# Entre Cuentos y Encuentros

UN VIAJE SONORO DESDE EL ARCHIVO DE OSWALDO LARES

# ÍNDICE

**A. Oswaldo Lares**

**B. Entre cuentos y encuentros**

**C. Conversaciones con Oswaldo Lares**

1. Juan Liscano, mi tío

2. La fiesta de la tradición

3. Una necesidad espiritual

4. Sentimiento de desarraigo

5. La primera casa

6. El primer disco. ***Pieza en sala y audio en tableta**

7. Aprendí de todas las fases de producción

8. El joropo, un canto sin fronteras

9. Búsqueda de las raíces

10. El Nagra suizo. ***Pieza en sala**

11. El Caribe, otro mundo musical

12. Ciriaco Iriarte. ***Pieza en sala y audio en tableta**

13. Los Diablos de Naiguatá. ***Máscara en sala y audio en tableta**

14. El Osún. ***Pieza en sala**

15. El primer programa de radio. ***Audio en tableta**

16. Juan Esteban García. ***Audio en tableta**

17. Las disqueras estaban en manos de inmigrantes

18. El Primer disco de Lilia Vera. ***Pieza en sala y audio en tableta**

19. Convenezuela. ***Disco en sala y audio en tableta**

20. Música subversiva

21. Una visión más completa

22. Una manera de ser

23. Tema de la identidad

24. La transformación de la tradición

25. Grandes aciertos

26. Desaciertos

27. Legado

28. El Sueño, la casa de los instrumentos

**D. Créditos**

# OSWALDO LARES

Oswaldo Lares Soto (Maracaibo, 1932) es un arquitecto graduado de la Universidad de Cornell (Ithaca, Nueva York), quien enfocó su carrera profesional en la arquitectura, la docencia y especialmente en el estudio de las diversas tradiciones musicales de Venezuela y América Latina. Gracias a su pasión por la música, convirtió su vida en un viaje con rumbo al rescate de nuestra identidad. Oswaldo Lares es forma, es sonido, es armonía.

En sus hombros, Lares sostuvo el medio para captar la esencia escondida en los lugares más recónditos de Venezuela: un micrófono Sennheiser y un grabador Nagra IV. Desde finales de la década de los años sesenta, llevó a cabo una travesía por distintas comunidades donde el sentir musical era una forma de vida. Por eso, Oswaldo Lares nos ha dejado como legado la identidad; esa forma de musicalizar la vida, esa alianza con las fuerzas atacantes que vibran dentro de los sonidos primigenios.

Producciones discográficas como *Naiguatá, su Música y Tradiciones* (2011), *CONVENEZUELA. Vol. IV, V, VI y Reedición de la Fiesta de la Tradición* (2001, 2008), *CONVENEZUELA. Vol. II. Guayana es Calipso. Música de El Callao. Estado Bolívar. Venezuela* (1983) o *Música de Venezuela. Música de los Llanos interpretada por el Indio Figueredo (1969)*, por solo nombrar algunas, representan la capacidad de Oswaldo Lares para reconciliar los fragmentos culturales esparcidos en el espacio y el tiempo de nuestros orígenes.

Tanto fue su afán por fundar nuestra esencia cultural, que logró concretar alrededor de 450 programas de radio, los cuales tituló *La Revuelta* y *Música de Venezuela y del Continente* y que salieron al aire en su momento en la Radio Nacional. En 1975 fundó la agrupación Convenezuela: músicas y danzas tradicionales de Venezuela, con la que participó en calidad de músico y presentador en más de 400 conciertos (incluidas 14 giras internacionales). Actualmente, Lares sigue dirigiendo esta agrupación. En 2002 creó Fundalares, fundación dedicada a la preservación y digitalización de los materiales recopilados durante su vida.

