

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA VENEZUELA COLONIAL

MSc. María Andreina Mujica Linares

Universidad Nacional Experimental "Simón Rodríguez" Barquisimeto-Venezuela

E-mail: andreimmusic@gmail.com

<http://orcid.org/0009-0001-5792-5632>

Resumen

Abordar la educación musical en la Venezuela colonial, es una inquietud tras la búsqueda de respuesta a inconsistencias en una enseñanza en la que prevalece lo tradicional, teniendo como premisa que sus manifestaciones son tan antiguas como la historia de la humanidad porque es una cualidad eminentemente de nuestra especie y; a la luz de los autores, merecen ser revisadas una vez más, porque se considera que ciertos elementos han sido mutilados, como una forma de sesgo histórico, sobre todo, en realidades prehispánicas y locales que hablan por sí solas. En otras palabras, esta investigación tiene la particularidad de brindar una óptica distinta, un pequeño fragmento de un estudio más completo que alcanza hasta nuestros días, como una necesidad de plasmar o reflejar aquellos hallazgos que de pronto en una mirada tradicional, no tienen cabida. Desde la metodología, se inicia con un abordaje holístico, como sugiere Hurtado (2010), que inicia sin preguntas, sin esquemas, solo con un mínimo de intuición que orienta el proceso, en este sentido, se está frente al abordaje coalógico que permite que los elementos del fenómeno emerjan por su propia naturaleza. Asimismo, se apoya en el materialismo histórico, cuya idea de totalidad es aplicable al estudio de la sociedad basadas en las condiciones materiales. Especificando en su forma más simple tres momentos en los hechos históricos: la génesis, consolidación y transición, esta última conlleva a otros hechos que es interesante revisar. Extrapolando un poco más, se comienza por abordar la conquista como período histórico que le antecede a la colonia y finalmente va a permitir en cierto modo entender nuestro presente.

Palabras clave: *educación, música, colonial.*

Recibido: 24/06/2024

Aceptado: 25/11/2024

MUSICAL EDUCATION IN THE COLONIAL VENEZUELA

Abstract

Addressing musical education in colonial Venezuela is a concern after the search for a response to inconsistencies in a teaching in which the traditional prevails, having as a premise that its manifestations are as old as the history of humanity because it is a quality eminently of our species and in the light of the authors, they deserve to be reviewed once again, because it is considered that certain elements have been mutilated, as a form of historical bias, especially in pre-Hispanic and local realities that speak for themselves. In other words, this research has the particularity of providing a different perspective, a small fragment of a more complete study that reaches to this day, as a need to capture or reflect those findings that suddenly have no place in a traditional view. The methodology, begins with a holistic approach, as Hurtado (2010) suggests, which begins, without questions, without schemes, only with a minimum of intuition that guides the process; in this sense, we are facing the coological approach that allows the elements of the phenomenon emerge by their own nature. Likewise, it is based on historical materialism, whose idea of totality is applicable to the study of society based on material conditions. Specifying in its simplest form three moments in historical events: genesis, consolidation and transition, the latter leads to other events that are interesting to review. Extrapolating a little further, we begin by addressing the conquest as a historical period that precedes the colony and that will ultimately allow, in a certain way our current understanding.

Keywords: *Education, music, colonial.*

Es interesante, notar cómo la realidad es cambiante en su dinámica, es holística. Más aún, cuando estamos atentos a los elementos que van saltando a la vista, mostrando otro giro que implica un cambio. Se nos presenta como investigadores, la oportunidad de ignorarlos para seguir con lo que nos ha funcionado siempre o no sólo los incluimos sino también los tomamos en cuenta y seguimos su pista para estudiar hasta dónde nos llevan. Por eso resulta difícil plasmar la realidad que es inaprensible en su totalidad. Al respecto, la historia ha sido la ciencia que más ha sufrido del sedentarismo científico porque al escribirla, se pretendió mantenerla estática ante los hallazgos.

