

REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE CIENCIAS JURIDICAS Y POLITICAS
CENTRO DE ESTUDIOS POLITICOS Y SOCIALES DE AMERICA LATINA
POSGRADO DE CIENCIAS POLITICAS

LA CULTURA MUSICAL TACHIRENSE. 1869-1929

Tesis presentada como requisito parcial para optar al Grado de Magíster Scientiae en
Ciencias Políticas



Autor: Luis Hernández Contreras

Tutor: Dr. Ramón J. Velásquez

Mérida, abril de 2005

*Dedico este particular esfuerzo al Dr. José Humberto Ocariz Espinel, Profesor Titular
Jubilado de la Universidad de Los Andes, y último paradigma de la Tachiranidad,
quien con sus sabios consejos guió esta investigación.
Con gratitud y deferencia.*

RESUMEN

Desde 1856, año en que logra su erección como provincia autónoma de Venezuela, el Táchira logró reunir los más variados elementos culturales que lo transformaron en crisol del pensamiento y de la acción. Es tal vez, el único caso en esa convulsionada Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX, donde a diferencia de episodios fraticidas y de continuas tragedias de desolación, guerra y muerte, se logra conformar un espacio particular para la educación, la cultura, el afianzamiento de la identidad y la fabricación de una delicada urdimbre de tejido de sociabilidad. Se hizo también dentro de un gran aislamiento geográfico, principalmente de Caracas, cuyos gobiernos desatendieron los llamados y requerimientos ingentes de sus habitantes en aras de su progreso. De igual manera, el territorio fue anexado durante veinte años al llamado Gran Estado Los Andes, dominado desde Mérida y Trujillo, dejando a la deriva las iniciativas de la peculiar sociedad civil que se gestaba en tan florido espacio. Sus monitores comprendieron la dimensión de la obra que deberían realizar a expensas del Estado que hizo caso omiso de su obligación.

Quedando la sede del poder político distante de San Cristóbal, se logra durante ese período (1879-1895) uno de los más grandes crecimientos económicos manifestados en el país. La producción del café y su dinámica capitalista realizada por casas comerciales europeas, particularmente alemanas, colocan los números de las finanzas nacionales en dígitos jamás conocidos, los que concluyeron en una floreciente bonanza que cambió la faz de la distante comarca. A ella llegaron los más prestantes elementos de la cultura europea, especialmente italianos, corsos y alemanes que llevaron su brazo tenaz y su mente ávida de negocios, trazando particulares formas de actuar en el comercio, la agricultura y la apertura de las vías de comunicación, entre ellas, las que persiguieron dejar atrás, los días en que debía pagarse tributo a Colombia por la salida tachirense al Lago de Maracaibo. La fuerza promocional del Gran Ferrocarril del Táchira concluido en su primera fase en 1895 inscribió una desconocida forma de viajar y los puertos de Nueva York y Hamburgo conocían de primera mano, la exquisitez del café producido en las tierras de Santa Ana o Rubio. Esto trajo una innegable proyección en todos los órdenes al apartado territorio.

Gentes provenientes de los Llanos, familias enteras que huyeron de los desastres de la Guerra Federal se asentaron con su pasado colonial en San Cristóbal y motorizaron empresas comerciales de toda índole, siendo la más significativa la explotación petrolera en La Alquitrana a partir de 1878. Brazos forjadores del centro de la República llegaron aquí como políticos, soldados o aventureros en busca de sana paz. Triples, bandolas, bambucos, pasillos, periódicos, sacerdotes, masones, institutores y panegiristas pasaron la frontera colombiana para huír de las perseguidas godas. Aquí la patria colombiana consiguió fuente natural de crecimiento. Este mágico crisol de factores europeos, centranos, llaneros y colombianos constituyó el Táchira como sociedad político-cultural. Ese tejido estuvo hecho de esa madeja. Y mientras el país se desangraba en cambios interminables de gobernantes y pactos, al menos, el Táchira y su capital vivían el esplendor de la bonanza económica y la mezcla social hicieron en provecho en los educativo, comercial, diversivo, intelectual, empresarial, financiero, cultural y social.

Así como el Táchira se nutrió de esas cuatro influencias, la música popular tachirense es la única expresión artística que tiene tal estructura. Lo que después de 1899 puede conocerse como tal manó de esos mismos elementos. De Europa llegaron la polca, la mazurca y el gran vals. De los Llanos el vibrante joropo que junto a *cagones* y miles de reses pasaron a pie por la Selva de San Camilo. Del centro, las manos de pianistas prodigiosos trajeron el sincopado valse y los brazos recolectores del café, los institutores, periodistas y curas incorporaron el bambuco y el pasillo. Esta mágica amalgama produjo eso que puede citarse como una primera manifestación de la música popular tachirense.

Esta expresión fue realizada en primer lugar por la iniciativa particular. Los señores prestantes de la sociedad que venidos desde sus diversos lugares de origen trajeron la música como expresión del alma, la cual vino en la música de cámara que los europeos interpretaron en trío de cuerdas en solariegas casas a las que incorporaron los pianos traídos a lomo de mula para las frágiles manos de las hijas de los musíues producto de su unión con criollas barinesas o tachirenses, quienes luego contraerían matrimonio con esos viajeros teutones que horadaron estas montañas con su fervor comercial. Luego se incorporarían en la tertulia cultural los generales, los doctores, los prestantes elementos que ejecutaban el pertinaz instrumento que produjo la música que

se adueñó de celosías y poyos, que produjo serenatas y honores múltiples. Esta música privada, íntima, de los señores de bien, fue observada desde la calle por los curiosos, por quienes comprendieron que no podían, por razones del prejuicio social, de la distancia, del dinero, abarcar esos espacios. Sin embargo, el mando público, comprendió la necesidad de constituir pequeñas bandas de música y llamó a esos elementos de primer orden para hacerlas. Así, de nuevo el general, el doctor, el magistrado, el institutor empuñaron violines, bombardinos y bombardas para dar algunos toques en fechas oficiales que ese mismo Estado empezó a fundar. Peculiares efemérides que obligaban a las gentes a recordar el pasado, las glorias de la Patria, los fueros de la Nación. Ese apoyo esporádico no tuvo continuidad, porque el poder político en lo físico seguía distante. Pero curiosamente, un grupo especial de músicos, de compositores, de tañedores de instrumentos incursionaba con fuerza en la vida pública. Llegaron a ser gobernadores de la región, presidentes de la Legislatura, jueces de alto vuelo y magistrados ejemplares, fiscales del Ministerio Público, diputados, senadores, concejales, presidentes de la municipalidad, amén de institutores, grandes señores y verdaderos monitores que expresaron su pensamiento en su acción vertida en la prensa de la época. Este vínculo entre música y poder se expresó en ese Táchira de la mágica mixtura sociocultural que allí se evidenciaba.

Luego del triunfo de la Revolución Liberal Restauradora en 1899, con la cual volvió a reestablecerse el orden territorial surgido en la Constitución Nacional de 1864, el Táchira retornó a su antigua condición de Estado. San Cristóbal era la capital física del poder político y sus efectos eran inmediatos, cercanos, tangibles, estaban ahí y no en la distante Mérida, o en la colonial Trujillo. Esta decisión trajo otras consecuencias. Circunstancias mundiales de los precios del café, el orden interno, la crisis económica echaron abajo la floreciente industria de exportación. El Táchira había caído en un marasmo inexplicable. La fuerte sociedad civil de otrora se debilitaba y no podía sostener bandas musicales. El Estado comprendió su hora de intervenir. Y lo hizo en razón del gusto filarmónico del general Cipriano Castro, quien extendió una nacional política de mecenazgo cultural por todo el país. Compañías líricas, teatros, bandas y fiestas invadieron el ambiente. La iniciativa particular tachirense respondió con tres últimas manifestaciones: el Teatro Garbiras (1904), el Club Táchira (1905) y el Salón de Lectura (1907). De lo contrario, lo demás lo dejó en manos de los detentadores del poder político. En adelante, ellos se encargarían de dirigir la banda, de dotarla, de pagar

sus músicos, de sostenerla. Pero la misma ya no sería conformada por esa serie de doctores y generales. No fue así. Siendo el Estado el sostenedor, la Banda sería estructurada por músicos de oficio, por simples artistas. Los señores volvieron a sus salones de abolengo con los suyos. El Estado haría sus propios espacios con la única de las disciplinas artísticas que le servía para tal cometido. Con la música creó la banda, y con la banda buscó reunir las gentes en razón de retretas semanales, como medio de distracción social. Hizo para ello las plazas, acondicionando los terrenos baldíos en apropiados espacios, los que luego convirtió en plazas con glorietas y escaños que sirvieran para ahuyentar a las gentes de mal vivir ante la presencia de distinguidas familias. Con la banda se adueñó de esos sitios donde se sirvió la religión civil de bustos, estatuas y monumentos a los que se ofrendaba en las fechas políticas de los diferentes regímenes que toleraron inexorablemente las verdaderas y sentidas por la Patria en honor de sus esclarecidos hijos. Con la Banda, el mando oficial, el *establishment* del poder se hizo presente con todas sus instituciones y se exhibió delante de todos para demostrar que a quien se le rindieran los honores con los himnos y marchas militares era quien mandaba, era el jefe. Este tuvo en su puño como haz mágico la banda para rendirse honores, para hacer picnics musicales, para brindar serenatas, para llevar música a las escuelas, a la cárcel, al asilo, al hospital. Comenzó siendo un dador de alegría sonora y comprendió que usaba un elemento de evolución social, de ornato público, de creación de identidad, de tejido social, de progreso estético.

