  
***Las Historias del “Indio” Figueredo***

**Autor: Alexander Lugo Rodríguez**

**RESUMEN**

En este trabajo realizamos un recorrido por la vida y obra del arpista y compositor apureño Ignacio “indio” Figueredo, recorrido que emprendimos de la mano y sobre todo de la voz, de cinco personajes que estuvieron muy cerca de este gran músico. Nos detendremos en dos de sus composiciones más renombradas: El Golpe *Gaván* y el Pasaje: *María Laya*. La metodología de trabajo con los informantes consistió en comunicaciones telefónicas, mensajes de audios ‘voices’, y envío de información escrita por correos electrónicos. Todo se realizó en forma “virtual” debido a las condiciones mundiales de “cuarentena” por la pandemia. Tipo de Investigación: Socio-construccionista. Propósito: Dar a conocer el impacto de la obra musical de este personaje. Importancia: Clave para entender nuestra música popular y valores culturales. Resultados: Un acopio de valiosa información y testimonios. Conclusiones: Su música constituye la manifestación más fiel y profunda del pueblo venezolano.

**Palabras Claves:** *Música, Arpa llanera, Bordoneo, Joropo, Parrando, Golpe, Pasaje, Contrapunteo, Entrevero.*

## **Introducción**

Ignacio “Indio” Figueredo alcanza la dimensión de esa gran figura que reúne todas las vertientes y recoge de todos los afluentes aquellas aguas purificadoras de lo que en el llano es música y de los golpes y *tramoleos* de un arpa que literalmente tronó por todo el llano y se alzó hasta un país que lo descubre atónito para descubrirse a su vez en la consciencia de lo que es la tierra y en el sentido de lo que somos como raza indómita.

Trae el “Indio”, en el pulso, la herencia de todos lo que pasaron antes que él y perfila a los que beberán directamente de su fuente inagotable. Haciéndose en el hacer, el sentido de la tierra, la figura señera de lo pasado, de lo que nos habita y de lo que se asoma y está por venir.

Registrando, en su tañer telúrico, lo que dijeron la brisa y aguas del Apure y todo el inmenso llano. Desde las cuerdas primitivas y principales de José Cupertino Ríos y Ruperto Sánchez, pasando por las finas destrezas en el bordoneo del viejo Alfredo Tenepe, el “*Trineo*” yaruro de Omar Moreno, la “uña de oro” de Amado Lovera, el *tripleteo* bandoleao de Pedro Castro, la herencia sabanera de Cándido Herrera, las figuras y el *doble plumeo* de Eudes Álvarez, el *entrevero* y todo lo que hizo Joseíto Romero, el bordón *cueriao* de José Archila. Hasta la desmesura de Carlos “metralleta” Orozco.

La huella del “Indio” Figueredo, el de las dos manos cantarinas, tramoleadas y sesquiálteras, el del “bordoneo perreao”, con sus “espejismos melódicos”, paradigma del arpa recia con sus bajos omnipresentes, temprano comienza a hacer historia en *parrandos* llaneros, -mucho antes de pisar un estudio de grabación-, jolgorios propios del llanero donde una música y un palpar de la poética en las venas del arpa, desgranaban completos alijos de hábitos, que se echaban a rodar ante el ímpetu que sacudía toda estructura mohosa que se esparcía; y no dejaba cimientos en su sitio, después de alborotar los briosos cordeles que espantaban sonos en bandadas, que brotaban libertos y sin rebusca.

El “Indio” Figueredo no escogió ser músico, la música lo escogió a él, aquella que acompaña al llanero en todos sus momentos, sean los de la recia faena, así como los festejos del santoral, o las fiestas célebres de los pueblos apureños, como la de Achaguas para los días “santos”. Pero sin duda será en los joropos que se formaban en cualquier hato, fundo, o simple reunión de peones, propicios para el baile, el contrapunteo y los variados registros del amor, donde mejor se arrellanaban las cadencias de un arpa aquerenciada y febril. Los “golpes” recios, preferidos para el zapateo y escobilleo del baile, cuando no, apropiados para el contrapunteo, alternaban con los “pasajes”, verdaderas epístolas cantadas, mensajeros de amores en fragua, como en “Las Ramas del Guayabo”. También de cortés saludo al anfitrión, como en “Hato la Verdad”, de igual modo para enaltecer el imponente paisaje llanero o los asuntos del diario vivir: El *Privarresuello*, *Mi Camagúan*, *Los Caujaritos*, *La Gaviota*, *El Cunavichero*.

Dejó nuestro arpista cunavichero, una gran cantidad de temas musicales, tanto aquellos reconocidos y propios de su autoría, como los que trajo del olvido; rescatando, arreglando, o adaptando para el arpa, un amplísimo repertorio que nos consagró en sus memorables interpretaciones: *Seis por Numeración*, *Zumba que zumba*, *Guacharaca*, *Gaván*, *Seis perreao*, *Catira*, *Gavilán*, *Carnaval*, *San Rafael*, *Quirpa*, *Pajarillo* y *Seis por derecho*, por nombrar sólo algunos.

Corresponde a este músico, ser llamado, sin titubeos, el surtidor y faro mayor de la canta y la música llanera y principal eslabón de lo que fue durante un siglo completo la tradición sonora y de lo que, a partir de él, apenas comienza a asomarse de nuevas propuestas, toda la música del inmenso llano está cimentada en lo que hizo, deshizo o dejó de hacer este arpista del Cunaviche, nacido en el siglo XIX y fallecido un lustro antes del XXI.

Dijo con su arpa el Indio Figueredo, más de lo que se había dicho y hecho en 180 años, desde las antiguas arpas llevadas por los misioneros a partir de 1722 al corazón del llano, agregándole a esto los casi 100 años que vivió, dejando al menos 400 composiciones. Se puede aplicar a él lo que el poeta Ángel Eduardo Acevedo buriló de Alberto Arvelo Torrealba: “Dijo lo que aguas, montes y lejuras de sus correrías le sembraron y le germinaron, lo que callaban y cantaban, simples, los plenos humanos entre cuyas bregas creció”.

En la inmortalidad de sus andanzas llaneras, se arrinconan y apagan la voz lacia de los antepasados; y las osadías sonoras que brotaron de su ingenio, aturden y socavan toda una tradición de hábitos y rutinas.