Oswaldo Lares ha recibido diversos premios nacionales e internacionales por sus aportes a la música folclórica de Venezuela. Ha sido merecedor de la Orden Juan Liscano en su Primera Clase (Venezuela, 2005), Premio al Pensamiento Caribeño (México, 2002), Reconocimiento por su aporte a la cultura nacional, regional y local (Venezuela, 1990), Orden Andrés Bello en su Primera Clase (Venezuela, 1987), Radio Nacional de Venezuela por sus Excelentes Producciones Radiales y Aporte a la Divulgación del Folclore (Venezuela, 1976), Orden "Alfredo Corcho Cinta" (Cuba, 1974), entre otras. Sus colecciones fonográficas están complementadas con un muestrario de instrumentos musicales, diapositivas y videos. Una gran parte de su obra ha sido donada a la Biblioteca Nacional de Venezuela.





Por tanto, para Oswaldo Lares la música es un viaje que nunca acaba, donde siempre estará presente el arpa del Indio Figueredo izando sus notas como banderas ante el sol rojizo de San Fernando de Apure. También las manos musicales de Pedrito Beroes interpretando un joropo en la lejanía de los llanos barineses, o el sonido instintivo de la cuereta de Perucho Cova en Cariaco, o bien, el Kavanayén, ese llamado de los pemones que logra conectarnos con nuestros dioses ancestrales, o el canto de pilón de Marciana Gómez, un canto con la fuerza emotiva capaz de pilar el maíz y el corazón al mismo tiempo.

En la actualidad, el legado de Oswaldo Lares es un camino preparado para las generaciones futuras, un puente emocional que nos conecta con la identidad.

En la vida de su hijo Guillermo Lares —también arquitecto e investigador sonoro— este trabajo ha resonado de varias maneras; particularmente, gracias a una afinidad profunda por los múltiples relatos existentes en la obra de Oswaldo Lares; esos encuentros que tuvo a través del tiempo con personas maravillosas ubicadas a lo largo y ancho de la geografía venezolana. Con el fin de que este material no quede olvidado en el estante de una biblioteca, en el año 2013 su hijo Guillermo creó, en conjunto con la documentalista Laura Jordan (su esposa), el ArchivOlares, un proyecto de canalización y difusión de los contenidos de las investigaciones de Oswaldo Lares, con el fin de que éstos puedan generar nuevos intercambios con las generaciones venideras.

Con esta muestra presentamos la totalidad de los registros sonoros y programas de radio que han sido digitalizados hasta la fecha, correspondientes a las primeras tres décadas de actividades de investigación, documentación y difusión realizadas por Oswaldo Lares.

La muestra se hace posible gracias al esfuerzo de la fundación Fundalares, en su tarea de digitalización realizada hasta hoy, y gracias a la Biblioteca Nacional de Venezuela que ha conservado en buen estado los materiales originales donados en diferentes oportunidades.

Guillermo quiere agradecer profundamente a Oswaldo Lares, Roberto Lares y Mariángeles Pacheco por su activa colaboración en el desarrollo de esta muestra. Del mismo modo, quiere agradecer a ABRA Caracas por haber hecho de esta muestra una realidad.

Por último —y en las palabras del mismo Oswaldo Lares— "agradecer muy especialmente a los músicos, poetas y creadores (presentes y ausentes) dignos representantes de nuestra memoria colectiva, a quienes les debo eterna gratitud por haberme permitido ser el vehículo a través del cual han legado desinteresadamente para la posteridad sus voces, cantos e interpretaciones".

# “AL QUE NO LE GUSTE ESTA MÚSICA ES PORQUE NO LA CONOCE”

CONVERSACIONES CON

OSWALDO LARES

ENTRE EL 2012 Y EL 2017.

# UNA NECESIDAD ESPIRITUAL

**Juan Liscano, mi tío**

En el año 1947 llegó a mi casa un álbum musical y recuerdo que mi mamá me dijo: “Mira lo que hizo Juan [Liscano, tu tío]”. Era un álbum de siete discos de todo lo que él había grabado. Fue la primera edición de discos del folclor con grabaciones en campo hecho en Venezuela. Eso fue una semilla, porque esa música que estaba allí era la música venezolana que yo grabaría treinta años después.