El Estado entendió que a través de la música era capaz de todo. Pero coartó la libertad de expresión de esa pujante sociedad civil que se recluyó en sus vetustos espacios de la galantería, de los finos modales y de la música delicada con aires alemanes franceses e italianos. A la calle salió el acorde sonoro del poder avasallante con el que se hizo y deshizo. Sin embargo, los músicos mandatarios no fueron partícipes de la violación de derechos de dignidad humana, de ultrajes públicos, de deshonras morales. Fueron hombres de disciplina la cual llevaban desde su ontología musical, la cual conduce por método y orden en esos caminos, y en consecuencia, supieron integrarse a los demás como en buen conjunto filarmónico donde sólo uno puede dirigir. Los músicos mandatarios llevaron todos esos esquemas de progreso a sus sociedades, sin romper la dignidad humana en vejámenes e injurias. Y lograron ante todo, crear el espacio necesario para la composición de ese tejido particular en una tierra que comprendió la hora conclusiva de su aislamiento ante la penetración de la industria

cultural que invadió las carreteras que la dictadura abría para romper por fin esa barrera hasta entonces infranqueable de las distancias con Caracas, la que pudo reducirse de tres semanas en goleta y tren a una por automóvil en 1925.

Esa música, venida del sector privado o público tuvo una peculiar Escuela que no profundizó entonces en el dominio más allá de la interpretación, quedando un cultivo silvestre de la composición, pero ahondó todos los espacios, los de la plaza pública, los del reducido pero único teatro, los del señorial salón, los de las plazas de toros, desfiles, carnavales, procesiones y los del santo oficio religioso. Arrojó las demás manifestaciones del espíritu, acompañó la guerra y hizo las paces en búsqueda de armonía y sensatez, siendo utilizada la Banda, tal vez único caso en Venezuela, como elemento de concordia en 1904 ante los colombianos luego de las fatídicas invasiones de lado y lado en 1901. Con lenguaje diplomático, la música abrió las puertas a otras gentes que aposentaron en ésta su saber cultural. Entró también, cual moda fulgurante en sonos foráneos de foxes y charlestons en ambientes juveniles irreverentes que dejaron el boato y las refinadas formas de cuadrillas decimonónicas. Se pasó del piano, el tiple, la guitarra y la bandola a unas extrañas pastas negras de las que salía música a través de aparatos sofisticados que llevaban nombres jamás escuchados; de ahí tantos bautizados luego como Víctor.

La música sirvió al poder y el poder a ella. La música convirtió la simbología oficial en algo audible, reconocido por los demás. Desde entonces con su viso oficial adquirió reconocimiento, se convirtió en identidad. También esa música cantó al poder, a sus hombres y mujeres, a los campos de lucha, a las batallas y revoluciones, a vivos y muertos, para quienes también la banda fue utilizada en su honor, en afán cortés o adulador, en admiración o lisonja. También por ella fueron ensalzados y perseguidos sus creadores, humildes artesanos del sonido que murieron en la indigencia, en la miseria, sin protección social, sin recuerdos, sin posterior gratitud. El poder también llevó la música al campo del honor, de la humillación, de la degradación social, de la creación del orden jurídico para su administración y la incorporación a la Memoria Anual como símbolo de progreso, de arbitrar a través del arte a los ignaros pueblos que gracias a la bondad benemérita podían incorporarse al carro del bien social.

Esta tesis es única en este sentido. La forma de germinar el poder político tachirenses está impregnada de inevitables sonidos de viejas melodías que deambulan en el inconsciente colectivo de muchas generaciones. Toda una urdimbre mágica se teje en algo que sobrepasa las partituras dominicales, el sonido de violines y flautas, el resonar de céntricas glorietas, el tibio aroma de teatros y veladas. Es la comprensión del papel social y político del artista del momento y cómo lo ejecutó, en el papel de música y en la impronta del poder que en Ciencia Política está compuesto de estos elementos de fantasmagoría, misticismo y realidad comunitaria expresada en algo que va más allá del afecto filarmónico.

INDICE

INTRODUCCION	13
AGRADECIMIENTOS	19
CAPITULO I. EL TACHIRA COMO ENTIDAD POLITICA	20
La formación de la tierra tachirense	20
¿Un Táchira feudal y bárbaro?	25
El Táchira, crisol cultural	30
CAPITULO II. EL HECHO MUSICAL	36
Inicios de la música en el Táchira	36
La enseñanza de la música	37
La enseñanza musical en Caracas	40
El Estado fomenta la actividad musical tachirense	44
CAPITULO III. LA MUSICA EN LA DINAMICA SOCIAL TACHIRENSE	47
Música y festividades patrias	47
La iniciativa particular auspicia la música	51
Un paréntesis para el Estado	55
Pasodobles y toros	56
Los escuchadores de la Banda le dan prestigio social	57
Sangre y desgracia en la Banda	60
Música en la Iglesia Católica	64
Bondad musical	68
Consecuencias sociales del hecho musical. Iniciativas públicas y particulares	69
CAPITULO IV. LAS OTRAS EXPRESIONES CULTURALES. RELACION CON EL HECHO MUSICAL	73
Música y Teatro	73
Música y Artes Plásticas	74
Música y Letras	77
Música y Periodismo	80

El Estado apoya la música	83
CAPITULO V. LOS ESPACIOS DONDE SE HIZO LA MUSICA	86
Los espacios privados. La música entre paredes	86
Los espacios públicos. La música en la calle	89
El Estado toma sus plazas	92
Un Teatro para San Cristóbal	95
CAPITULO VI. INFLUENCIA EXTERNA EN LA CULTURA MUSICAL TACHIRENSE	97
San Cristóbal, punto de encuentro cultural	97
Especiales visitantes. Artistas y Compañías líricas	99
Sones de guerra	102
Continuación de la fiesta musical	102
Doña Zoila vuelve a su tierra. La Exposición regional. Loas y elogios con música	104
Con tiple y bandola. El Cuarteto Colombiano	110
Otras visitas musicales	111
Afinando el piano	113
Cuatro influencias en la música popular tachirense	114
Influencia caraqueña o centrana	114
Influencia llanera	115
Influencia europea	116
Influencia colombiana	118
Con música se hacen las paces. La nota diplomática	121
¿De qué está hecha la música tachirense?	124
CAPITULO VII. PENETRACION DE LA INDUSTRIA CULTURAL	130
Introducción al concepto	130
Pianos y pianolas	132
Música comprimida en discos	134
La música incita al baile	137
El futuro hace su entrada	137
El Estado da su aquiescencia a la industria cultural	139

CAPITULO VIII. MUSICA Y POLITICA	142
La música en el Poder	142
Intervención permanente del Estado en el ámbito musical tachirenses	143
Los músicos interpretan la partitura política de su tiempo	144
La música prestigia el poder	146
El Estado compone su Himno	151
En el Poder se inspiró la música	153
Las serenatas políticas. Dedicatorias musicales al detentador del poder	157
La música en la Memoria anual de los gobernantes	159
El Poder también prestigia la música	162
 CAPITULO IX. LOS HACEDORES DE LA CULTURA MUSICAL TACHIRENSE ENTRE 1869 Y 1929	 167
 CONCLUSIONES	 186
 BIBLIOGRAFIA	 194
 HEMEROGRAFIA	 198

INTRODUCCION

Este trabajo de investigación tiene varias connotaciones. Una, la condición de músico de su autor, trabajo desempeñado durante años en la dirección de Bandas y Orquestas Sinfónicas, habiendo comprendido desde muy temprano la absoluta importancia de la música regional en todo su ámbito, es decir, a través de sus compositores, sus creaciones y la interpretación de éstas. Otra, el haber cursado la escolaridad del postgrado en Ciencias Políticas en el CEPSAL de la Universidad de Los Andes, donde adquirió herramientas para el análisis de la situación, que la investigación histórica, oficio que ejerce por vocación e interés, sin ser egresado en esa compleja área, le reflejó mostrándole un interesante encuentro en que la música y el poder son las constantes de un período determinado.

El permanente interés por el análisis del espectro cultural del Táchira le condujo a una persistente observación. ¿Por qué de todas las expresiones estéticas es la música la que mayor atención social despierta? Esto se colige de una simple perspectiva por el ámbito artístico de esta región desde su formación como Provincia autónoma desde 1856. Músicos, recitales, bandas por doquier y ante todo, la cantidad de músicos notables ubicados en las esferas del poder. Pianistas, violinistas, compositores y directores fueron también Presidentes del Estado, Jueces Superiores, Magistrados, Fiscales del Ministerio Público, Directores de Gabinete, Tesoreros, Secretarios Generales de Gobierno, Administradores Municipales, Jueces de Parroquia, Militares, Diputados, Senadores y Presidentes de la Asamblea Legislativa, amén de otro grupo incorporado a la burocracia estatal.

Algún vínculo debe deducirse de tamaña presencia de variados intereses. Tal vez, el Táchira sea único en este particular en el ámbito venezolano. Esto, grosso modo, presentaba un interesante campo a abordar. Ante todo, por la inclinación que siempre ha manifestado el Ejecutivo tachirense en apoyar las artes musicales. En esto, valga decir, el ejercicio por parte del autor, del cargo titular como Director de Cultura y Bellas Artes durante tres años le permitió comprobar tal preferencia. Más del cincuenta por ciento del presupuesto estatal es dedicado al fomento de la música, y un número considerable de músicos forman parte de la nómina oficial superando también ese cincuenta por ciento ante la presencia de representantes de las otras expresiones estéticas.