### ***Agua arriba, agua abajo, anduvieron tramando bordones***

*Hijo del llano apureño  
Peón de la mano callosa  
Que enlaza una res mañosa  
Y madruga en el ordeño.  
Peón recio desde pequeño  
De garabato y machete  
De palanca y canaleta  
Pero también peón arpista  
Que lleva en su alma de artista:  
Bordón, tiple y tenorete.<sup>1</sup>*

Partiendo del entrevero de palabras con gente cercana que lo frecuentó, trazamos una *Porfía* de memorias y añoranzas que nos llevan a este viaje por el *Arpista del Arauca*.

Diversas conversaciones con: Oswaldo Lares, Jesús R. Colmenares, Benito Irady, José Agustín Abreu, -en el camino se incorporará Ismael Querales-; nos pulieron las palabras y tomaron las suyas para trazar los variados cursos de aguas del Apure profundo. Otros tantos iluminados, venidos de más lejos, nos guiaron por derroteros sin fronteras: Alberto Arvelo Torrealba, Antonio Estévez, Alirio Díaz, Ángel E. Acevedo. En este vagar incierto me topé con estos ilustres baquianos, que “enmiendan o fecundan mis asuntos” (la frase es de Quevedo).

No sé si pude arribar a las riberas del legendario “Indio”, en todo caso aquí van mis tanteos. Los aciertos que puedan hallarse en estos relatos les pertenecen por entero a mis certeros baquianos, cualquier fallo, de luces o de re-busques, es mío por completo.

---

<sup>1</sup> Julio César Sánchez Olivo, 1955

## *El Hondo Latido del Arpa*

*Tu arpa sonora se enrumba  
Hacia tu llano infinito  
Y se va por "Boralito"  
Guachara, El Yagual, "Turumba".  
Tocando el "Zumba que zumba"  
"La Quirpa" o "El Pajarillo"  
Es voz de Adilia Castillo  
Es arrendajo es gonzal...  
¡Y es caney, rejoy corral  
Relincho, lazo y novillo!<sup>2</sup>*

Nos reuníamos en una hermosa casa colonial para conversar y discutir acerca de la fragilidad de uno de nuestros valores representativos y ahora en estado vulnerable, El Joropo y su diversidad, pero sobre todo aquel que se expandió por la amplia región llanera y que venía siendo, cada vez con más intensidad, objeto de tergiversación en su verdadero origen, e incluso en el nombre de sus auténticos y padres cultores.

En una de esas intensas reuniones me obsequiaron una hermosa "Colección discográfica" denominada *Venezuela Plural*, una joya que atesoro y reviso continuamente. Allí están, entre muchos otros, tres discos dedicados a la música "*Del Llano Apureño*", y del más destacado de sus representantes: Ignacio Figueredo, o simplemente *El Indio Figueredo*. De esta leyenda de nuestra música nacional tantearé este remoto y postergado viaje, ligado a la baquía de mis asesores, descifrando entre unos y otros, lejanas polvaredas y vientos de agua.

Empiezo por su primera aparición, el último año del siglo XIX, un 31 de julio se da por cierta la fecha de su llegada a un mundo rural en el corazón de Apure, *Algarrobito* es el nombre del Fundo de su alumbramiento y por nombre le dan el de Ignacio Ventura, hijo de María Luisa Figueredo y de "Pancho" López. Ella, mujer de faena recia y de imponente figura, cargaba al cinto un revolver, con el que, recordaba Ignacio, "no pelaba": "Mi mamá era mujer de todo oficio. Era mujer y hombre a la vez, así como atendía a la cocina y al rancho, era muy fina con el revólver, donde ponía el ojo, ponía la bala"<sup>3</sup>. María Luisa juntaba fiereza con ternura porque no le faltaba un verso y una copla en los labios cantarines. Pancho-errabundo e inquieto-, solía tañer la bandola y el bandolín con bastante destreza. "Siempre me gustó el timbre ronco de la bandola", dirá su hijo. Y más adelante: "A mí siempre se me quedó grabado el canto limpio de la bandola".<sup>4</sup> Pero a este lo atraparé por siempre y para siempre el latido trémulo y grave del arpa, quien reinará indiscutiblemente en las fiestas llaneras.

Bastaría la enumeración de los variados "golpes" que se conocen gracias a la difusión que de ellos diera aquel arpista nacido en *Algarrobito* -mucho de esa música que luego va a definir un género y toda una cultura, son atribuidas a su creación-. Para tener una dimensión de su gran aporte a la música venezolana, de Figueredo con mucha razón, podríamos decir aquello que decía Don Francisco de Quevedo de sí mismo, que era "Hijo [y padre] de sus

---

<sup>2</sup> Julio César Sánchez Olivo, Ídem

<sup>3</sup> Luis Armando Roche: *El Indio Figueredo*. Cortometraje, 1972

<sup>4</sup> En el Cortometraje de L. A. Roche, 1972

obras y padrastró de las ajenas”. Este corpus de piezas hará todo un repertorio de obligatorio uso, que evidencia las características de un modo de ser en la reláfrica de la vida diaria, en las faenas, la contemplación del paisaje, el amor aquerenciado, la confrontación de antagónicos adversarios en la porfía; o el jolgorio ruidoso de expansivos desafueros.

Desde niño, el paisaje del llano y los asuntos de la llanería lo atraparán, y anidará en su pecho aquella substancia con que luego amasaría una música que, “tejiendo fantasías”, bullirá de las cuerdas del arpa. Y así, con la llanura palpitando en su sien, se hizo becerrero, ordeñador, cabestrero, peón, enlazador, toreador, madrina, puntero; pero lo de él, verdaderamente era la música, y con esta, la magia que fluía de los sonidos de seda del arpa.

No había cumplido los doce años cuando se encontró con el legendario instrumento que lo hipnotizó desde la primera tremolada:

Quando yo tenía 11 años vino un arpista a tocar a mi casa, yo oí aquello que me gustó mucho y me quedó la ‘precaución’ del arpa. Yo le pedí a mamá un Arpa y ella la cambió por una novilla. Yo me encerré en una pieza a practicar y de ahí salí a los 5 días a tocar en una fiesta, fue demasiado bueno. Desde entonces ha sido el Arpa para mí, toda mi vida<sup>5</sup>.