**La fiesta de la tradición**

Cuando tenía 16 años, mamá me llevó a ver ese espectáculo fabuloso qué monto Juan Liscano en el año 1948 en Nuevo Circo. Ese fue mi primer recuerdo de algo venezolano, todo arranca desde ese espectáculo. Por eso es que yo digo que es tan importante para un joven ver algo que lo atrae, eso no se olvida más nunca.

**Una necesidad espiritual**

Cuando mi tío Juan Liscano [escritor y poeta venezolano, reconocido como folclorista, columnista y promotor cultural] regresó a Venezuela de veintitantos años, sintió la necesidad, parecida a la que sentí yo también, de querer conocer mejor a su país; tal vez al ver a tu país desde otra perspectiva, sientes que es como una necesidad espiritual, una necesidad de poder asentarte en algo que te identifica como parte de ese conglomerado, conociendo sus valores.

**Sentimiento de desarraigo**

Me apasionaban igualmente la música y la arquitectura. La música venía paralela creciendo... pero regreso [de Estados Unidos] con la idea de conocer a Venezuela, sus regiones; porque sentía como un desarraigo con respecto a la identidad.

**La primera casa**

Construí una casa en Los Palos Grandes. Cuando terminamos la estructura hicimos una reunión prácticamente sin paredes ni nada y entonces ahí empezó el movimiento, fueron Alirio Días y Fredy Reyna y comenzaron las reuniones musicales en ese sótano. Después esa casa se hizo famosa por la cantidad de músicos que pasaron por allí: Astor Piazzolla, Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Chabuca Granda (quien compuso "La flor de la canela"), Leonor González Mina, conocida como "La Negra Grande de Colombia", Víctor Jara, Dave Brubeck, Morella Muñoz, Paul Desmond [...].

**El primer disco**

Junto con Roberto Todd, hermano de Cecilia Todd, empezamos a vislumbrar la idea de hacerle un disco al Indio Figueredo, el arpista que mñas me gustaba, porque tocaba bien tradicional. Entonces fuimos a San Fernando de Apure para proponerle a él y a la familia, hacer un trabajo discográfico.

**Aprendí de todas las fases de producción**

El Indio Figueredo viajaba a Caracas con todos sus hijos para estar unos días y hacer las grabaciones. Luego el regresaba al estado Apure. En esa dinámica estuvimos como tres o cuatro meses de trabajo. En ese tiempo yo le hice muchas entrevistas en mi casa

LA PRIMERA CASA





# APRENDÍ DE TODAS LAS FASES DE PRODUCCIÓN

y ahí él me contó que había hecho todas las faenas del llano de joven, había sido ordeñador, domador, carretero, todo.

Nos dimos cuenta de que en un disco no cabía su gran repertorio, entonces decidimos hacer un álbum de dos discos *long play* (LP), de 24 piezas. Tenía la música y la información. Con ese disco aprendí de todas las fases de producción. Tenía esa idea de comercializarlo en el exterior también, y decidimos hacerlo en español y en inglés. Pero me di cuenta de la dificultad de introducir la música venezolana en las discotiendas.

**El joropo, un canto sin fronteras**

La música tiene un factor etnográfico. El cantador de joropo canta con voz aguda, para que su voz se oiga. Es el canto de la sabana, no importa dónde esté la frontera, si entre Venezuela y Colombia, la música sigue.

**Búsqueda de las raíces**

Al tiempo me di cuenta que si yo quiero buscar mis raíces, mi identidad, tengo que ir a otras zonas, porque la identidad de un país es como la suma de las identidades regionales.

**El Nagra suizo**

Entonces, ya en el año 1971, le había comprado a Luis Laffer el Nagra. Él me explico cómo grabar y ahí empecé, pues, siempre de forma muy autodidacta. Con ese equipo me lancé por todos los caminos. Empecé a recorrer todas las carreteras de tierra y grababa en todas partes.