Como Abogado que es, el autor hizo una revisión del arqueo jurídico cultural producido por ese Estado tachirenses y halló la existencia de documentos en este sentido emitidos desde 1927 y 1928. Luego, la primera organización autónoma que el poder creó para la administración de la cultura llevó el nombre preferencial de Instituto Autónomo Estatal de Música. Además la existencia de bandas filarmónicas, municipales, coros, orquestas y elementos de la expresión musical en más de veinte municipios aumentó este interés.

Durante ese ejercicio como burócrata al servicio de la cultura regional tuvo la oportunidad de realizar estudios superiores en Política Cultural en una Universidad colombiana, ante la inexistencia de esta rama académica en el país. Egresado como Especialista en Gerencia y Gestión Cultural abordó con mayor interés el comportamiento del ente administrador de la cultura, la mencionada Dirección de Cultura y Bellas Artes. Pero la investigación iniciada para cumplir la exigencia del CEPES-ULA permanecía latente y fue madurada con los elementos de interpretación del espectro cultural, su comportamiento, sus nexos indiscutibles con el Estado, la promoción particular y la urdimbre jurídica que se había formado. Alguna explicación debía resultar del trabajo propuesto hace tiempo ante las autoridades académicas de Mérida, las que aprobaron la realización de la tesis "La Cultura Musical Tachirense. 1869-1929".

El período a estudiar, 1869-1929 tiene sus explicaciones. En primer, 1869 constituyó el año en el que aparece la primera manifestación formal de organización de la música en el Táchira a través de la creación de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal, compuesta por notables representantes, algunos de los cuales estaban ya vinculados con el ejercicio del poder político. Debe destacarse que durante ese lapso, el Táchira vivió por su propia estructura geográfica un aislamiento, con las inevitables consecuencias de indiferencia e indolencia por parte del Gobierno Nacional con sede en Caracas. El Táchira, elevado a Provincia en 1856 y como Estado independiente en 1864 era visto desde el centro de la República como tierra de forajidos, y como tal fue tratado. Delegados Nacionales, Misiones Plenipotenciarias y demás enviados viajaban para llevar ese mensaje distante e invisible del Gobierno Nacional. En consecuencia, por razones afectivas, geográficas y culturales, el Táchira miró hacia Colombia.

En ese período la entidad fue anexionada de nuevo a Mérida, para conformar el Gran Estado de Los Andes, con sede en Trujillo, donde desde 1879 hasta 1899, el Gobierno Nacional pactó con los más conspicuos representantes del conservadurismo, quienes con plena intención gobernaron la entidad como un feudo. Liberales y Conservadores se alternaron en el ejercicio de ese poder para el que establecieron Secciones, como parcelas en las que la anarquía, las rivalidades políticas, el vejamen, las guerritas locales y los odios se fomentaron. Pero también, la distancia geográfica con los centros de toma de decisiones permitió el nacimiento de una cultura particular, expresada en el surgimiento de un interesante campo musical, ejercido por prestantes elementos de la sociedad, realizado exclusivamente por la iniciativa privada, el cual se realizó en espacios cerrados. En escasas oportunidades dieron su apoyo a los frágiles gobiernos locales para la amenización de las fiestas patrias que surgían en el calendario político. Esto se hizo en sitios públicos precariamente previstos y logró aglutinar un pequeño grupo de personas.

A través de ese proceso de ejercicio del poder desde Mérida o Trujillo, San Cristóbal quedó libre para que su sociedad civil, conformada ya por elementos prestantes provenientes de su propio seno, quienes se amalgamaron con representantes de las culturas europeas, llaneras, centranas y colombianas, motorizaron un crisol cultural único en enriquecedoras experiencias. La distancia del centro del poder, por razones del aislamiento geográfico permitió tal avance social, sustentado también en la enorme riqueza que se vivió durante los años de mayor explotación del café, producto que modificó la balanza económica venezolana a través de su exportación a destinos internacionales, proceso realizado por competentes y prestigiosas firmas comerciales extranjeras que establecieron sus centros de operación en San Cristóbal, Cúcuta y Maracaibo.

Este interés logró que la sociedad civil ante la indiferencia del Estado desarrollara la creación de vías de comunicación expeditas para tal propósito. Cabe destacar que la única salida del Táchira al exterior era por territorio colombiano. Este tributo dejó de pagarse cuando en 1895 los rieles del ferrocarril llegaron a tierra tachirense. El impulso del fuerte conglomerado que actuaba por iniciativa propia tenía sus consecuencias en la educación, en la música, en el periodismo, en el comercio y en la política.

Estallada la Revolución Liberal Restauradora otro orden vendría. Un músico y militar, Cipriano Castro encabezó el ejército de doctores, militares, bachilleres, músicos y campesinos que tomó el poder nacional en octubre de 1899. Meses antes, el Gobierno venezolano restituyó la Constitución de 1864, por ende la autonomía del Táchira como estado independiente. Aquí, el Estado recibía la decadencia de una sociedad ante la caída inevitable de la otrora riqueza cafetera diezmada por las incidencias internacionales del producto, las plagas, los alzamientos locales, la inestabilidad política y el decrecimiento de la presencia alemana en el ámbito internacional con su máxima consecuencia, su derrota en la conflagración mundial iniciada en 1914.

El Estado recibió la herencia cultural gestada en años de florecimiento por la iniciativa particular. Aceptó tutelarla y la expresión musical era la única de las artes que había obtenido máximo desarrollo. La inclinación de Cipriano Castro por la música en general y la presencia muy fuerte de músicos en la esfera política motivó ese paso. Desde julio de 1903 el Estado intervino y ha fomentado desde entonces, sistemática e ininterrumpidamente tal particular. Con elementos simples de administración, la banda dependía exclusivamente del Presidente del Estado, medio siglo después creó la Dirección de Educación y Cultura y otros entes reguladores pasarían el tamiz jurídico. Pero desde un comienzo manifestó interés en asumir la inversión total del conjunto, lo que incluía su sostenimiento y orden interno, con complemento de mantenimiento e incorporación de elementos propios de superación técnica.

Visto así, el Estado comprendió que sólo la música podía darle una significación especial a los actos que el poder público gestaba en el orden del calendario oficial. Fiestas públicas, efemérides, celebraciones especiales, serenatas políticas y cantos al poder eran factibles de ejecutarse por la banda, y ésta les brindó en el formal y protocolar acto la ejecución de los himnos y honores militares al detentador del poder. Ese orgullo de supremacía ante los demás lo ofreció la música cuando interpretaba en espacios abiertos y cerrados el canto del poder a su titular.

También el Estado entendió que podía a través de la música aglutinar las gentes en torno suyo y brindarles un espacio diversivo. Mejoró y construyó plazas públicas con todos los elementos necesarios de la institucionalidad política: una estatua, un busto, una glorieta, un espacio para la ofrenda, para el discurso altisonante, para el culto a la

personalidad, para la reverencia con genuflexión, para la exhibición pública del poder. Y en tal pretensión, visto el avance de la sociedad se hizo para sí sus símbolos: el escudo, el himno.

La Banda ya oficial, dejó de ser conformada por aquellos elementos prestantes de la sociedad que la impulsaron. Ya era constituída por músicos profesionales y la elegancia y discreción del señorío artístico se replegó a los sitios privados que edificó para refugiarse, el club, la sociedad cultural privada. Los públicos se dividieron entre los asistentes al teatro para compartir la zarzuela, la opereta, el recital, la velada, con toda la etiqueta, pompa y circunstancia del momento, y los oidores de la retreta, de valeses, marchas y fantasías en la plaza pública. Aquí comprendió el Estado que tenía un público insatisfecho, el de las colonias extranjeras que habían escuchado en sus tierras buena música. Por eso el Estado contrató solventes conductores que imprimieron autoritariamente ese estilo y lograron la aprobación pública de oídos exquisitos. Pero el rigor iba por dentro. Cualquier observación contra tal despotismo artístico fue castigada por el Estado, cual peligrosos subversivos, con la cárcel, con los grillos. El ámbito musical, por rivalidades absurdas se tiñó de sangre, y desde entonces los filarmónicos fueron despreciados por el colectivo.

Aquí todo fue diferente. El Estado coartó con su presencia, aquellas manifestaciones de libertad cultural expuestas por la sociedad civil. Los músicos-periodistas, los músicos-institutores, los músicos-militares, los músicos-comerciantes, se replegaron. Murieron físicamente, se trasladaron a otros sitios y dejaron su campo para los músicos, simplemente. Desde esa fuerte intervención, acentuada con el uso despótico del poder, otro ambiente se gestó.

Sólo la presencia de otro músico-Presidente atenuó un poco el campo ya desestructurado. Las evocaciones, los afectos y la nostalgia se adueñó de una vida musical ya influida por los elementos de la industria cultural que impondrían otros estilos y gustos. Por ello, la investigación termina en 1929, año de la conclusión del mandato político de ese cuarto Presidente regional músico, y de la llegada al campo oficial de la música, es decir, de la Banda del Estado de Marco Antonio Rivera Useche, compositor y director que impondría un ejercicio completamente diferente, en la tierra

descrita por el interés que despierta como lugar genésico de los detentadores del poder durante gran espacio del siglo XX venezolano.