### *Comienza el Contrapunteo*

*Como tiembla en la corriente  
Del río Arauca el ramaje  
Nervioso tiembla el cordaje  
Quando tus dos manos sienten.*<sup>6</sup>

Para principiar estos relatos, y siempre de la mano de nuestros baquianos, repasaremos la figura de este hijo del llano apureño. En un viaje a Carúpano con la intención de encontrarse y conocer a otro grande de la música, Luis Mariano Rivera, “el poeta de Canchunchú”, el ‘Indio’ le confiará a su compañero de aventura Benito Irady:

Yo trabajé el llano, y a mí en el Arauca, en esos altos se me reconocía como el mejor enlazador, el mejor coleador, el mejor torero, porque me le paraba a un toro con la cobija en la mano donde yo quería, en la mitad de la sabana o en una corraleda, yo tenía demasiado pulso y por eso era bueno enlazando animales.<sup>7</sup>

Del mismo modo, Jesús Rafael Colmenares, quien produjo varios de sus discos y estuvieron siempre muy unidos, en una entrevista que le realiza en 1978, señala del “Indio”:

Alternaba su afición por la música, con los rudos trabajos que realizó en diversos hatos apureños, entre ellos “*Camoruquito*”, donde se convirtió por sus cualidades de excelente jinete, en el mejor coleador y enlazador de toda la peonada<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Roche, 1972

<sup>6</sup> Julio César Sánchez Olivo.

<sup>7</sup> Irady: “Del País Profundo: El Apure del Indio Figueredo”, 2016

<sup>8</sup> En Revistas: *Viejo Almacén*, 1978

De muy remoto le venía al “Indio” las llamadas de los embrujantes sonidos del arpa, así le argumentará a Irady en el mentado viaje a Canchunchú:

Yo agarraba el caballo y con otros peones encerrábamos hasta 300 toros para caparlos y herrarlos en las posesiones de aquellos millonarios que tenían hasta 11 hatos de 5.000 y 6.000 reses y más... Pero lo mío fue el arpa, y cuando yo principié a tocar fue una cosa extraordinaria.<sup>9</sup>

En una larga conversa con el arquitecto Oswaldo Lares nos relata sobre su cercanía con nuestro personaje. Con una memoria privilegiada, va revelando datos de mucho valor, Lares quien funda en 1974 la agrupación *Convencional* ha sido promotor de importantes acontecimientos en la cultura patria. En febrero de 1948, a la edad de 15 años, fue testigo de excepción de los actos por la toma de posesión de Don Rómulo Gallegos, evento organizado por Juan Liscano y que ha sido recordado como “La Fiesta de la Tradición”. Conoció al Indio Figueredo en San Fernando de Apure en 1966, desde el momento de oírlo en su casa tocando junto a sus hijos, se plantea la idea de grabarle un disco, ya conocía y cargaba consigo un “larga duración” del Indio, cuando se fue en el año 52 a estudiar arquitectura en *Cornell University*, un LP donde cantaba Ángel Custodio Loyola: “Lo oía todos los días y de allí me quedó ese gusto por el Indio y quise conocerlo”. En sus añoranzas de la tierra y por tierras lejanas nos cuenta Don Oswaldo: “Me ponía en la noche a sacar las canciones del Indio: *Tierra negra, El Gaván*, pasajes y golpes”.<sup>10</sup>

### ***Como una música esperada y antigua***

*Bambú de caña batiente  
Atalayero de azules,  
Arpa de todos los verdes,  
Cimera de alas y luces.*<sup>11</sup>

A José Agustín Abreu Catalá, otro *atalayero de azules*, en varios amaneceres lo sedujo la sabana apureña buscando los tonos hechiceros del Indio Figueredo: “El llanero se apertrechaba en la misma sabana y, por la misma guerra unió tres cualidades culturales: el pescador, el cazador y el domador. Las jefaturas guerreras se adquirirían según las habilidades y conocimientos”.<sup>12</sup> La relación familiar del llanero, Abreu nos las cuenta así:

En un trabajo sobre el arpa llanera, pude volver al estado Apure. Para ese entonces, ya el poeta Abreu se había ido con su llano -y en consecuencia con mi llano- al cielo. Concretamente en Cunaviche presencié, entre muchas cosas, como socialmente se relacionaban y ayudaban en la crianza y educación de los niños, todos hacen tareas en gavilla, todos son responsables de todos, es decir, todos son hijos e importan entre todos. (Abreu, conversaciones con el autor)

En este relato vemos la esencia y trascendencia de lo que va a definir a nuestro personaje, hablamos de su hondura:

---

<sup>9</sup> Irady, Ídem

<sup>10</sup> En conversación personal con el autor de estos relatos, 2020

<sup>11</sup> Arvelo: *Cantas*, 1933

<sup>12</sup> En Conversaciones con el autor, 2020

¿Qué tiene que ver el “Indio” Figueredo con todo ese ‘yoyo’ de las líneas anteriores? Creo, tiene mucho que ver desde el punto de vista en que es cultural. No podemos separarlo de toda esa psiquis extraña del llanero... El “Indio” Figueredo es una continuidad *unamuniana* de toda una forma de existencia, actuar, bailar, y ser, en general del llanero. (Abreu, ídem)

Conversando con el músico Ismael Querales, virtuoso de la bandola, cantante y fundador de “Un Solo Pueblo”, de una vez lo clasifica:

Ese fue el primer gran arpista conocido en Caracas, el auténtico arpista llanero. Fue traído por personajes como Oswaldo Lares y por este amigo de nosotros (Francisco Alonso), pero el primero que lo dio a conocer fue el maestro Estévez, cuando iba a hacer la *Cantata* se fue a Apure buscando arpistas y no conseguía, no le gustaba ninguno.<sup>13</sup>

### ***De Ortiz a Corozo Pando***

Del relato de cómo va a parar a Caracas desde el *Cajón del Arauca* nuestro inquieto arpista, obtendremos variadas pistas que siempre desembocan en la figura volcánica de Antonio Estévez. Esto lo confirma Jesús Colmenares en la entrevista que le hizo al ‘Indio’ Figueredo para la Revista “*Viejo Almacén*”, de Buenos Aires, donde este le confesó:

Mucha gente afirma que a mí me descubrió un locutor apureño, otros dicen que un hombre de Aragua que fue al llano, todo eso es falso. A mí me descubrieron tres personas que siempre recuerdo con cariño y agradecimiento: Antonio Estévez, Reynaldo Espinoza Hernández y Freddy Reyna. Ellos se habían trasladado hasta Achaguas, buscando temas para la *Cantata Criolla...*. Asimismo le confiará a Guillermo Lares: “Esos señores se quedaron maravillados y me llevaron a Caracas en el 48, y me presentaron en los *Palos grandes* en un club al aire libre. (Colmenares, 1978)