**El Caribe, otro mundo musical**

El Caribe son pueblos, poblados muy pequeños, que se originaron en antiguas "cumbes", formadas por esclavos negros fugitivos en las que vivían como hombres libres. Ahí grabé otro mundo de música que viene de esa época. Me recordaba un poco a los cantos tribales de África; donde un solista lleva la voz cantante y el coro responde, el coro son los participantes. Hay veces en que una sola pieza puede durar horas. Es una música continua que te va envolviendo con una energía extraordinaria. Ese es otro mundo, de verdad.

# CIRIACO IRIARTE

# BÚSQUEDA DE LAS RAÍCES

**Ciriaco Iriarte**

En Naiguatá conocí a Ciriaco Iriarte, el capataz de los diablos de ese entonces. Él era un personaje muy importante, pero que era poco reconocido en el pueblo. Él pintaba, hacía las máscaras, construía instrumentos como el tambor, pipa, los cumacos y furrucos, pero eso no le daba dinero, era un trabajo puro.



**Los Diablos de Naiguatá**

En esa época, estoy hablando del año 1972, cuando llegué a Naiguatá, había como siete diablos nada más. Ciriaco decía: "Los jóvenes, ya no se interesan por estas tradiciones". Yo le dije: "Ciriaco, y ¿cómo ayudamos?". Ellos pintaban los trajes con marcador sobre un pantalón y una camisa blanca y eso era costoso... Se nos ocurrió llevarle tres cajas de marcadores y entonces ese año se animaron. Sacaron treinta uniformes para treinta diablos y de ahí empezó, ahora tienen como quinientos.

**El Osún**

Es el nombre del barco que Ciriaco veía pasar por La Guaira. Provenía de Carenero, y ese fue el que él pintó. Lo pintó en un cartón de abasto, allá en su casa donde tenía los tambores y yo cuando lo vi, me fascinó. Le tomé una foto y esa fue la portada del disco de la música del estado Vargas.

**El primer programa de radio**

Me encantaba hacer reuniones para compartir las experiencias de los viajes. En el año 1971, ya en la casa de los Palos Grandes, una noche llegó Alfonso Montilla con un amigo, Rubén Osorio Canales, que para el momento era el director de la Radio Nacional. Alfonso le había hablado: "Ven pa' que oigas unas grabaciones de Oswaldo". Yo estaba grabando ya desde el año 1969, tendría, sesenta cintas, las primeras cintas. Tenía algunas grabaciones de los tamboreros de Caruao, tenía el saludo de Tarmas, de Paula León, con los tambores, y esas fueron las que le puse a Rubén Osorio. Él quedó sorprendido de la calidad de las grabaciones, grabaciones hechas en sitios,

# LOS DIABLOS DE NAIGUATÁ

en esos sitios tan lejanos y tan difíciles. Entonces me dice: “Oswaldo, y ¿por qué no nos haces un programa en la Radio Nacional?”, (él fue quien me lo propuso, yo qué iba a pensar en un programa en la radio, porque eso, me quitaba tiempo, yo daba clases en la universidad, de Arquitectura, más matrimonio, hijos y más las grabaciones, que hacía los fines de semana) “Oswaldo, dentro de dos meses viene el primero de mayo y la Radio Nacional va a tener cobertura total, va a ser la única radio y todas las radios privadas se pliegan en cadena, o sea, es encadenado, a nivel nacional. Ahí podrías inaugurarte con un programa”. Y dije, “¡Oye! claro. Tampoco le iba a decir que no ¿no? Es una oportunidad que me están ofreciendo, pero ¿qué hago como programa, como temática, primer programa?...