Por estos motivos, la investigación se orienta en las siguientes pretensiones.
¿Permitió el aislamiento geográfico del Táchira la formación de una cultura especial plasmada en el hecho musical como factor decisivo, gestada por la iniciativa particular en la que sus exponentes fueron personajes estrechamente vinculados con el poder?

Ya con la intervención a partir de 1903, ¿Desarrolló el Estado una política cultural a través del mecenazgo la que le permitió utilizar la música como elemento sociabilizador e interventor del hecho político y social manifestado en la supresión de los planteamientos hechos por la sociedad civil previa esta fecha?

Estas interrogantes tienen su respuesta emitida por la investigación, la cual se plasma en las siguientes páginas.

AGRADECIMIENTO

El autor expresa su gratitud a todos los profesores del postgrado del CEPESAL por el interés que mantuvieron en sus exposiciones, por la inquietud investigativa planteada y por el crisol de ideas que sin egoísmo plasmaron durante sus intervenciones.

Igualmente al tutor Dr. Ramón J. Velásquez por sus atinadas observaciones ante la común inquietud de interpretar el comportamiento tachirenses ante el poder.

Agradece al Dr. Juan Antonio Galeazzi Contreras su decidido respaldo y absoluto apoyo ante este logro.

A los amigos Milagros Ocariz Chacín y José Gregorio Duque Rey, su virtud en haber hecho de Mérida, la casa particular de este tachirenses.

A la doctora Elizabeth Gámez, por su sabiduría y eterna confianza.

EL TACHIRA COMO ENTIDAD POLITICA.

La formación de la tierra tachirenses

Un proceso de autonomía política surgido desde mediados del siglo XIX dio vida propia a lo que hoy se conoce como el Táchira. Sin embargo sus antecedentes se remontan desde los tiempos de la conquista. Fundada la ciudad de San Cristóbal en marzo de 1561, como villeta de paso entre Pamplona (Colombia) y Mérida, el Gobierno español decretó la erección de la Gobernación de La Grita y Cáceres en 1588, bajo la dependencia del Nuevo Reino de Granada. A partir de 1607, este territorio pasó a formar parte del llamado Corregimiento de Mérida, creado además con los de la ciudad de Mérida y las villas de San Cristóbal y de San Antonio de Gibraltar.¹

En 1625 el Corregimiento fue elevado a la categoría de Provincia, la que comprendía el territorio de las actuales entidades de Mérida, Táchira, Barinas y Apure. Por Real Cédula del 31 de diciembre de 1676 le fue anexionada la ciudad de Maracaibo para llamarse Mérida del Espíritu Santo de Maracaibo. En el momento de la disposición de Carlos III al crear la Capitanía General de Venezuela en 1777, la mencionada Provincia de Maracaibo integró el estamento territorial que daría surgimiento al nuevo país a raíz de la gesta independentista de 1810, año en que surgió la particular Provincia de Mérida, compuesta por los actuales estados Mérida y Táchira.²

En lo que se conocería posteriormente como el Táchira, el Congreso Nacional erigió en 1835 el Cantón de Lobatera, a los que se sumaban los de San Cristóbal, La Grita y San Antonio.³ Precisamente en enero de 1855, un grupo de ediles de San Cristóbal promovió la constitución de una comisión que elevara ante la Diputación Provincial y la Cámara de Representantes “la división de esta Provincia y que se excite a los otros Concejos Municipales de San Antonio, La Grita y Lobatera, para que hagan igual solicitud a la posible brevedad”.⁴

¹ VILA, Marco Aurelio. GEOGRAFIA DEL TACHIRA. Corporación Venezolana de Fomento. Caracas. 1957. Pag. 31.

² Idem. Pag. 31.

³ CONTRERAS SERRANO, Juan Nepomuceno. CENTENARIO DE LA PROVINCIA DEL TACHIRA. Ejecutivo del Estado Táchira. San Cristóbal. 1956. Pag. 19.

⁴ MONTILLA, José Abel. EL TERRUÑO, LA PATRIA Y EL MUNDO. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 72. San Cristóbal. 1977. Pag. 34.

La idea de separación de Mérida, de autonomía y propia vida política e institucional por parte de esos habitantes, creció en cada momento. Esto condujo a que el Gobierno Nacional encomendara al general Carlos Luis Castelli, designado ante el Gobierno de la Nueva Granada en funciones diplomáticas, a viajar por la Provincia de Mérida y sustanciar un expediente sobre esas solicitudes de la parte oriental de Mérida. Desde Cúcuta envió, el 5 de abril de 1855, un informe al Ministro del Interior en el que aconsejaba

que se lleve a efecto la división de la *prova* de Mérida en dos, conforme a la petición que ya han presentado a la consideración de las Cámaras legislativas muchos vecinos de los cuatro cantones occidentales, a saber: San Cristóbal, La Grita, Táchira y Lobatera.⁵

De nuevo, el Cantón de San Cristóbal solicitó, el 7 de febrero de 1856, ante el Congreso Nacional la creación de la Provincia Torbes, formada por los cantones San Cristóbal, La Grita, Lobatera y Táchira (como era conocido San Antonio), los cuatro pertenecientes a la Provincia de Mérida. Esta petición fue resuelta favorablemente el 11 de marzo del mismo año, pero con el nombre de Táchira.⁶ En esta fecha, el Congreso Nacional decretó la erección de la Provincia Táchira, integrada por los Cantones San Cristóbal, San Antonio, Lobatera y La Grita.⁷ El día 14 de marzo, el presidente José Tadeo Monagas puso el Ejecútese al Decreto que creó definitivamente la Provincia del Táchira, designando al abogado zuliano Pascual Casanova como gobernador interino.

En tal situación de provincia, el Táchira presencia los avatares de la Guerra Federal (1859-1863), situación que movilizó desde Los Llanos una interesante y provechosa corriente migratoria. Concluída la conflagración y proclamada la Federación con la asunción al poder del mariscal Juan Crisóstomo Falcón, éste constituyó provisionalmente el Estado Zulia con las provincias de Maracaibo, Trujillo, Mérida y

⁵ CARRERO, Manuel. CIPRIANO CASTRO. EL IMPERIALISMO Y LA SOBERANÍA NACIONAL VENEZOLANA. 1895-1908. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 172. Caracas. 2000. Pags. 58 y 59.

⁶ CARDOZO, Arturo. PROCESO DE LA HISTORIA DE LOS ANDES VENEZOLANOS. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 109. Caracas. 1993. Pag. 123.

⁷ CHIOSSONE, Tulio. HISTORIA DEL ESTADO TACHIRA. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 83-A. Caracas. 1982. Pag. 98.

Táchira.⁸ De nuevo, la idea de independencia surgió de los municipales de San Cristóbal, quienes el 3 de agosto de 1863 proclamaron la soberanía e independencia del Estado Táchira con la misma demarcación geográfica de la Provincia del Táchira.⁹

Constituída, por convocatoria del mariscal Falcón, la Asamblea Constituyente de 1863, la Provincia del Táchira presentó cinco diputados. La política autonomista surtió efecto cuando el territorio fronterizo, independiente relativamente desde 1856, fue elevado como Estado mediante Decreto del Presidente Falcón del 24 de noviembre de 1863.¹⁰ La séptima Carta Magna de la República, promulgada por la Asamblea Constituyente el 28 de marzo de 1864 reafirmó la situación del naciente Estado. Así, el Estado Táchira dictó, a través de su propia Asamblea Constituyente, su primera Constitución, el 21 de septiembre de 1864, la cual lo organizó como Estado Federal.¹¹

Se configuraba una entidad autónoma con caracteres propios. Era una herencia colonial implantada en esta tierra en la que no vivieron personajes interesantes de la realeza española, ni personajes de la nobleza. Lo explica Ramón J. Velásquez señalando que

Quienes fundaron ciudades, construyeron caminos, iniciaron el cultivo del cacao, el añil y el algodón y fundaron los primeros rebaños, fueron españoles del llamado estado llano, muchos de ellos, labradores que se encontraron en el nuevo mundo sin la dominación que sobre ellos ejercía la nobleza en la Península. Al crear riqueza y sentirse dueños de la tierra, se empeñaron en establecer esas mismas diferencias sociales de que habían sido víctimas en su nativa tierra europea.¹²

Esa manera de sentirse independiente de la nobleza, distante del poder, les condujo a crear un nuevo sistema que en lo consecuencial determinó particulares formas

⁸ CHIOSSONE, Tulio. Ob. Cit. Pags. 99-100.

⁹ AYESTARAN, Italo. TARIBA EN LA HISTORIA DEL TACHIRA. Caracas. 1951. Pag. 20.

¹⁰ FUNDACION POLAR. DICCIONARIO DE HISTORIA DE VENEZUELA. Tomo 4. Caracas. 1997. Pag. 8.

¹¹ Idem. Pag. 8.