Esta imposibilidad de explicar los fenómenos considerando los nuevos descubrimientos, ha impulsado nuevos paradigmas. En lo personal, a la hora de realizar el estudio de un hecho histórico, me identifico con la corriente marxista, parafraseando a Litvinoff (2016), porque él sugiere que todo hecho es un proceso y como tal posee un origen, de dónde viene; la consolidación, su auge; y finalmente su transición, hacia dónde se transforma o cuáles hechos que desencadena: “se debe considerar la forma que tomó la transición desde feudalismo hacia el orden de la modernidad” (p. 58). Por eso, al abordar el tema de la educación colonial venezolana a través de este escrito, es prudente ubicarme en un espacio anterior, para explicar sobre el intercambio cultural entre las tres influencias: etnias originarias, española y africana, que dio como resultado, el surgimiento de una nueva cultura producto de este mestizaje, que empieza por la adopción del español, de una nueva fe, la música entre otros aspectos que a su vez se convierten en el propósito de este ensayo.

De acuerdo a ello, como bien expone esta perspectiva histórica abordo este estudio por el período que le antecede a la colonia; la conquista, un movimiento que se dio luego de la llegada de los españoles, considero que al recrear estos primeros encuentros puedo entender los hechos en más detalle y su repercusión en el presente. Previo a esta eventualidad, hubo culturas originarias, etnias, no tan desarrolladas como las grandes civilizaciones Mayas, Aztecas e Incas en cuanto a los adelantos en conocimientos y técnicas en diversas áreas como la agricultura, medicina, transporte, construcción; sin embargo, se destacaron por avanzados sistemas de comunicación, intercambios como el trueque, tejidos y dominio de la naturaleza al crear su propio modo de vivir que para ciertos historiadores pudiera considerarse como primitivo.

Al recrear en la imaginación, estas comunidades originarias, la música la descubren por azar, con objetos como huesos, carrizos, conchas marinas y piedras huecas que al aplicar un soplo, un aliento, producen sus primeros sonidos musicales al usarlos como especie de flauta, fue tan exitoso, que con el tiempo lograron desarrollar sus propias escalas musicales. Es importante destacar que la música en estas culturas prehispánicas, tuvo un sinnúmero de aplicaciones, especialmente en el área militar, con propósitos de guerra; a través de sonidos se anunciaban las marchas o estrategias; en la curación, cuando los chamanes sanaban con las maracas; los rituales para someter a las masas; y finalmente con propósitos pedagógicos, al ser implementada como canto a la naturaleza en agradecimiento por sus cosechas.

En referencia a la siembra, se destacan los cantos comunes, como se aprecia en la obra “Hanacpachap Cussicuini, anónimo Quechua del siglo XVII” (Anónimo s/f: p. 1), canto recopilado por los frailes franciscanos en 1631 durante las misiones por los territorios Incas. Es curioso acotar, que gracias a estos registros llega al presente en forma de partitura permitiendo su reproducción; de lo contrario hubiesen desaparecido en la memoria del pueblo extinto. Lo cierto, es que éste fue el panorama cultural que encontraron los españoles al llegar a este continente, por eso se puede hablar también de un choque cultural.

Mientras en el otro continente, a raíz del 12 de octubre de 1492, se fortalecen las rutas de navegación en España impulsando la economía europea, esto permite invertir en las artes específicamente en Florencia, Cremona y Venecia de Italia, con la manifestación de la ópera como género musical que se consolidó con Claudio Montiverdi, durante la era renacentista: “...en 1607 un año que quedará marcado en su vida, en febrero se estrena Orfeo, su primera obra teatral (...). Un año después su mayor éxito Arianna, ópera de la que desgraciadamente se conserva el famoso lamento y una danza. (Iopera s/f: 1). Este género musical que emerge, combina los instrumentos, la danza, la pintura, la escultura, la poesía, y el teatro. Entonces, es de suponer que ya los instrumentos musicales estaban cerca de consolidarse.

Lo que implica también un desarrollo de la Luthería, es decir, de la fabricación de los instrumentos musicales con caja de resonancia. Considerando que en la Europa del Oeste, se sufrió una era de dominación cristiana, se puede hablar de un holocausto musical si se compara con el auge griego, porque se caracterizó por cantos en voces oscuras con ausencia de las voces femeninas al igual que los instrumentos musicales, ambos eran considerados profanos. Así lo expresan: Sánchez y Eckmeyer (s/f):

...las nociones comunes acerca de la música en la Edad Media están fuertemente atravesadas por toda clase de estereotipos y reduccionismos (...). Una especie de demora, de latencia angustiada, que refuerza la percepción sesgada de una época en la que pasa poco, y lo que pasa lo hace lentamente. (p. 154)