Veamos el revelador testimonio de esta aventura en la búsqueda de los sonidos claves para esa ardiente vitalidad que requerían *Florentino* y el *Diablo* en su antológico “contrapunteo de la vida y de la muerte”, que le faltaba al compositor calaboceno para definir su *Cantata Criolla*:

Yo le tenía miedo a mí capacidad para abordar la *Porfía* y me dije que era mejor hacer un viaje al llano. Preparé mi grabador –unas maletas muy pesadas–, muy bueno para aquella época, e invité a Freddy Reyna un poco antes de la semana santa, para que fuéramos a recorrer todo lo que es desde *Ortiz, El Sombrero, Parapara, Palo Seco, Calabozo, Corozo Pando*: todo eso donde se pudiera escuchar joropo, bailes... (Estévez, en Balza, 1982)

Pero al no encontrar lo que buscaban debieron seguir la ruta hacia los predios del ‘Indio’:

Lo seguimos hasta el amanecer. A las once de la mañana conseguí permiso del jefe civil para prender la luz eléctrica, y comencé a grabar. Grabamos cinco horas; luego regresamos a Caracas. Ahora sí tenía yo una base para trabajar el contrapunteo. Aquel hombre era el ‘Indio’ Figueredo”.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> En Conversaciones con el autor, 2020

<sup>14</sup> Balza, 1982

*Florentino taciturno  
coge el banco de través.  
Puntero en la soledad  
que enlutan llamas de ayer  
parece que va soñando  
con la sabana en la sien.  
En un verso largo y hondo  
se le estira el verso fiel.<sup>15</sup>*

### ***Parece que va soñando con la sabana en la sien...***

Según relatos de Ismael Querales en conversaciones con este autor, sólo había bandolas en aquellos tiempos de principios del siglo pasado en el llano apureño, sin embargo al niño Ignacio, un instrumento lo esperaba con paciencia, lo estaba cazando para cautivarlo:

Yo no conocía el arpa, siempre vi tocar a papá bandola y bandolín, hasta que una tarde que andaba con mi madre vi por primera vez ese instrumento y me enamoré. Yo desde pequeño acompañaba a mi madre, en uno de esos viajes que nos desplazábamos en bongo por el Arauca, vi a un hombre que tenía en sus manos el instrumento, y convencí a mi madre para que me comprara uno.<sup>16</sup>

Los arcanos ancestrales de aquellos sonidos le son revelados como por ensueños. Oswaldo Lares nos lo refiere así:

Fue en San Juan de Payara donde vio por primera vez un arpa y durante toda la noche se mantuvo extasiado viendo tocar al arpista. Esta experiencia bastó para que se despertara su inmensa vocación musical heredada de su padre; luego ante la insistencia del niño, la madre le consiguió un arpa que inmediatamente aprendió a encordar y afinar, para al cabo de una semana, sorprender a todo el pueblo interpretando con verdadera maestría los golpes y pasajes que había escuchado en el baile. Allí nació la fama de ese niño prodigio de 11 años que llegó a carearse con los mejores arpistas de la época.

Una pasión que esperaba por él se desata en bramidos como el Arauca:

Estando donde llaman *La Enmienda* en San Juan de Payara, tenía 11 años y mi mamá María Luisa Figueredo cambió una vaca por un arpa para que yo aprendiera a tocar y aprendí, sin que nadie me enseñara, así afiné esa arpa por el oído como si sabía afinarla, entonces empecé a silbar, recordando la música que había escuchado en el llano y empecé a tocar con el arpa la *Quirpa*, el *Seis por derecho*, la *Guacharaca*, el *Zumba que zumba*, la *Chipola*, el *Pasaje*, y así seguí con el tiempo.<sup>17</sup>

Una música antigua, como un oráculo, esperaba su llegada para revelarse:

Cuando escuchamos un pasaje, una música de Figueredo creemos, a veces totalmente convencidos, que eso que escuchamos no tiene autoría conocida, es decir, creemos que es anónima, del folklore, del pueblo, ancestral. Esa música, ese golpe, corrió o pasaje, nos traslada a un pasado muy antiguo, ancestral. Tal vez por eso ha existido en muchas ocasiones discusiones sobre la autoría de

---

<sup>15</sup> Arvelo: *"Florentino y El Diablo"*: El Reto, 1950

<sup>16</sup> Jesús Colmenares, en *Conversaciones con el autor*, 2020

<sup>17</sup> Irady, 2016

muchas de sus composiciones. Está tan fundido el “Indio” Figueredo con esa tierra llanera y sus olores, que él es el folklore mismo.<sup>18</sup>

Las fantasías le venían en las brisadas de los ríos que traían consigo todos los aromas a su paso, haciéndola tan real como un verso olvidado y recuperado:

El Indio tocaba cuanto pasaje se aprendía y afinaba el arpa como era la costumbre, a puro oído. Antes de que su madre le comprara el arpa, había practicado con un muchacho de apellido Matos nativo de los lados de *Araucuita*, todo lo que era colocar clavijas, colocar las cuerdas y afinar. Estas prácticas las hacía de noche para no entorpecer las labores de Matos quien era peón del hato “La Buena Ventura” y para él no distraerse en sus obligaciones.<sup>19</sup>

Las tenaces cuerdas del arpa se iban domando ante las caricias sedosas de sus manos, los transportes de tañidos y ‘*pajueleos*’ buscaban acomodo y se expandían en la telaraña diatónica y el enjambre de venas que tejieron formas y colores, dibujando los contornos azules de las tardes:

En la zona donde nació el “Indio” no habían arpistas... Entonces el “Indio” Figueredo lo que hizo fue, y yo me acuerdo que él contaba eso, que los joropos que él tocaba en el arpa eran joropos que tocaba su papá que era bandolista, eso nos contó el propio “Indio” Figueredo y lo que decía eso de que su papá era bandolista mas no era arpista. No había muchos arpistas en Apure. En Guárico había mucho más arpista que en Apure, entre ellos el gran Cupertino Ríos.<sup>20</sup>

### *De la Música del Gaván*

Cuando nuestro arpista venía del llano a Caracas solía buscar a los hermano Querales para que lo acompañaran con el cuatro y las maracas. Estando en una fiesta familiar, donde en otras ocasiones se había presentado el ‘Indio’, nos cuenta Ismael Querales que: “Había un Coro que dirigían ahí que hacían un Gaván en Canon, y una vez que vino Anselmo López nosotros lo oímos con la bandola y el coro con el Gaván en Canon”.