¹² VELASQUEZ, Ramón J. EL PAIS Y SU GENTILICIO. En VENEZUELA Y... LOS PAISES HEMISFERICOS, IBERICOS E HISPANOABLANTES. Coordinador y Director Kaldone G. Nweihed. Instituto de Altos Estudios de América Latina. Universidad Simón Bolívar. Caracas. 2000. Pag. 21.

de ser, en la extensión de la palabra, venezolano. Lo reafirma Velásquez, enfatizando ante todo que

Durante esos siglos coloniales (siglo XVI al XVIII) las cinco Provincias que se van a unir a partir del 8 de septiembre de 1777 tuvieron tiempo suficiente para marcar las diferencias de comportamiento social, de afirmación de sus creencias, de consagrar lo peculiar de sus costumbres, y de inventar la forma de pronunciar las palabras. De calificar con nombres inventados a los animales, de saber querer y odiar, de preferir unas cosas y rechazar otras. Es decir de ser llanero, o andino, de ser oriental o guayanés.¹³

De esta manera, el tiempo histórico de esta investigación que se inicia en 1869, año de constitución de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal, encuentra este estado de cosas. Apenas dos años antes, en 1867, el Táchira se anexionó al Zulia, para volver a su anterior situación independiente el 1º de julio de 1868.¹⁴ Continuó como tal hasta que el 30 de abril de 1879, en pleno gobierno del general Antonio Guzmán Blanco, se creó el Estado de Los Andes, territorio integrado por los Estados Guzmán (Mérida) y Trujillo, convertidos en tres secciones.¹⁵ El Táchira perdió su autonomía. Mérida volvía a ser su capital y desde allí se generaban todas las acciones a desarrollarse en el rebelde territorio que rechazaba tal imposición.

En efecto, el 3 de enero de 1899, la Legislatura del Estado Los Andes admitió la separación de la sección Trujillo, quedando aún la conformación del Estado Los Andes, compuesto por Táchira y Mérida, con su capital en ésta última.¹⁶ El proceso de desintegración de la gran entidad era inminente. Unos días después, el 16 de enero, la Asamblea Constituyente del Estado Los Andes, presidida por Juan Bautista Chávez, promulgó la Constitución de esta entidad y la Ley de División Territorial el 18. Mediante ésta, se designó a La Grita como capital de este territorio.¹⁷

El 27 de abril de 1899 el Congreso Nacional decretó la entrada en vigencia de la Constitución de 1864, por lo que volvía la división del país en 20 estados separados y

¹³ Idem Pag. 22.

¹⁴ VILA, Marco Aurelio. Ob. Cit. Pag. 36.

¹⁵ Idem. Pag. 36.

¹⁶ Idem. Pag. 39.

¹⁷ CONSTITUCION DEL ESTADO LOS ANDES. Enero de 1899. Archivo Histórico del Estado Mérida.

autónomos, en consecuencia el Gran Estado Los Andes quedó disuelto.¹⁸ Al triunfar la Revolución Liberal Restauradora, iniciada el 23 de mayo de ese año de 1899 y liderada por el general tachirense Cipriano Castro, éste en su condición de Presidente Constitucional de la República dictó, el 28 de octubre de 1899, un Decreto por medio del cual surgieron como unidades autónomas los mencionados veinte Estados de la República, entre ellos el Táchira.¹⁹ Desde ese momento aún se mantiene tal orden.

Como bien lo señala Chiossone,

la creación del Estado Táchira es necesariamente producto del triunfo de la Federación, pues fue creado por la Constitución Federal de 1864. Sin embargo, la formación del Estado como entidad autónoma, obedeció a un proceso interno constituido por una serie de acciones políticas y militares que empezaron a desarrollarse desde 1858²⁰

Se aplicó en este territorio la clásica definición de autonomía, referida por Borja, según la cual

en el Estado federal son autónomas las circunscripciones territoriales en que él se divide. Cada una de ellas tiene su propia ley y órganos gubernativos y administrativos que la conducen. Las atribuciones en el orden legislativo, ejecutivo y judicial que no han sido asignadas al gobierno central –denominado también *federal* – competen a las circunscripciones autónomas.²¹

Luego de haber obtenido este status, los tachirenses o *tachireños*²², como el gobernador Pascual Casanova llamaba a los habitantes de la novel provincia, siempre demostraron su rebeldía cuando la entidad fue anexionada al Zulia o en último caso al Estado Los Andes.

¹⁸ FUNDACION POLAR. Ob. Cit. Tomo I. Pag. 153.

¹⁹ VILA, Marco Aurelio. Ob. Cit. Pag. 39.

²⁰ CHIOSSONE. Ob. Cit. Pag. 99.

²¹ BORJA, Rodrigo. ENCICLOPEDIA DE LA POLITICA. Fondo de Cultura Económica. México. 1997. Pag. 57.

²² CONTRERAS SERRANO, Juan N. Ob. Cit. Pag. 38.

¿Un Táchira feudal y bárbaro?

En la historiografía nacional se ha tenido la desviada creencia de considerar al Táchira como una tierra de bárbaros. Su aislamiento, las intrincadas vías para llegar a él, y la poca investigación que se ha realizado en tal sentido, conducen a mostrar una incierta apreciación. Es desde 1899, con los sucesos de la Revolución Liberal Restauradora, cuando empieza a tomarse interés por esa tierra de montañeses, que desde luego, no eran ningunos salvajes. A partir de este momento otra ha sido la consideración. Bien lo señala el autor en su oportunidad,

el siglo XX es vital para la entrada del Táchira en el contexto nacional. La Revolución Liberal Restauradora de 1899 permite conocer en la dimensión venezolana una desconocida sociedad de militares, religiosos, comerciantes, intelectuales, científicos, artesanos, campesinos y artistas. Todos hombres y mujeres de trabajo muy distintos de las pretendidas hordas salvajes, con las que algunos quisieron estigmatizar las variadas pero también singulares formas de vivir y ser tachirenses.²³

La distancia entre sus poblaciones, la exigua atención por parte del devastado Estado Nacional para con la pequeña provincia, los pertinentes alzamientos de pretendidos revolucionarios, la delincuencia, la necesidad de proyectar en el poder central el clamor del olvidado territorio, condujeron a una serie de monitores sociales a lanzar desde 1878, la obligatoria creación del llamado Estado Los Andes o Gran Estado de los Andes. Desde San Cristóbal, el periodista Luis Felipe Briceño lo sostuvo en las páginas del periódico *Unión de la Cordillera*.

Luego de considerar el sentir colectivo al aprobar esa nueva unión federal y argumentar las ventajas de tal régimen “como heroico remedio para que la sociedad recobre su aplomo, la ley su imperio, la moral su acción, la seguridad su asiento y la confianza su camino”, ante las revueltas civiles fomentadas por instigadores de oficio, habiéndose sucedido entre agosto de 1877 y junio de 1878 dos conmociones, llamadas la Reintegración y la Restauración, el redactor consideró esa búsqueda de paz como la

²³ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. MARTIN MARCIALES, HIJO. UN TACHIRENSE EN EL TACHIRA. Fundación Martín Marciales Moncada. Mérida. 2002. Tomo I. Pag. 164.

principal causa de la unificación del nuevo estamento político, ante la inestabilidad surgida por la acción de determinados grupos. Pues, según el citado Briceño

basta que cualquier aventurero reúna unos cincuenta hombres, aunque sea mal armados, para que la paz se turbe, para que el Gobierno se ponga en tren de guerra, y para que la sociedad se alarme y de allí surja la desconfianza; mientras que en un Estado grande, potente y respetable, con gobernantes enérgicos y rodeados del prestigio de todos los hombres de buena voluntad, se hace imposible la alteración de la paz, y una vez que su territorio es más extenso, toda tentativa de revuelta tiene que encallar o frustrarse al tratar de combinarla por virtud del aumento que habría de tener el radio revolucionario.²⁴

Concluye enfatizando que “ese mal podemos conjurarlo realizando la formación del grande Estado compuesto de las pequeñas secciones del Táchira, Mérida y Trujillo.”²⁵

Sin embargo, la violencia continuó. Las afrentas personales, los abusos de autoridad, el vejamen público, particularmente sucedidos entre 1882 y 1886, en los gobiernos de Marcos Rodríguez y Francisco Alvarado, en la Sección Táchira²⁶ fueron sustituidas por la consecuencia de los episodios de la llamada La Aclamación Nacional, proceso por medio del cual Guzmán Blanco vuelve al poder entre 1886 y 1888. *La Voz del Táchira*, - órgano de esos intereses, dirigido por Alejandro Baptista, quien apoyaba al Gobierno nacional de Joaquín Crespo y al regional de Los Andes del caudillo trujillano Juan Bautista Araujo, ya con Guzmán en la conducción de los destinos nacionales, - denunció las atrocidades de los funcionarios de Crespo, ante la visita del Delegado Nacional Simón B. O’Leary, quien nombró a Nepomuceno Sánchez como gobernador interino.²⁷

²⁴ UNION DE LA CORDILLERA. San Cristóbal. 4 de diciembre de 1878.

²⁵ Idem.

²⁶ CARDENAS, Horacio. BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA DEL ESTADO TACHIRA. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 107. Caracas. 1992. Pag. XXX.

²⁷ LA VOZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 17 de julio de 1886.

El ambiente descrito por la prensa no podía ser más desolador, aún para el desarrollo de cualquier movimiento artístico o social.