Dicho en otras palabras: “ninguno de los músicos de los siglos XV y XVI tuvo modelos concretos de la música de la Antigüedad, (...). La referencia al renacimiento en la música fue siempre necesariamente indirecta” (op. cit., p. 154); se caracterizó según los escritos por música para voces sin acompañamiento instrumental (a capella), y el contrapunto: “Todas además se organizan en base a músicas preexistentes, sacras o profanas” (op. cit., p. 155). Ahora bien, ¿quiénes hacían esta música profana? Estaba realizada por los trovadores, juglares o ministriles, eran músicos populares errantes que permanecían a la sombra:

...no están presentes en los textos sobre historia de la música, y muchísimo menos en la música medieval, período en el cual aparecen sus primeras formas de organización.

Algo hay con estos músicos que hace que se los margine sistemáticamente de la historia. (...). Los juglares confundidos con delincuentes y salteadores de caminos. (op. cit., p. 159).

Pero sin dudas, que estos músicos tienen una participación histórica en el cultivo de los instrumentos con los *ministriles*: “que se especializan en tocar instrumentos musicales. Lo cual conlleva a una impresionante mejora en las

técnicas instrumentales, las posibilidades musicales. Las técnicas compositivas y la fabricación de los propios instrumentos” (op. cit., p. 160). Gracias a la participación de estos músicos, es que los instrumentos musicales, lograron sobrevivir en la clandestinidad desde los griegos hasta la era renacentista. Época en que se destruyen estos dogmas cristianos y a la mujer le es permitido cantar, así como también, la incorporación de los instrumentos musicales en la música sacra; en donde se destaca la participación de los fabricantes de instrumentos musicales con la famosa familia de luthiers, Amatis.

Habiendo esclarecido el panorama cultural prehispánico y español, avanzamos hacia el proyecto de la colonia. Al respecto, la conquista no tuvo el éxito esperado porque los españoles no lograron someter a los aborígenes a la esclavitud, razón de su extinción con las más temibles barbaries. De allí que los europeos sintieron la necesidad de introducir a miembros de etnias traídos desde África, para trabajar en calidad de esclavos en las plantaciones de cacao, café, plátanos y otros rubros, no sólo para el consumo internos sino también para exportar a Europa. Estos afrodescendientes, fueron concentrados más que todo en la región central del territorio que se correspondía como parte del Virreinato de Nueva Granada en 1718; y más tarde como Capitanía General de Venezuela en 1777.

Ahora bien, al hablar de un mestizaje cultural de estas tres influencias étnicas aborígenes, española y afrodescendientes da como resultado el folklore, que son nuestras primeras tradiciones y manifestaciones en gastronomía, arte, danzas, música entre otras. Es así como podemos señalar a: Flores (s/f):

La palabra folklore se deriva de los términos en inglés antiguo, folk: que significa pueblo; y lore, que significa sabiduría. Este término fue propuesto por el arqueólogo inglés Williams Johns Thoms (...), en su afán de proteger las tradiciones y costumbres inglesas de toda influencia extranjera. (p. 1)

Dicho término aparece por primera vez en 1846, en un diario de Londres y fue sólo hasta 1925 que lo acepta la Real Academia (RAE). Durante la colonia, comienzan las arbitrariedades, la primera imposición fue el idioma, luego la fe religiosa, la administración española al igual que las políticas, de allí se puede afirmar que: “permite a la historia incorporar el Nuevo Mundo a lo que podríamos llamar la problemática de las instituciones europeas: políticas, religiosas y educativas”. (Bravo y Uzcátegui, 2007, p. 8). Según parafraseo de los autores en cuestión, España se apoya en la iglesia y sus misiones, es decir que la potestad era compartida con la autoridad civil, para fundar los primeros conventos, templos, instituciones educativas y universidades.