El tema de la creación de este famoso Golpe recio en tonos menores, nos la ilustra Oswaldo Lares de la siguiente manera:

Nos encontramos ante uno de los más bellos y depurados joropos en tono menor. Espejismo melódico que se funde en el espacio y el tiempo de la sabana infinita. Le preguntamos al Indio Figueredo, autor de su música, la circunstancia de esta composición: En el hato de Antonio Laya, cerca de Guachara, en un baile la víspera del día de San Miguel en 1914, tocaba acompañado de Ramón Herrera en el cuatro. No habiendo carne de res, la única alternativa para continuar la fiesta fue salir a cazar gavanos, que en gran cantidad se encontraban en la *Laguna Redonda*; allí mismo surgieron las

---

<sup>18</sup> J. A. Abreu, en Conversaciones con el autor, 2020

<sup>19</sup> Colmenares, 1978

<sup>20</sup> Querales, en Conversaciones con el autor, 2020

primeras notas del Gaván, mientras los cantantes improvisaban las primeras coplas.<sup>21</sup>

Hay muchas opiniones, algunas bien fundadas, de que *El Gaván* ya se conocía antes de que Figueredo lo popularizara. Basten sólo dos de los argumentos, transcritos directamente de sus voces en comunicación enviada de manera muy personal<sup>22</sup>. Comienzo por el testimonio de Ismael Querales:

El primer arpista llanero recordado fue José Cupertino Ríos, de Camaguán estado Guárico, él fue anterior al “Indio” y no solamente era gran arpista sino un gran cantante, y tanto la tradición como algunos investigadores cuentan, que muchos de los golpes que pertenecen ahorita al folklore llanero, joropos llaneros, los compuso Cupertino Ríos, que como dije fue anterior al ‘Indio’ Figueredo. Además eso de El Gaván yo creo que es un cuento, porque en unas crónicas, cuando andaban los llanero de Páez luchando por la independencia de Venezuela, decían que descansaban en esos grandes samanes y el instrumento que cargaban era la bandola porque en ese tiempo era muy difícil cargar un arpa en mula o en caballo, y dice Páez que lo que tocaban era mayormente gavanés. Entonces quizá el “Indio” le hizo una pequeña modificación al Gaván y dijo que era de él, pero eso es más antiguo que el Indio Figueredo. Hay muchos temas que son más antiguos que El Indio Figueredo.

Esto nos revelan las palabras de un Jesús Colmenares, preciso y vertical:

El ‘Indio’ cada vez que venía a registrar algo hablaba conmigo, y cuando vino con la intención de registrar el Gaván yo le dije ‘Indio’ pero este tema es del folklore, eso es muy antiguo, y él me dijo: ‘Bueno chico pero yo lo vine a registrar y si me aceptan el registro yo lo hago, ¡eso es mío!’ . Bueno y así fue pues. ¡El Gaván era muy antiguo, figúrese usted yo diría que de tiempos antes que naciera ‘El Indio’! sin embargo él lo registró y así aparece. Yo por costumbre tomé (la precaución), en todas las Casas Disqueras donde fui productor discográfico, como en el fondo yo conocía un poco la historia, cada vez que grababa un Gaván, de nunca ponerle el nombre del ‘Indio’ Figueredo, le ponía del *Folklore*.<sup>23</sup>

### ***Decir “Indio” es María Laya***

Indagado sobre la famosa india que buscaba por Achaguas y otros sitios del bajo Apure para entregarle “alma vida y corazón” y esta tornárselos en celebridad y memorias, suspiró al oír el nombre:

¡Qué belleza Dios Mío!, exclamó de nuevo el “Indio” Figueredo a sus 80 años, ya cumplidos, al recordarla un diecinueve de agosto de 1980 en la ciudad de Carúpano, adonde lo llevamos a conocer al poeta de Canchunchú Luis Mariano Rivera... Allí se grabó una historia que hemos ido contando de distintas maneras y allí pudo aclararnos ese incomparable maestro de la música del llano

---

<sup>21</sup> Lares, Reseña en el Disco doble: “La música de Ignacio Indio Figueredo: *Leyenda del Arpa en Venezuela*”, 1969

<sup>22</sup> Conversaciones con el autor, 2020

<sup>23</sup> Conversaciones con el autor, 2020

que aquel pasaje María Laya de tanta fama, lo compuso en 1914, el mismo año en que también compuso El Gabán, uno de sus golpes más celebrados.<sup>24</sup>

*Miren como va el pasaje  
persiguiendo a María Laya  
Revienta un Priva Resuello  
tironeando las maracas  
repica un Seis por Derecho,  
pura cuerda y pura guafa  
El lamento de un carrao  
tiene un eco en la majada  
Y la voz de la llanura  
le responde enamorada<sup>25</sup>*

Cantando los amores de Ignacio con “*María Laya*”, sobre el asunto, Abreu razonó:

En más de una ocasión escuché a mi papá decir: El “Indio” Figueredo es un Quirpa. También decía que el “Indio” se había criado con mi abuela María Rincones (india otomaco), en la misma casa y que mi abuela era esa tal “María Laya”, la del pasaje. Es fácil entender esto último cuando tomamos en cuenta la manera de criar los muchachos en el llano, concretamente en Apure. El “Indio” Figueredo es una continuidad de toda esa gesta patriótica, en donde el llamado llanero tuvo y jugó un papel fundamental en su desenlace.<sup>26</sup>

De María Laya en el cancionero popular venezolano nos habla Jesús Colmenares:

María Laya no fue leyenda, era real, de carne y hueso como cualquiera. Lo que sucedió fue que la canción corrió mucho, siendo publicada hasta en métodos de cuatro y viejos cancioneros, y eso dio origen a que muchos lo tomaran como producto de su imaginación, como una leyenda más del llano. (Conversaciones con el autor, 2020)

El arquitecto y promotor cultural Oswaldo Lares, nos confirmó que en el Hato de Pedro Laya, conoció nuestro arpista a la india María Laya y le compuso el célebre pasaje. Complementemos la información de Lares, con la transcripción de la reseña que él escribe de este Pasaje en el disco doble que produjo en el año 69. Como ha pasado en varios de los aportes y testimonios, los datos no siempre coinciden y en este caso la fecha que le da el “Indio” Figueredo a Lares es posterior a las referidas antes por todos los consultados:

En 1918 en Guachara, la simpática india María Laya, de 14 años, inspiró al joven arpista Ignacio Figueredo este pasaje, que con el correr de los años se iba a convertir en su composición más famosa. El destino los separó poco tiempo después y ella se convirtió en leyenda. En esta pieza hemos querido a manera de homenaje, que el mismo ‘Indio’ Figueredo, mediante grabaciones superpuestas, interprete todos los instrumentos: arpa, cuatro y canto. (Conversaciones con el autor, 2020)

Contaba el gran concertista de cuatro Freddy Reyna, acerca de su primer encuentro con nuestro arpista: “Cuando descubrimos al Indio, quedó como un artista de primerísima

---

<sup>24</sup> Irady, 2016

<sup>25</sup> Jiménez Leal: “Se fue el Indio Figueredo”, 1995

<sup>26</sup> En Conversaciones con el autor, 2020

clase, un arpista excepcional, y descubrimos que *María Laya* era de él, y varias otras piezas”.<sup>27</sup>

### ***Por los Rumbos Instantáneos del Entrevero: Las Historias del “Indio”.***

*Monarca de “La Chipola”  
De “El Seis” y “EL Carnaval”  
Música de mastrantal  
De horizonte y palma sola.*<sup>28</sup>

Desde sus inicios se prefigura todo lo que haría después. Por lo que dejaba entrever, por lo que prometía de algún modo; y lo fue cumpliendo a lo largo de su dilatada vida. Considero relevante colocar aquí, el “sonido de su voz”, en la transcripción de unos audios grabados en los días en que venía a Caracas para la producción del disco doble (1969) donde, en conversa abierta entre Oswaldo Lares y El ‘Indio’ Figueredo en compañía de cuatro de sus hijos, se nos muestra pletórico, jovial y dicharachero. Este material auditivo fue cedido por *FundaLares*<sup>29</sup>. Las palabras del ‘Indio’ hay que “oírlas”, más que leerlas, se sienten, en el metal de su voz, las añoranzas:

*Ande es mi pueblo, allá me bautizaron a mí al Indio Figueredo, caraaaacha, en ese tiempo cuando yo, corría por ahí y tocaba esas fiestas, por ahí en San Rafael de Atamaaica. Se escuchaba na más que el..., ese “troono” del Indio Figueredo. Era una época...*

*Tenía mi ganaao chico, mi porción de ganao: vaca, tenía buey, tenía mi trapiche, tenía todo... tenía una agricultura, ¡y ahí tocaban joropo!*

*Y tanto que es así que yo nunca había visto en una oportunidad cuando yo fui a Bolívar, cómo es posible que una arpa que esté cerca ahí, que la gente esté en ‘paroleo’ y la desafinen..., la desafinan desafinaiiiita que no... A mi me hicieron eso en Bolívar. Que yo no iba a toca ya. Y toqué porque yo me paré y le dije al del sonido, présteme el micrófono, hágame el favor présteme el micrófono, entonces hablé ahí, y habían unos parejos sentados ahí, como cinco parejos, y les dije yo... y entonces hablé, y.... Cogí el micrófono y: ‘Respetable público, me van a hacer el favor... de que yo vengo de San Fernando de Apure, no quiero ‘morvilizar’ a ninguno ni decir quien, pero veo realmente que me destemplaron el arpa, tres veces’. Usted ha visto eso? (risas)*

*Sin que me la toque nadie. Usted ha visto eso? Y ‘Antonces’ dije yo cuando hablé aquello dije yo no creo viniendo nosotros de tal embajada, eran nueve embajadas con la de nosotros, embajadas como decir van diez conjuntos, que venían de... Iban de aquí de Caracas, iban...*

*... ‘Antonces’ llegué yo y cogí, cogí mi arpa y le dije: Antonino venga acá y cógame el cuatro pa que tóquenos una pieza a estos señores. Y ahí mismito llegué y afiné esa arpa ¡y le toco una Quirpa no juegue!, la primera que me acuerdo, y después ¡le metí un Seis por derecho! ¡Mire esa gente zapateaba!, pregúntele eso a, a, a Reyna, se pusieron ahí porque zapatea chico esa gente porque les entró una emoción que zapateaban vale, Antonio Estévez y Reynaldo Espinoza y como Reynaldo baila joropo, entonces...*

---

<sup>27</sup> Relato en el libro: *EL Cuatro*, de Arvelo Ramos y J, J, Castro, diciembre de 1992

<sup>28</sup> Julio César Sánchez Olivo

<sup>29</sup> Presento un extracto de más de 20 páginas de transcripción. Material auditivo cedido en agosto 2020

*Nosotros estabamos en la casa de una señora llamó... Vicenta Landaeta, taba yo tocando el baile, y ahí jue que ellos me conocieron, fueron a la casa de ella.*

*Como yo llegué ahí chico tu sabes, la gente me cono... cuando vieron que yo llegué chico con esa arpa, y eso fue verídico, que yo llegué y amarré el burro, yo fui en un burrito, y entonces llegué y le dije al guitarrero mira chico vamos a rescotanos aquí bajo este palo así pa....*

*... Ya mis piezas están registradas, y yo lo que quiero es eso que queden registradas, porque como yo tengo tantos hijos, tu sabes Oswaldo, y mi señora, yo no sé si yo... muera primero que ellos y entonces, ellos les queda ese registro; y les queda las “cumplidades”, de... de que eso es como una alcancía esa cuestión de la música de nosotros, porque ella no da mucho, pero queda como una alcancía que siempre hay la peseta no? Y para eso es que yo quiero tener todo eso registrado...*

### ***La Inmortalidad de sus Andanzas***

Aquí dejaré, sin cortapisas, que hablen expansivos mis encaminadores. No he pretendido durante el decurso de este viaje encontrar verdades absolutas, ni siquiera certezas pasajeras, por el contrario he preferido las bifurcaciones y caminos imprecisos que me llevaron a muchos lados. El abanico de recodos y afluentes impredecibles que se abren a diversos enfoques señalan mejores derroteros. El gusto por lo diverso y lo dispar se ha hecho cuerpo en tantos años de trashumante policromía. Las indagaciones de naturaleza oral que he emprendido no presagiaban cimas de conocimientos o atalayas no antes vistas.

No aspiraba arribar a “tierra santa”, sino simplemente alcanzar a otear la diversidad del paisaje, por tanto cambié el camino real por la vereda. No temí enfrentarme a tantos vientos encontrados, a tantas brisas cruzadas. Por el contrario, barrunto que los dispersos caminos que se me presentaron eran mi verdadero e incierto destino. Así que los dejé hablar; cuidadosamente, me abstuve de formular preguntas que sugirieran determinadas contestaciones. Sin embargo mis asesores concordaban en un hecho esencial: un retorno permanente a una tierra que fue abonada por una música de arpa, y en la ingrititud, toda la hondura creadora del “Indio”.