Ancianos y jóvenes vapuleados en las plazas públicas por los empleados de policía; machetes quebrados en las espaldas de ciudadanos inermes; la propiedad arrebatada como por piratas en alta mar; el hogar doméstico allanado brutalmente por los soldados y rondas de policía armadas de fusil y machete; señoras respetadas amenazadas de ser planeadas por esos mismos agentes de policía, y echadas de su hogar para ser ocupado para cuartel, hombres de lo más distinguido y honorable reducidos a la cárcel, cargados de grillos, puestos en el cepo a la intemperie, y criminales puestos en libertad y armados para matarlos al primer tiro del combate; potes de dinamita con mecha lista para hacer volar cuarteles y otros edificios al aproximarse las fuerzas libertadoras; las industrias monopolizadas; la libertad anulada en el campo del sufragio y en la esfera civil, ahogada toda manifestación y hasta el derecho de protesta, que es como la última válvula en la asfixia de la atmósfera política cuando impera la tiranía, como ha imperado en el Táchira.²⁸

El Gran Estado de Los Andes, constituido el 30 de abril de 1879 y confirmado según la Constitución del 27 de abril de 1881, no fue la solución a los problemas expuestos por los ciudadanos que promovieron su creación. Ante la debacle expuesta, sucedida entre 1882 y 1886, un sector del Táchira aceptó la presencia de Guzmán en el Palacio Federal, respaldó el liderazgo de los Araujo en Trujillo y acató la designación del general Pedro Vallenilla como Presidente Provisional del Estado.²⁹ El surgimiento de Cipriano Castro como líder regional, su Presidencia de la Sección Táchira, el movimiento de la política nacional, y la continuación de los males, entre otros, la violencia, originaron una lenta corriente de rechazo público a la dependencia de Mérida. Ya quedaban atrás los tiempos de considerar a Guzmán Blanco como “árbitro en la decisión de las trascendentales cuestiones de Los Andes”.³⁰ La existencia del nuevo territorio ya era discutida.

Así lo hicieron los redactores de *El Fisgón*, el abogado Tito Sánchez y el bachiller Jesús Manuel Colmenares Pacheco, éste último, frustrado Presidente del Táchira en 1910, cuando debió dejar el mando por insania mental. En 1891 llevaban la

²⁸ Idem.

²⁹ LA VOZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 11 de septiembre de 1886.

³⁰ Idem.

vocería de quienes pedían de nuevo la autonomía del Táchira. Describían la frustración, desesperanza y engaño por el que había sido sometido el pueblo tachirenses, del que defendían su rebeldía y hasta su desobediencia ante las circunstancias. Sostuvieron que la creación del Estado Los Andes “fue aborto del general Guzmán Blanco y de muchos de los que están en el poder en la actualidad, la cual convenía a sus medidas políticas, y hoy venimos a sufrir las consecuencias”.³¹

Resaltaban la provechosa ubicación geográfica del Táchira, la que ofrecían alternativas variadas para el comercio con Colombia, con los Llanos y cuestionaban la distancia con Mérida, centro de las decisiones, la cual, en todos los aspectos, fomentó una creciente participación de la sociedad civil en el desarrollo local en lo económico, social, educacional, diversivo y hasta en lo artístico. La pretendida creación de la entidad más fuerte como rechazo a las rebeliones civiles se había convertido en un rotundo fracaso. Dijeron así los redactores.

Es innegable que la misma posición, el número de habitantes, su comercio propio, su riqueza y relaciones con Colombia, le hacen más importante; siendo por esta misma razón capaz de darse una vida independiente. Por otra parte, la distancia a la capital retarda la acción de los poderes, como los malos caminos perjudican y las relaciones se perturban; aparte de los perjuicios que por tales causas reciben los procesados. La distancia a la capital hace más asequibles las invasiones y la impunidad de los delitos.³²

La reacción merideña argumentó que con esas tendencias autonomistas, los tachirenses se reducirían a la condición de parias, pues ante las autoridades nacionales “no se oiría nuestra voz”. Los tachirenses respondieron que

es mejor conservar la dignidad y el buen crédito en un pequeño territorio que no la desconfianza en una vasta extensión. Es muy triste vivir aniquilado, empobrecido, de esperanzas desvanecidas, siguiendo una vida indiferente y adormecida bajo el imperio de quien de ninguna manera puede jamás hacerle feliz.³³

³¹ EL FISGON. Táriba. 14 de mayo de 1891.

³² Idem.

³³ Idem.

En *Eco de Occidente*, el libelista y luego divulgador de las atrocidades del gobierno de Cipriano Castro, Pedro María Morantes, publicó en abril de 1897, bajo el seudónimo *SCN* un artículo titulado *Andinismo*, donde propicia la idea de un Táchira autónomo, una entidad federal propia. Ante las elecciones a la legislatura nacional, cuestionó en primer lugar que “ninguno o muy pocos de los que la componen son andinos”, para luego denunciar que el creciente movimiento regionalista o “autonomista reivindicador de sus derechos de entidad federal” era una reacción contra las antiguas imposiciones, contra la determinación del poder central en excluir los propios liderazgos de las regiones y designar a sus lisonjeros en tal representación. Subrayó que si el gobierno es autónomo (no demostrándose como tal) “no comprendemos por qué nos hablan de federación los políticos, ni de Bases de Unión nuestra carta fundamental”.³⁴

En argumentación de abogado, como lo era, Morantes rechazaba la imposición de gobernantes que no conocían la realidad de la región, es decir, los funestos Delegados Nacionales que eran enviados plenipotenciarios del Presidente y protestaba el nombramiento de jefes ajenos a las necesidades que afectaban a sus habitantes. No era un provincialismo arcaico el que instaba esta rebeldía, “sino que defendemos esa forma de gobierno consagrado por la ciencia política que se llama Federación, pues la principal atribución de un Estado Federal después de la administración de su renta, es la de darse sus mandatarios y representantes”, como lo concluyó en otra edición publicada, ya con su propia firma dos meses después.³⁵

La Constitución Federal de 1864 permitió tal nivel de anarquía fomentado además por las distancias geográficas de los centros del poder. Fueron los tiempos de anexiones caprichosas según los intereses de “el señor del Zulia” o “el señor de Trujillo”. Asumido Guzmán Blanco en el poder, entendió que en el caso andino, debía pactar con los rancios conservadores para detentar el poder, sabiendo que ellos lo reconocían en su alta investidura, aún siendo liberal. Arturo Cardozo simplifica este enmarañado proceso.

De este modo se desenvuelve la política andina: se alternan los gobiernos constitucionales, de los liberales y los gobiernos de ipso de los

³⁴ ECO DE OCCIDENTE. San Cristóbal. 29 de abril de 1897.

³⁵ LOS ANDES. San Cristóbal. 1° de julio de 1897.

conservadores. Como períodos de “relleno” aparecen las reorganizaciones de los Delegados Nacionales. Así se llega hasta el año 1881, cuando Guzmán Blanco decide reducir a trece los veinte feudos que integran la República. La Cordillera pasa a ser una sola Entidad Federal y el Gral. Juan Bautista Araujo, el “hombre fuerte” de Los Andes, recibe el señorío del gran Estado. La Asamblea Regional Constituyente, reunida en Timotes, expulsa de su seno a los diputados liberales del Táchira, pero estos regresan y se les admite por orden de Guzmán.³⁶

El Táchira, crisol cultural

Ese es el Táchira en el que se desenvuelve gran parte del análisis de política cultural esbozado en esta investigación. Entre 1869 y 1899 transcurren diez años de autonomía (1869-1879) hasta la creación del Estado Los Andes, y veinte años más de nueva dependencia de Mérida (1879-1899). Fueron tiempos de incorporación de otras culturas a la región, la europea con sus alemanes, corsos e italianos que sembraron la tierra, explotaron las vías de comunicación y dinamizaron de manera capitalista el cultivo, recolección y exportación del café a los puertos europeos y norteamericanos; la llanera, que huía de la devastadora Guerra Federal consiguiendo paz en San Cristóbal; la centrana y zuliana que arribó con sus mercaderes, viajeros y artistas; y la colombiana con su notoria influencia de periodistas, institutores, comerciantes, militares, sacerdotes, músicos, artesanos, campesinos, criadores y recogedores del café que en sus alforjas traían todo un crisol cultural.

Fue el Táchira que asentó a notables familias, a acérrimos enemigos, a probos magistrados, a funestos mandatarios, y a quienes han construido una imbricada urdimbre social en razón del hecho cultural. Se manifiesta la rebeldía de una entidad que rechazaba su aislamiento, su abandono por parte del gobierno central. Las difíciles vías de comunicación con Venezuela obligaban su mirada a Colombia. Bogotá siempre fue más cercana para el tachirense que Caracas. Pamplona y Tunja irradiaron su conducta. Desde 1925, ese habitante pudo acercarse a la capital venezolana en una semana, en condiciones climáticas favorables, gracias a la Carretera Trasandina. De lo contrario, esa montaña incomunicada, separada, desamparada, produjo una particular

³⁶ CARDOZO, Arturo. PROCESO DE LA HISTORIA DE LOS ANDES. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo 41. Caracas. 1967. Pág. 94.

forma de cultura, en la que se manifestó, en primer lugar un atenuado mecenazgo, exteriorizado en los precarísimos capitales invertidos para hacer un hecho estético, y luego una tímida incursión del Estado, con una posterior intervención en la que siempre se confundió la voluntad del mandatario con la organización, en este caso musical, que le brindaba ante todo la posibilidad de distinguirse de los demás: la Banda podía interpretar en su honor, en todo un protocolo fabricado, los himnos que representaban el poder, la diferencia con los demás, que en reiteradas ocasiones, ni siquiera eran considerados como ciudadanos. Este paisaje, según Spengler (citado por Borja) condicionó la cultura. Es el manifiesto *telurismo*, concebido como “la influencia de la tierra y el paisaje sobre el ser humano y su quehacer cultural.”³⁷

Esto forma parte de esta pretensión académica, descubrir esas diferencias. Las manifestadas cuando la sociedad civil, precariamente, con su pobreza o presunta riqueza sostenía el hecho cultural, cuando la capital del Estado quedaba en Mérida, en los veinte años del Estado Los Andes, y las evidenciadas cuando se reduce la territorialidad y la independencia institucional a través del proceso de autonomía política, en una cercanía del poder, instalado de nuevo en San Cristóbal como capital del Táchira, cuando el Estado, y sus representantes, comprendieron que apoyando las artes musicales, tenían una vía de distinción, más bien de diferenciación para crear la simbología que distancia al mandatario de sus mandantes, vuelta tangible en himnos, escudos y banderas, debilitándose en consecuencia esa fuerza promotora de la vía civil ante el hecho cultural de amplia repercusión social. Puede considerarse que este análisis de la política cultural, bien surgida como mecenazgo desde el sector privado o público, merece el estudio ante la inexistencia de trabajos de esta naturaleza.