Al hablar de educación colonial, nos ubicamos en el siglo XVII: “Cuando en octubre de 1673, se funda en Santiago de León de Caracas, el colegio Santa Rosa de Lima, por edicto del obispo fray Antonio González de Acuña (...), se transformó en la Real y Pontificia Universidad de Caracas.” (Hernández, 1980, p. 17); y marca una pauta trascendental en el aspecto educativo porque tuvo un gran aporte en el estudio de las artes, también en los estudios universitarios porque más adelante pasó a ser universidad. Sin embargo, ya antes:

En el siglo XVI, entre los años 1512 y 1520 la orden religiosa de los franciscanos inicia la fundación de dos colegios en Cumaná, con capacidad para albergar a unos cuarenta jóvenes aproximadamente,

quienes debían continuar con la misión religiosa de fundar cinco conventos más, al igual que los dominicos, a quienes se les atribuye la fundación de otras escuelas. (Graterol, 2018, p. 583)

Retomando a Bravo y Uzcátegui (citado) en parafraseo, estas primeras escuelas, eran llamada de las “primeras letras” y marcan el comienzo de la educación formal, intencionada, bajo la orden de los frailes franciscanos, también hicieron presencia los dominicos y los jesuitas. A modo de comentario, como era una sociedad clasista, estratificada, la educación era ofrecida a los aborígenes de nuestras tierras, a los blancos, negros y pardos, con el objeto de lograr la dominación política e ideológica de los blancos. Estos últimos, optaban por la figura de maestros particulares que no pertenecían a la iglesia, pero se guiaban por sus directrices.

Para profundizar un poco, el sistema escolar, “...estaba estructurado en tres niveles: Primeras de Letras, Gramática y Universidad” (Graterol, citado, p. 581). Parafraseando al autor en cuestión, la Real y Pontificia Universidad llega muy tarde respecto a otros virreinos, en 1725. Sin embargo, el Colegio Santa Rosa de Lima, brindó la oportunidad a los jóvenes venezolanos únicamente de familias pudientes de cursar estudios universitarios.

Tales adelantos en educación se dan en: “paralelo con los de la consolidación de las instituciones jurídicas, sociales y religiosas de cada una de las ciudades y centros coloniales” (op. cit., p. 582). Al hablar de fundar ciudades, entonces tenemos que hablar de la primera ciudad de Venezuela, El Tocuyo, la Ciudad Madre: “...hay consenso entre los historiadores en reconocer a Juan Carvajal como fundador de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción del Tocuyo” (Camacho, 2016, p. 1), en el año 1545; y viene a ser el centro “para permitir la colonización de Barquisimeto, Borbura, Cubiro, Guarico, Trujillo, Valencia, Caracas, etc” (op. cit., p. 1). Cabe la pregunta: ¿por qué el Tocuyo es la Ciudad Madre de Venezuela?

Al respecto, contaba con un río muy caudaloso, el río Tocuyo, navegable para embarcaciones grandes, facilitaba profundizar la entrada al territorio más allá de la costa, ideal para lograr un mayor dominio, tal como lo expone Saldívia (2016):

El hecho que voy a narrar constata que el río Tocuyo era navegable.

A finales del marzo del año 2001, una sorpresiva noticia corrió como pólvora en la región serrana de Vitoria, Municipio Unión del Estado Falcón, Limítrofe con el Municipio Urdaneta del Estado Lara. ¡Acaba de ser divisado un barco de vapor en el seno del río Tocuyo! (p. 1)

Cuentan que, en esos viajes, las embarcaciones traían instrumentos musicales vanguardistas de la época renacentista de Europa, como clave, que era un instrumento antecesor del nuestro actual piano, cuyo sonido era metálico; también traían cordófonos, en los cuales destaca la guitarra renacentista, antecesora de nuestro actual cuatro venezolanos. Es prudente explicar que, este instrumento encantó a los habitantes originarios de esta región, no solo en su belleza y apariencia, sino también en su sonido. Entonces a lo largo de los años, quisieron imitar o fabricar alguna para tratar de ejecutarla y de allí surge toda la familia de cordófonos que anteceden a nuestro cuatro como lo conocemos hoy en día. Con base a lo expuesto, se afirma que nuestro cuatro venezolano, es larense, específicamente tocuyano.

Postura que argumentan los etnomusicólogos, tras estudiar los instrumentos tamunangueros: cinco, medio cinco, requinto larense, en aras de perfeccionar nuestro instrumento autóctono hasta que dieron con tal refinamiento buscado en nuestro cuatro. Con esto pudiéramos estar en presencia de los inicios no solo de la *luthería* larense sino también de nuestro folklore.