Era el primero de mayo, Día del Trabajador y se me ocurrió hacer un programa de cantos de trabajo, puros cantos de trabajo del pueblo venezolano. Empecé con el Nagra a grabar pregones en Caracas, de vendedores de escobas, del amolador de cuchillos, del chichero... entonces, en el barrio Chapellín hay uno que se para en el puente Chapellín, me fui hasta allá: “Sí hay ajonjolí y chicha, llevo el ajonjolí y chicha, ya me voy, los dos ligaítos”, decía él. “Ya me voy”, para que la gente se apurara. Resulta que él estaba sirviendo la chicha ahí tranquilito. Ah, y en Margarita, grabé a una vendedora de pescado en el mercado, más las grabaciones de Luis Laffer que había hecho sobre canto de molienda o cafetería de los Andes y cantos de ordeño en los Llanos. Esa fue la base del programa. Empecé diciendo que el hombre siempre ha acompañado el trabajo con el canto, y que el primer canto de trabajo debió haber sido el canto de Dios cuando creó el Universo. Fue un éxito porque fue sorpresivo que con puros cantos de trabajo pudiera hacer un programa de radio. Después, Rubén Osorio me dijo que le encantó a la primera dama, Alicia Pietri de Caldera y bueno él quedó muy bien porque la Radio Nacional estaba encadenada ese día. Total que armé ese programa y quedó bellísimo y ahí entre por la puerta grande en la Radio Nacional con *La Revuelta*.

**Juan Esteban García**

Me gustó mucho hacer los programas de radio. Me di cuenta que podía hacer programas originales y como constantemente yo estaba adquiriendo nueva información con las grabaciones de campo, tenía la posibilidad de divulgar en el momento que quisiera cualquier artista, como fue el caso de Juan Esteban García. Cuando lo descubrimos en Altagracia de Orituco, a la semana siguiente le hice un programa en la radio con esa





grabación. Ahí cobró famaJuan Esteban. Entonces, era un medio de comunicación al público muy importante y le llegué a coger el gustico. Le metía toda mi buena disposición cada semana.

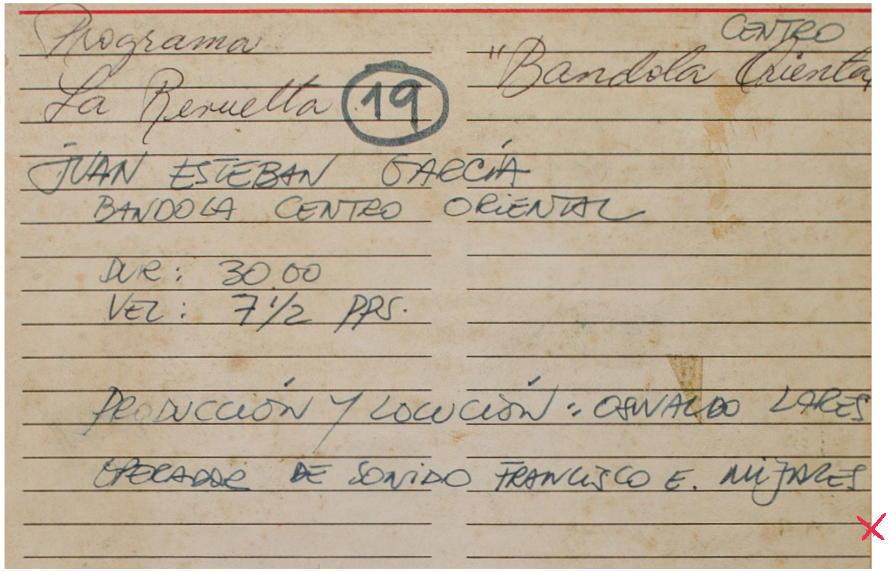
**Las disqueras estaban en manos de inmigrantes**

Con los discos de folclore de mis grabaciones, traía la experiencia que las disqueras no se interesaban en esa música. Casi todas las disqueras estaban en manos de inmigrantes españoles o italianos y ellos no conocían, y al no conocer no se interesaban por esos valores. De pronto Eduardo Plaza y yo dijimos: “Bueno, porque no hacemos un sello venezolano para promover artistas jóvenes” y le hicimos el primer disco, de Lilia Vera, cuando Lilia era jovencita porque nos encantaba.