En el caso del Táchira que surge a raíz de la Revolución Liberal Restauradora de 1899, la intervención del Estado en el hecho cultural se impone un lustro después y prosigue más allá de 1929, fecha en que, por razones investigativas cesa el período de examen de este proceso. Los monitores culturales de ese Táchira de comienzos del siglo XX se consideraban herederos de un proceso social que describieron así.

³⁷ BORJA. Ob. Cit. Pag. 195

El Táchira había venido en una elaboración penosa desde hacía muchos años. Dos bandos se disputaban la dirección de sus destinos. En esa lucha acerba y prolongada se moldearon caracteres dignos de Roma y de la antigua Grecia; eximios varones de uno y otro partido se distinguieron: hombres como Villafañe, Pulido, Garbiras, los Cárdenas, los Guerreros de La Grita, el Dr. Briceño, Niño, Jácome, los Entrenas, el Gral. Baldó, Ramón M. Maldonado y tantos otros, honra y prez de esta región, que pusieron su inteligencia y sus virtudes al servicio del país y que sostuvieron con tenacidad ejemplar y con aliento de poderosa energía, digna quizá de mayor causa, pero no por eso menos benemérita, lo que creían su derecho. En ese pasado fecundo, en esa lucha embravecida, se formó esa pléyade de hombres de que la restauración, dirigida por uno de los varones más esclarecidos de este suelo, el Gral. Castro, ha esparcido por todo el ámbito de la República, distinguiéndose en todas partes por su carácter viril y su capacidad. Los directores de la Nación y de algunos Estados bebieron en aquellas fuentes y tendrán puesto distinguido en nuestra historia.³⁸

La subjetiva apreciación deja a un lado a los oponentes de los Restauradores. El triunfador escribe la historia.

Desde comienzos de siglo se afianzó la Revolución Liberal Restauradora. En 1908, un golpe de Estado conduce a Juan Vicente Gómez al poder, deponiendo a su compadre Cipriano Castro. Este mandato concluirá con su muerte en diciembre de 1935, por lo que, por razones de la demarcación del período a estudiar se está ante la presencia de gobiernos que concibieron el hecho cultural como un campo para destacar el ámbito musical, en exclusión manifiesta de las otras artes. Esto tiene sus razones las que serán evidenciadas en justo término. Entretanto, los gobernantes locales del Táchira, siendo este autónomo o dependiendo de la jurisdicción de Mérida, mantuvieron particulares relaciones con la música, sus cultores y sus instituciones, y algunos fueron protagonistas como ejecutantes o instrumentistas. Una muy peculiar relación se evidencia, y las posturas de la política cultural fueron manifestadas de manera tácita, pero determinante.

El Táchira como marco geográfico permitió entre 1869 y 1929 la exposición de variadas expresiones culturales y sociales. La ciudad de San Cristóbal, en particular, fue epicentro de importantes comercios importadores de mercancías y enseres y exportadores de café, particularmente alemanes. Dos colegios federales, algunos

³⁸ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 5 de octubre de 1906.

nacionales y otros municipales fueron albergue para la juventud que buscaba superación y luces. Se constituyeron bandas de música muy incipientes, algunos conjuntos instrumentales, organizaciones de mínima estructura, y solistas locales ofrecieron su talento en peculiares espacios en recitales, veladas y conciertos, en los que participaron desde generales, doctores, institutores, estudiantes, señoritas de clase, funcionarios públicos, comerciantes, oficinistas, hasta músicos de oficio.

Muchos periódicos y escasos libros fueron publicados por escritores regionales. Algunos de ellos dejaron sus producciones en las páginas, luego archivadas por celosas hemerotecas. La institucionalidad, el afianzamiento del territorio, los llamados *valores regionales* fueron traducidos en himnos, escudos y banderas. La ciudad mostraba su adelanto urbanístico con nuevos barrios, parques, plazas, bustos y estatuas, y los progresos de la técnica como el alumbrado eléctrico, el telégrafo, el teléfono, el cine, el fonógrafo, el ferrocarril y el automóvil asombraban a los maravillados parroquianos. Las fiestas de enero de San Cristóbal servían para el acercamiento con sus congéneres colombianos y precarios caminos y puentes eran construidos para el tránsito de gentes y mercancías. La ciencia exponía su adelanto con intervenciones quirúrgicas realizadas por facultativos graduados en Mérida, Caracas o Europa. El arte musical era enseñado en la capital y en sus minúsculos distritos por prestantes representantes de las clases prestantes, inclusive militares. El Estado consideró necesario apoyar la Banda gestada por iniciativa civil y coartó el crecimiento de ésta con su inesperada intervención desde 1903. Esta corporación logró adelantos jamás sospechados por la presencia de connotados músicos venidos de Colombia y del Llano, que expresaban su talento en las muy concurridas retretas dominicales.

La población crecía paulatinamente y en 1920 la ciudad tenía 21 mil y tantos habitantes,³⁹ que tenían a su disposición un centro cultural como el Salón de Lectura fundado en 1907, varios clubes sociales y cinco bibliotecas. La fe católica se profesaba en dos Iglesias (Catedral y La Ermita), y los asuntos civiles, mercantiles y criminales eran sustanciados y decididos por la institucionalidad judicial.

³⁹ DIARIO CATOLICO. San Cristóbal. 11 de febrero de 1925.

El Táchira afianzaba su forma autónoma. Dependiendo de Mérida en los años del Gran Estado tenía vida propia. Las distancias, la indiferencia, la dejadez, la irresponsabilidad, le instaban a procurar una forma propia de conducción. Vivió por su condición geográfica este fenómeno. Mostró indiscutiblemente ese desarrollo particular, con un gran aislamiento de los centros nacionales del poder. Pero también fue el territorio de las persecuciones, de la anarquía, del oprobio, de la irracional violencia, de la comidilla política, del entredevoramiento entre facciones políticas, de la irresponsabilidad administrativa en el manejo de la cosa pública, de crímenes, atentados y lances personales, y por fuerza del orden, de la paz. Recorrió épocas de relativa concordia ciudadana desde el siglo XX con los mandatos regionales de Celestino Castro, Jesús Velasco Bustamante o Luis Varela. El gomecismo designó entre 1909 y 1929 a Aquiles Iturbe, José María García, Régulo Olivares, Pedro Murillo, Eustoquio Gómez y Juan Alberto Ramírez.⁴⁰ Gómez implantó un severo régimen represivo entre 1914 y 1925 el que cambió el estado de cosas y originó una castración del orden social, inclusive el musical, como se analizará oportunamente.

La ciudad de San Cristóbal vivió largos períodos de desarrollo y también de anomia colectiva. Una refriega, la pasión política, una visita de algún notable, o una noticia impactante despertaban el aletargado pueblo, descrito en 1894 como una sociedad “un tanto retraída y apática” en la que el extranjero “se siente mal impresionado en los primeros días, pero el trato exquisito y franco de las señoras, y la cultura de los caballeros, bien pronto le hacen querer estas simpáticas regiones”.⁴¹

Este es el espectro, el terreno y el tiempo a estudiar. Se persigue fundamentalmente investigar los posibles pasos ejercidos por la promoción cultural bien, gestionada desde la iniciativa particular, o como pretendida política cultural desde la intervención del Estado, en ese tiempo que se inicia con la fundación de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal en 1869 y el inicio del período como Director de la Banda del Estado, ya tutelada oficialmente, por parte de Marco Antonio Rivera Useche, primer director nativo del Táchira designado como tal en junio de 1929, época de la efervescencia de la industria cultural en el ámbito musical, tiempo en que se inaugura la primera sede propia del Salón de Lectura y en que cesa el mandato del músico y general

⁴⁰ CARDENAS, Horacio. Ob. Cit. Pag. XXXII.

⁴¹ EL CONTADOR. San Cristóbal. 1º enero de 1894.

Juan Alberto Ramírez como Presidente del Táchira, el último músico-presidente en tiempo de autoritarismo.