Retomando entonces, la música académica colonial venezolana inspiró obras en relación a lo ocurrido en España, como: “la representación de la España Restaurada para poder celebrar las primeras derrotas de las fuerzas napoleónicas” (Calcaño, 1977, p. 112), evidenciando el dominio hispánico. Además, existían agrupaciones de instrumentos para amenizar los actos de la Universidad Real y Pontificia. Estas autoridades españolas se sintieron tan complacidas con la ejecución instrumental de los músicos venezolanos, que se entusiasmaron a brindar más instrumentos, literatura fresca europea, en agradecimiento a la calidad de las presentaciones con tan escasos recursos.

Parafraseando al Maestro Calcaño (citado), para el siglo XVIII, se marca en esta colonia un crecimiento económico agrícola teniendo un impacto positivo en las artes, que se refleja en Caracas: “...una sociedad denominada La Filarmónica”, con destacadas figuras como: Pedro Palacios y Sojo, Tío de Simón Bolívar, a quien nuestro Andrés Bello lo distinguió como fundador de la Música en Venezuela; y además, tuvo la responsabilidad de orientar la primera generación de músicos formada por Juan Manuel Olivares, José Francisco Velásquez y José Antonio Cairo. Sostiene Leal (1997) que: “...con Juan Manuel Olivares es que el Padre Sojo va a fundar la famosa Escuela de Chacao en los años 1783 – 1784. (...). La obra más grande del mundo musical de toda América” (p. 44). Más tarde aparece la segunda generación de compositores con: José Ángel Lamas, Cayetano Carreño, Juan José Landaeta, Lino Gallardo, entre otros.

Para cerrar este discurso, que vi como una oportunidad maravillosa de volver por las calles de nuestra historia colonial, abriendo paso a los paisajes y escenarios más vislumbrantes; puedo afirmar que, esta época tuvo un movimiento espléndido, a pesar de ser cultivadas todas las artes, ninguna alcanzó tal desarrollo con tan escasos recursos humanos y materiales. Esta segunda generación de músicos coloniales, tuvo una participación en: “el movimiento emancipador escribiendo canciones patrióticas. (...) recorriendo las calles de Caracas entonando esos himnos que anunciaban la libertad” (Hernández, 1980, p. 19); arriesgando sus vidas hasta el punto de perderla, como le ocurrió a Juan Landaeta, marcando los inicios o la transición hacia la época patriótica con los movimientos preindependentistas e independentistas.

Mientras tanto, en estas fases, se va gestando nuestro folklore desde este primer mestizaje cultural, dado en la colonia hasta los períodos posteriores, sintetizado más que todo en nuestra música, cuyo auge de identidad se aprecia en una fase romántica de la historia de la música venezolana, que viene en paralelo al surgimiento y necesidad de una nueva república y de un nuevo hombre republicano, con sentido de nacionalismo e identidad en el cual se destaca nuestra famosa “Alma de Llanera” de Pedro Elías Gutiérrez. Es decir, que se va fortaleciendo la música como expresión y manifestación del pueblo que más tarde es llevada a la academia en los períodos históricos posteriores.

A manera de reflexión, se aprecia el predominio eurocéntrico de la educación musical en la colonia palpable en los instrumentos, repertorio e intencio-

nalidad, es decir al servicio español. Esto trae como consecuencia, dos caras de un mismo fenómeno, por un lado, un marcado enfoque tradicional y conservador en los métodos de enseñanza que prevalece hasta nuestros días en los entornos de aprendizaje; y por otro lado, el desplace de nuestro folklore y de nuestras tradiciones musicales étnicas que aparecen como cultura dominada ante el majestuoso avance de la música académica que siempre ha contado con el apoyo de las autoridades tal cual se hacía en la colonia.

Mi preocupación en este escrito, es eminentemente educativa, como una forma de entender cómo los elementos eurocéntricos heredados prevalecen hasta nuestros días en los espacios de enseñanza, centrados en la figura del Maestro propio de un enfoque tradicional. Modelo que se extrapola desde la academia y conservatorios hasta los entornos escolares. Entonces, cuál es el fin de la educación musical en la Escuela. Precisamente la integración de aquellos niños que se sienten aislados en su proceso socializador.

Si parto del supuesto que la música es una cualidad humana, por qué reducirla a la notación musical de la academia, negando otras realidades como la cultura local y respondiendo a intereses globalizados, omitiendo la emoción en el aprendizaje, la integración al realizar audiciones, porque es un error ético mutilar la esencia de ese ser que viene en formación al catalogarlo como apto o no para aprender música, para cantar. Bajo este principio, se etiqueta a los niños como sordos.