*Me voy por esta sabana  
-arpa que afinó el silencio-  
Duros bancos de “Voy solo”  
Caminito de “Agua lejos”.<sup>30</sup>*

Alirio Díaz resalta acerca de los aportes del Indio Figueredo: “Lo interesante de esta música está en la gracia de su ritmo de danza, suave e hipnótico que constituye la manifestación más fiel y profunda del pueblo venezolano”.<sup>31</sup> Freddy Reyna, relatando la conocida historia del encuentro y revelación del ‘Indio’ con el arpa, y cómo pudo, sin ver clases nunca, ni recibir orientación de nadie, tocar directamente para un baile: “Entonces se pasó una semana [encerrado con el arpa] y reventó como arpista. Porque era arpista y no lo sabía. Antes de conocer el arpa. Mucho antes, generaciones antes de conocer el arpa”<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Arvelo: *Cantas*, 1933.

<sup>31</sup> Alirio Díaz: Presentación en: “Tres Arreglos de Piezas del Indio Figueredo, para Guitarra: *Mi Camaguán, Privarresuello, Los Caujaritos*”. Ediciones Caroní Music.

<sup>32</sup> Freddy Reyna, en: “El Cuatro”. Arvelo Ramos, 1992.

Su legado musical y esa huella que aun marca un sendero, nos fue referido en distintos momentos por todos los que pudieron apreciarle y compartir en esta aventura por la búsqueda de los asuntos del sonido tenaz, de un arpa embrujada, y los otros asuntos del alma de su intérprete, de historiar su vida, para penetrar en su mundo y aprehenderlo en toda su hondura. Cuerpo, espíritu y alma de un poeta de los sonidos, porque, como dijera el poeta Ángel E. Acevedo: “Poesía es música, música es poesía, que se va tonificando, se va entonando, forjando y robusteciendo, se va autoconociendo y se va identificando adentro de la propia persona, para volverse alma cultural”<sup>33</sup>.

Oigámoslos ahora en este contrapunto de voces que se fueron entretejiendo, sus sabias palabras rescataron las imágenes precisas que prefiguraron la urdimbre de este relato polifónico:

El ‘Indio’ es un paradigma del arpa recia, esos bajos tan importantes que manejaba, maravilloso ese bordón, que no lo tenía Juan Vicente Torrealba, Juan Vicente era un arpa más estilizada, que no era la verdadera arpa llanera, eso fue una cosa que él inventó para complacer a un público caraqueño, pero había otro público caraqueño que sí le gusta el ‘Indio’ Figueredo y le gustaba Loyola. ¡Y el ‘Indio’ fue el precursor dando a conocer ese joropo recio venezolano, apureño!<sup>34</sup>.

El ‘Indio’ Figueredo es un Quirpa, un *Florentino* y su otro yo: *el Diablo*, es Doña Bárbara, es Santos Luzardo y muchos otros personajes inmortalizados por el grande Rómulo Gallegos. Creo que es a través de Doña Bárbara que nuestro escritor Rómulo Gallegos definió la sicología llanera cuando ella expresa sobre el llano, llaneros y ella misma: “El llano es la tierra de Dios para el hombre de los demonios”<sup>35</sup>.

Ignacio Figueredo en su época dio la cara por los que no tenían voz. Eran cientos de músicos y copleros en la inmensidad de nuestro llano. Eran desconocidos en otras partes del país, y en las propias regiones llaneras no se habían encontrado unos y otros. Lo más auténtico se hizo presente con la llegada del Indio Figueredo a Caracas, y abrió caminos para que otros pudieran seguir sus andanzas. Indudablemente fue un pionero y gran artista que asombró al país con su sabiduría y su extraordinario ingenio<sup>36</sup>.

Ignacio Ventura Figueredo, mejor conocido en su vida artística como Ignacio “Indio” Figueredo, llenó a lo largo de su vida como músico y compositor, muchas páginas, contentivas de historias y leyendas. Fue un venezolano ejemplar, que supo ganarse un puesto en la música nacional de la que fue uno de sus grandes exponentes. La vida de este insigne cultor de la música típica llanera se extinguió a las 9 de la noche del viernes 1 de septiembre de 1995, en su casa de habitación en San Fernando, rodeado de su familia de la que nunca se separó<sup>37</sup>.

El indio me conto q en unos carnavales un cohete le explotó en la mano derecha y se le gangrenó y le recomendaron un “curioso”, de ahí le sacaron un gusanera y lo pudor curar, pero el dedo anular le quedó inutilizado para tocar, por eso tocaba solo con 3 dedos de la mano derecha. Eso lo llevó a rellenar

---

<sup>33</sup> Ángel Eduardo Acevedo, en: “El Cuatro”. Arvelo Ramos, 1992

<sup>34</sup> Conversaciones del autor con Ismael Querales, 2020

<sup>35</sup> Conversaciones del autor con José Agustín Abreu, 2020

<sup>36</sup> Conversaciones del autor con Benito Irady, 2020

<sup>37</sup> Colmenares, 1978

más con la zurda al ejecutar los bajos y tenoretas, cosa que no hacían ninguno de los arpistas. Grabamos en radio continente, en el estudio, y en un viaje venía Elix que lo acompañaba con el cuatro, aunque el “Indio” era tremendo cuatrista, Marcelo que era el menor también tocaba el arpa.<sup>38</sup>

Otra cosa Alexander, si tú te pones a oír el bordoneo del “Indio” y el bordoneo de Alfredo Tenepe, el papá de los Tenepe, que tenía otro estilo distinto al “Indio”, pero este era guariqueño, muy bueno también, pero ellos recordaban más esa herencia del joropo central en el bordoneo, que los arpista llaneros actuales, hay unos que la hacen, pero el arpa llanera se ha ido como separando del arpa central.<sup>39</sup>

*El llano es un mismo aliento  
y una sola llamarada  
la garza sigue solita  
contemplándose en el agua  
pero el bordón y las primas  
tienen la tristeza larga  
porque falta el cabrestero  
que conducía la vacada  
y no queda un bailador  
que encuentre las alpargatas.<sup>40</sup>*

Alguien se refirió a estos grandes valores de nuestra música, -y con toda razón- como “monumentos del espíritu venezolano”. Esta maravillosa herencia cultural será parte del acervo y condición de lo que somos y de lo que nos constituye como pueblo. Uno de estos grandes orgullos de lo nacional, considerado en su momento entre los más grandes ejecutantes de todos los tiempos de su instrumento, estudió con fervor a nuestro arpista del Arauca; y revisó y arregló fantásticamente su música, se trata del gran maestro de la guitarra mundial, Alirio Díaz:

Esta importante figura de los llanos de Venezuela fue un Poeta que no podía ni leer ni escribir y un músico de talento y virtuosidad excepcionales que nunca recibió entrenamiento formal en estudios musicales y que fue, sin embargo, el maestro del arpa criolla. (Díaz, 1998)

Y es que el “Indio” será el poeta por excelencia de lo que grita y de lo que esconde la llanura, su intérprete de mayor clarividencia.