**El primer disco de Lilia Vera**

Yo tenía dos objetivos importantes: el compositor y el intérprete. Y quise que Lilia incluyera algunas piezas del folclore venezolano. Entonces viajé a Cumaná con Lilia, allá conoció a María Rodríguez y ella fue como la que asesoró a Lilia en el Mare Mare, cantándolo a la manera de María Rodríguez. Era época de vacaciones y en un salón de un colegio, ahí grabamos, no era lo ideal, no era un estudio de grabación como tal, pero las grabaciones quedaron muy bien.

Recuerdo que para esa grabación, Luis Laffer, me prestó un Nagra en estéreo para llevármelo. Grabar en estéreo era una novedad para mí.


Programa
La Revuelta 19
"Bandola Centro Oriental"
JUAN ESTEBAN GARCÍA
BANDOLA CENTRO ORIENTAL
DUR: 30.00
VEL: 7½ PRS.
PRODUCCIÓN Y LOCUCIÓN: OSWALDO LARES
TÉCNICO DE SONIDO FRANCISCO E. MUÑOZ

# CONVENEZUELA



**Convenezuela**
En "Convenezuela", el grupo que fundé en el año 1976, buscábamos cómo transplantar el género con su instrumentación típica del sitio a un escenario, porque lo interesante era que tú veías instrumentos autóctonos interpretados con una música que pertenecía a una región por tradición.

**Música subversiva**
En el año 1977 recibimos una invitación para hacer una gira internacional. Donde nosotros llegábamos a tocar, como en el Festival de Nancy en Francia, todos quedaban sorprendidos de la música venezolana. Para el extranjero la música venezolana es sorpresiva, casi subversiva, de lo poco que se conoce.

**Una visión más completa**
Tenemos una riqueza en nuestras raíces que es un privilegio. Cuando tú tienes una visión más completa de la música de tu país, de sus ritmos, de sus géneros y de las posibilidades de sus instrumentos, puedes comenzar a mezclar músicas de diferentes regiones. Yo creo que los jóvenes de hoy en día, que ya conocen las formas tradicionales de la música venezolana, conocen los instrumentos y han visto a grupos regionales actuando, tienen una oportunidad única para crear, mezclar e inventar una nueva música venezolana.

**Una manera de ser**
Mi actividad en la parte del folclore me da mucha satisfacción porque me ha ido formando como ser humano para entender un proceso cultural. Mediante la música y la recopilación folclórica, he percibido las regiones musicales y una manera de ser del ser humano ante su entorno. Todo tiene una relación clima-geografía, eso te marca una manera de ser.



**Tema de la identidad**
Trabajé mucho en docencia y eso me encantaba porque siempre se estaba formando a gente joven, y en arquitectura, se está siempre vinculado a la cultura. Un arquitecto tiene una perspectiva cultural muy amplia y puede funcionar en muchos campos. Yo les tocaba siempre el tema de identidad, que lo puedes tener en música igual que en arquitectura.

**La transformación de la tradición**
Hay una dinámica que no cesa y es propia de todas las tradiciones, cambian y lo he visto y constatado. Gracias a este trabajo ellos, van a tener una perspectiva relativamente amplia de su propio pueblo. Cada uno hará su propia interpretación y hasta qué punto eso influye en el futuro del pueblo, no sé.

# TEMA DE LA IDENTIDAD

## LA TRANSFORMACIÓN DE LA TRADICIÓN

**Grandes aciertos**
Uno de los grandes aciertos es la recopilación en el sitio, en campo con la gente, con la alegría del momento. Eso no lo puedes sustituir en un escenario.

**Desaciertos**
No haber podido llegar a más cantidad de gente porque no somos comerciales. La recopilación y proyección es un trabajo muy noble, ahora la comercialización de eso siempre es como un fracaso. No somos empresarios, entonces ahí siempre nos estrellamos porque o te dedicas a una cosa o te dedicas a otra.