Al recordar la heterogeneidad en la socialización a través de las instituciones, se encontró que este proceso va a depender de ciertas condiciones sociales como la ubicación geográfica, el modo de obtener riquezas, del entorno y contexto familiar. Cada día se hacen más palpables los grupos heterogéneos en nuestros espacios escolares. Por eso, aplicar este enfoque es no es adecuado, porque desde el humanismo, todos tenemos potencialidades para aprender, todos merecen la pena intentar, vivir las experiencias, desarrollarse a plenitud de acuerdo a sus intereses y deseos. Las audiciones y selecciones, aumentan la brecha de aquellos niños que, por las propias características de sus entornos, tal vez no pueden competir por los modelos establecidos, porque tal vez sean sus primeras y únicas experiencias en la música.

Cabe otra reflexión, hacia dónde vamos, las políticas educativas recientes dirigidas al subsistema de educación primaria, giran en torno a la cultura local, hacia las manifestaciones y saberes populares ancestrales, como una manera de permitir una mejor contextualización de la enseñanza, un conocimiento de nuestro entorno y recursos. En cuanto a los aspectos pedagógicos están centrado en el estudiante, el desarrollo de la emoción, en la esencia de la musicalidad que están en todos nosotros, en favorecer los procesos comunicativos, en la sensibilidad a través del arte, como una manera de hacer frente a la globalización, cumpliendo un doble cometido de aprender música en su disfrute para alcanzar el desarrollo de las potencialidades a plenitud.

Referencias

- Anónimo (s/f). Hanacpachap Cussicuinin. Anónimo Quechua. (Stevenson, trads).
- Bravo, L., Uzcátegui, R. (2007). Memoria Educativa Venezuela. Revista de Pedagogía, Vol. XXVII, N° 78. <http://www.ucv.ve/uploads/media/Uzcategui2006.pdf>
- Calcaño, A. (1977). El Atalaya. Monte Ávila Editores: Caracas.
- Camacho, F. (2016). Lugares de Memoria: La Apoteosis de los 400 años de Fundación de El Tocuyo, La Ciudad Madre de Venezuela (1945. Revista COMPENDIUM, N° 37 http://www.ucla.edu.ve/dac/compendium/revista37/Compendium_37_2016_4.pdf
- Iopera.es. Claudio Monteverdi (s/f). <http://iopera.es/claudio-monteverdi/>
- Flores, J. (s/f). Folklore. <http://danzasfolkoricasunah.jimdonfree.com/app>
- Graterol, C. (2018). La Educación y el Arte: Métodos de Enseñanza en tiempos de la Colonia en Venezuela. Revista Ciencias de la Educación.28 (51) 583. <http://servicio.bc.uc.edu.ve>
- Hernández, R. (1980). Panorama Histórico de la Música en Venezuela. Revista Especial para la Conmemoración del 50° Aniversario. Sociedad Orquesta Sinfónica de Venezuela: Caracas.
- Leal, I. (1997). Historia Ilustrada de Venezuela. Ministerio de Educación. Gobernación del Estado. Programas Bibliotecas de Aula Editorial Apoyo Educativo: Caracas.
- Litvinoff, D. (2016). La génesis del concepto de historia en Marx. De la noción hegeliana a la lucha de clases. Anacronismo e Irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Clásica y Moderna. <https://acortar.link/WyGRyb>
- Saldivia, A. (2016). Encontrado Barco de Vapor en el río Tocuyo. El Tocuyo. Historias de mi Pueblóg <https://eltocuyohistoriacolonial.blogspot.com/2016/05/encontrado-barco-de-vapor-en-el-rio.html>
- Sánchez y Eckmeyer (s/f). Historia del Arte y de la Música Medieval. <http://libros.unlp.edu.ar>

María Andreina Mujica Linares: Cursante del Doctorado en Ciencias de la Educación UNESR. Licenciada en Ciencias de la Educación UCV. Magister en Ciencias de la Educación UNESR. Magister en Investigación Educativa UPEL. Estudios Generales Musicales. Componente de Historia de la Música. Directora Musical de Coros. Ejecutante de Cátedras de Cuatro. Profesora del Ministerio de Educación: Música Infantil. Directora de Coros escolares. Directora de la Cátedra de Cuatros Infantiles, flauta, percusión menor. Cursante de la Licenciatura en Inglés, UNESR.