Haber mirado las antiguas estrellas, haber mirado esas luces dispersas, haber sentido el círculo del agua en el secreto aljibe, el olor del jazmín y la madre selva, el silencio del pájaro dormido, la humedad... -esas cosas acaso son el poema, (Borges, 2005).

Por todas sus inventivas sonoras, resalta fehaciente su llanería. “Como un grato declive, como una música esperada y antigua”.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Oswaldo Lares en conversaciones con el autor, 2020

<sup>39</sup> Ismael Querales en Conversaciones con el autor, 2020

<sup>40</sup> Jiménez Leal: “Se fue el Indio Figueredo”, 1995

<sup>41</sup> Borges

Este recuperado destino de aquel niño de *Algarrobito*, del *Cunaviche*; de aquel joven llanero de San Juan de Payara, de Achaguas; del famoso ‘Indio’ de San Fernando, de la Venezuela espiritual que se encontró insólita con su herencia y su camino, perdura por siempre, y permanece en mí memoria. Como cuando lo escuché esa noche de mágicos embrujos, que son ahora más un sueño recurrente que un palpable instante que me envolvió, cuando un Arpa, bajo las tenaces manos del ‘Indio’, dijo lo mismo que las palabras; y ellas decían:

*Se oye un lamento en la noche  
un rugido en la sabana  
el lamento del carrao  
y el rugío de la guacaba  
se escucha tronar un arpa  
a las tres de la mañana  
las parejas bamboleaban  
con sus parejos que cargan.  
Vienen los claros del día  
el quesero que me llama  
para ordeñar a las vacas  
y echarlas a la sabana.<sup>42</sup>*

---

<sup>42</sup> “*Privarresuello*”, Pasaje del Indio Figueredo.

## REFERENCIAS

- Abreu, J. A. (1990). La Incorporación del Contrabajo o El Bajo Eléctrico a la Música Llanera y su Influencia en el Desarrollo de la Técnica del Arpa Llanera. Trabajo especial de grado. Tutora: Isabel Aretz. UCV, Caracas.
- Arvelo Ramos, A. y J. J. Castro. (1992). El Cuatro. Talleres Gráficos Ex Libris. Caracas
- Arvelo Torrealba, A. (2005). Antología Poética. Con la segunda versión de *Florentino y el Diablo*. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Balza, J. (1982). En Biografía e Interpretación de: “Iconografía de Antonio Estévez”. Fundación Biblioteca Ayacucho. Caracas.
- Balza, J. (2001). Fulgor de Venezuela. Ensayos. Fondo Editorial de Humanidades y Educación, UCV. Caracas.
- Borges, J. L. (2005). Obras Completas. RBA – Instituto Cervantes. España. 1ra. Edición 1996. María Kodama.
- Botello, O. (2014). Los 100 años del Gabán. Artículo en línea. Disponible en: <https://cultureandoenbarinas.wordpress.com/2014/09/17/los-100-anos-del-gaban/>
- Colmenares, J. (1978). “Entrevista al Indio Figueredo”. En revista *Almacén Americano*, N°2. Editada en Caracas.
- Colmenares, J. (2016). Venezuela a la Medida. Impreso en Pixels Publicidad C.A.
- Díaz, Alirio. (1998). Ignacio “Indio” Figueredo. Arreglos para Guitarra, Vol. 1 y 2. Ediciones Alirio Díaz para *Caroní Music*. Presentación de La Edición de “Tres Arreglos De Piezas Del Indio Figueredo Para Guitarra”: *Mi Camaguán, Privaresuello, Los Caujaritos*.
- Guerrero, F. (2016). El Arpa en Venezuela. (1ª. Edición de 1999). Fondo Editorial Fundarte. Caracas.
- Ignacio ‘Indio’ Figueredo. El Arpa del Llano”. Colección Discográfica “Venezuela Plural” del Centro de la Diversidad Cultural. Reedición del disco *Música de Venezuela*, en homenaje al Indio Figueredo en sus 75 años.
- Irady, B. (2016). Del país profundo: El Apure de "Indio" Figueredo. Artículo publicado en el Portal: *Aporrea*.
- Lares, O. (1969). La Música de Ignacio “Indio” Figueredo: *Leyenda del Arpa en Venezuela*. Disco Doble. Fundalares. Caracas
- Liscano, J. (2015). El Sentido de la Tierra. Estudios sobre cultura popular venezolana. Fondo Editorial Fundarte. Caracas.
- Lugo, A. (2000). El Joropo en la Diversidad del Paisaje Venezolano. En el libro: La Cosecha del Tebas. Compilador Arnaldo Esté. *Fundatebas*, UCV. Caracas.
- Sánchez Olivo, J. C. (1955). Poema: “Ignacio Indio Figueredo”. Valle La Pascua.
- Roche, L. A. (1972). El Indio Figueredo: Cortometraje
- Salazar, R. y Oswaldo Lares. (2003). Venezuela Caribe y Música. Fundación *Tradiciones Caraqueñas / Fundalares*. Caracas

## **Alexander Lugo Rodríguez**

Músico, Compositor, Investigador y Profesor Universitario.

Licenciado en Música. Magister en Educación. Doctor en Cultura y Arte para América Latina y El Caribe.

Coordinador de Cultura en UPEL-IPC.

Docente del Dpto. de Arte y del Doctorado en Cultura del IPC.

Locutor certificado, egresado de la UCV.

Miembro de la SVMC: Sociedad Venezolana de Música Contemporánea.

Miembro de la International Council for Traditional Music, ICTM.

Autor de Libros de Texto sobre Música y de Artículos de Investigación.

Autor del Blogg *Di-Sonancias*, donde publica regularmente sus trabajos de investigación.

Director de la Orquesta Típica Antonio Lauro y del Ensamble Entramao.