Legado

Hoy en día veo que ese trabajo es tan amplio, que tengo que salvar esas cintas que son documentos de gente, quienes en su mayoría, seguramente ya habrán fallecido, pero que su legado significa un trabajo importantísimo, porque son cosas patrimoniales de los distintos pueblos.

El Sueño, la casa de los instrumentos

Yo quisiera que hubiera un centro multifuncional, donde tuviera todas esas grabaciones con los instrumentos musicales de cada lugar. Debería estar en un sitio público con apoyo del Estado o de iniciativas privadas para que eso estuviera bien cuidado. Eso es un sueño, ahí queda una labor por hacer. Eso sería un patrimonio que se puede compartir con el público en general. En el presente, esa labor la deben continuar otros.

# EL SUEÑO, LA CASA DE INSTRUMENTOS

Fragmentos tomados de:
- Entrevista del año 2012 a Oswaldo Lares cuando vio por primera vez sus filmaciones (a las que no daba valor) luego de cuarenta años.
- Entrevista del año 2017 durante el proceso de digitalización de sus programas de radio que estaban en el archivo de la BibliWoteca Nacional (y que él daba por perdidos).
- Conversación del año 2017 en los espacios de la galería ABRA cuando conoció a los coordinadores del espacio donde se está realizando la exposición.

Fotografías de archivo por Oswaldo Lares:
(pp. 11) Tocadores del tambor Mina en Juan Diaz, Barlovento 1976, (pp. 12) músicos tuyeros y aragüeños en casa de Oswaldo Lares, Caracas 1971, (pp. 13) baile del Pavo, Caigua, Anzoategui 1991, (pp. 14) Baile del Tamunangue con los hermanos Rojas en Caracas 1976, (pp. 15) Ciriaco Iriarte en su casa, Naiguatá 1972, (pp. 16) diablito ejecutando el baile del vaso, Naiguata 1972, (pp. 20) Grupo Convenezuela, Caracas 1978, (pp. 22) Gregorio y Sesario Weber, Los Roques 1983, (pp. 23) músicos de la comparsa Nueva Onda, El Callao 1971, (pp. 24) Carlos Small, Luis Giraud, Estella y Enrique Silva, El Callao 1979, (pp. 25) instrumentos musicales del folklore venezolano. Colección Oswaldo Lares 1978.

**Créditos:**
**Concepción, diseño y coordinación general:** Guillermo Lares (ArchivOlares), material de archivo por: Oswaldo Lares (Fundalares) y la Biblioteca Nacional de Venezuela. **Digitalización de programas de radio:** Roberto Lares. **Ingeniería de sonido:** Iván Gozón @ ivangozon. **Digitalización de material fotográfico, fotografía y video, edición de entrevistas:** Mariángeles Pacheco. **Edición de video original:** Laura Jordan. **Fotografía de de carátulas originales:** Nelson Garrido @_laong. **Piezas de audio:** Diana Restrepo, David Medina y Guillermo Lares (Trasonante). **Diseño Web:** David Medina @grundum. **Diseño gráfico de fanzine:** Juliana Toro. **Diseño de rotulados y publicidad:** Alex Wright. **Textos para ventanas de diapositivas:** Laura Jordan. **Textos de fanzine:** Mardon Arismendi @ hardonioo y Guillermo Lares. **Texto de sala:** Alejandro Bruzual. **Transcripciones:** Mónica Sánchez, Iliana Goncalve. **Mobiliario:** Julio Loaiza @julioloaiza_art. **Restauración de piezas:** Oswaldo Lares Landaeta. **Escenografía:** Luis Romero y Guillermo Lares. **Un agradecimiento especial a:** Oswaldo Lares, Roberto Lares, Mariángeles Pacheco, Alejandro Bruzual, Carlos García, Nelson Garrido, Jesús Rondón. **Música:** Memorias del canto campesino – (Isaac Sasson).

Un proyecto de ArchivOlares con el apoyo del Instituto Goethe (Fondo de Coproducción Internacional), Instituto Goethe Caracas, ABRA Caracas y Fundalares.

http://www.archivolares.org/