Esos actores musicales tuvieron un directo vínculo con el poder, a través de las serenatas políticas, de las composiciones creadas para sus representantes, de la identidad cultural que pretendieron marcar, de la vida social que imprimieron y motorizaron a través del arte, del poder político ejercido por algunos de sus protagonistas, de los espacios que ordenó levantar el Estado para su ejercicio disfrutado por los oyentes que recreaban así sus horas de ocio, de los presupuestos invertidos en sueldos, contrataciones, adquisición de instrumentos, uniformes y repertorio, alquiler de locales para ensayo, nombramientos oficiales, despidos, pensiones y jubilaciones, amén del uso por parte del mismo Estado de la corporación musical oficial para sus solemnes actos, la promoción en el sector educativo, la diversión colectiva y hasta para hacer las paces ante un incidente de magnitud internacional, enfatizando incluso en el ascenso social a través del arte. Existe, por lo tanto, un gran ámbito de investigación que no ha sido realizada en este sentido y se utilizarán las herramientas de la Ciencia Política, el método histórico-descriptivo dentro de un enfoque institucional y sus relaciones con otras disciplinas para acometer tanta empresa. Esta es una indagación de orden histórico-político la que se emprende por afinidad con este oficio de búsqueda del pasado para intentar interpretar el presente y con la voluntad de hallar con él la pretensión intelectual perseguida.

EL HECHO MUSICAL

Inicios de la música en el Táchira

Datos dispersos y sueltos se consiguen sobre la realización de actividad musical en el Táchira. El historiador Samir Sánchez, cronista de Lobatera, en el Libro de la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, abierto el 22 de marzo de 1774, logró encontrar algunos elementos, entre los que destacan el gasto de ocho pesos para la adquisición de cuerdas para el arpa e instrumentos de música en 1799, el pago a un clarinero por “el trabajo de tocar en Víspera y día de la festividad de la Patrona” en 1810, la compra de voladores para tal efecto y la existencia en el inventario de la parroquia de “una arpa vieja” en 1824.⁴²

Con motivo del mencionado arribo del primer gobernador de la Provincia del Táchira a San Cristóbal, el 30 de junio de 1856, el historiador Juan Nepomuceno Contreras Serrano hace referencia a otra actividad musical. Al describir el desfile de entrada a la ciudad por parte del funcionario, relata que

seguido de lujoso acompañamiento de vecinos de Táriba y San Cristóbal, continuó su marcha el señor Casanova, a las dos de la tarde, hacia la capital de la provincia. En el barrio de la Ermita una banda de música, allí apostada, el Cuerpo de Policía de riguroso uniforme, banderas desplegadas y numeroso público, rindiéronle honores con una descarga de fusilería, música, fuegos artificiales y otras demostraciones de regocijo popular.⁴³

En tiempos de gestación de un territorio autónomo, independiente, la actividad musical no gozó del apoyo por parte del Estado, pues no estaban dadas las condiciones, entre otras económicas para fomentarla. La tercera noticia, hasta ahora hallada, es la creación de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal, cuya acta de instalación en el Colegio del Táchira por parte de los ciudadanos Antonio María Delgado, Luis Felipe Briceño, Manuel Hernández, José Ignacio Cárdenas y Juan J. Rangel, fue publicada en

⁴² LIBRO DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE CHIQUINQUIRA. (1774-1850) Archivo de la Iglesia Parroquial de Lobatera. Táchira.

⁴³ CONTRERAS SERRANO, Juan Nepomuceno. Ob. Cit. Pag. 32.

Correo del Táchira el 28 de agosto de 1869.⁴⁴ El primero de ellos, Delgado, se desempeñó como Secretario General de Gobierno del Táchira en 1871 y Juez de Primera Instancia en lo Civil. Casado con la institutora Josefa Briceño fue el padre del pianista, compositor, abogado y funcionario público Antonio María Delgado Briceño (c. 1869-1921), compositor del famoso valse *Quejas del Alma*. Falleció en Guanare en octubre de 1903.⁴⁵ Briceño, igualmente músico y periodista fue uno de los fundadores del Partido Liberal del Táchira; amigo de Guzmán Blanco con quien mantuvo importante epistolario, destacó en su periódico *El Porvenir* (1872-1883) gran parte de la vida social y política de la época.⁴⁶ De los demás, hasta la fecha, no se ha encontrado mayor referencia.

La enseñanza de la música

Precarias bandas, conjuntos instrumentales que actuaban en ciertas reuniones oficiales, actos escolares, además de la presencia de solistas en esporádicos recitales de orden familiar, eclesiástico o a favor de alguna obra social, surgieron en esos tiempos. Pero en el orden de la formación de músicos, es decir, en la instrucción musical, este proceso se realizaba según la vieja usanza de la relación directa maestro-alumno, excluyendo la existencia de conservatorios o escuelas de música.

En este sentido surge un gran interés en los tres últimos lustros del siglo XIX. La presencia de artistas e institutores extranjeros o no nacidos en San Cristóbal motorizó este paso, como lo realizó el barinés Diego García y el ingeniero bogotano Teodosio V. Sánchez en 1887.⁴⁷ Este último dictaba clases de piano en 1891 por el *Método de Bertini*.⁴⁸ Igualmente el instrumento de las 88 teclas era enseñado en el Colegio de Señoritas del Sagrado Corazón de Jesús, regentado por la también colombiana Amalia de Vargas en 1892.⁴⁹ Otra dama, Olimpa Crowther, funcionaria de la casa alemana

⁴⁴ CORREO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 28 de agosto de 1869.

⁴⁵ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO DE LA MUSICA EN EL TACHIRA. Proculita. San Cristóbal. 1999. Pag. 78.

⁴⁶ Idem. Pags. 53-54.

⁴⁷ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 14 de julio de 1887.

⁴⁸ EL CONTADOR. San Cristóbal. 1º de agosto de 1891.

⁴⁹ EL CONTADOR. San Cristóbal. 15 de febrero de 1892.

Andressen Moller, exportadora de café, ofrecía “dar lecciones de piano y canto a precios módicos” en marzo de 1894.⁵⁰

El *Boletín Comercial* editado en Táriba por José Trinidad Colmenares publicó en varias ediciones de 1897 la lista de los docentes musicales esparcidos por el Táchira, lo que denota la importancia de esta formación personal para el individuo. La enseñanza artística era dirigida por el militar Florentino Vargas en Colón; Luis Gonzaga Vivas y Santos Colmenares en Lobatera; Román Sosa y Jesús María Mora en Seboruco; el merideño Emilio Muñoz y el colombiano Ramón Vera Guerrero en La Grita; los colombianos Alejandro Fernández, Domingo Bolívar y Gabriel Bargalló en Rubio; el maestro Rosario Añez y la señora Florinda de Avendaño en Táriba; los luego restauradores Jesús Velasco Bustamante y Abraham Parada en Capacho, haciendo acotación que el primero fue posteriormente general y presidente del Estado; y en San Cristóbal, la profesión estaba representada por el funcionario municipal y violinista Eloy Galavíz, el general José Ascensión Niño, el magistrado Régulo Bustamante, y los comerciantes Diego García, Antero García Espinel, el guitarrista y pianista Hermenegildo Rivera, el también funcionario Ramón Vargas, padre de Ramón Eugenio Vargas, abogado y autor de la letra del tercero y actual Himno del Táchira; y el ya mencionado Teodosio V. Sánchez,⁵¹ quien aún en 1914 regentaba el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús donde se impartían “clases de canto, piano e instrumentos de orquesta” dirigidas por él, la pianista colombiana Julia de Blen y el merideño Caracciolo Lamus.⁵²

Otra referencia informa sobre la presencia de dos músicos colombianos. Así lo sostuvo Emilio Constantino Guerrero, historiador, jurisconsulto y ex Presidente de la República, quien escribió en su obra *El Táchira, Físico, Político e Ilustrado*, publicada en 1905, que

Nada se sabe de los progresos de la música clásica en épocas pasadas entre nosotros. Nuestras crónicas no recuerdan el nombre de ningún artista que sobresaliese verdaderamente en el arte de Euterpe. Algunos maestros granadinos enseñaron la música en nuestros pueblos, a mediados del siglo anterior, y aún hay ancianos que los recuerdan con

⁵⁰ EL CONTADOR. San Cristóbal. 15 de marzo de 1894.

⁵¹ BOLETÍN COMERCIAL. Táriba. 20 de enero de 1897.

⁵² HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de octubre de 1914.

verdadera admiración: entre ellos pueden nombrarse los maestros Secundino Jácome y Julio Quevedo.⁵³

Según el presbítero Raimundo Ordóñez Yáñez, Jácome era natural de Cúcuta y fue cura de Gramalote (Norte de Santander), describiéndolo como “muy definido por la música, a cuyos acordes sus canas toman un aire juvenil”, resaltando su condición de compositor de “algunas misas”.⁵⁴ La presencia en tierras tachirenses del bogotano Quevedo Arvelo (1829-1897), hijo del coronel caraqueño y edecán del Libertador, Nicolás Quevedo Rachadell, donde “se radicó en Michelena y allí construyó un órgano (el de Zipaquirá fue construido por él), luego pasó a Táriba, donde compuso su bellísima misa del mismo nombre, más comúnmente conocida por su tonalidad *Mi bemol*”, es citada por el historiador colombiano, el presbítero José Ignacio Perdomo Escobar.⁵⁵ Otro colombiano institutor musical fue el pianista y compositor Luis David Villamizar, quien enunciaba una larga lista de autores con la que enseñaba su *escuela moderna pianística* con detalles a perfeccionar en mecanismo, expresión y ejecución trascendental en marzo de 1904.⁵⁶

Esta fue la Escuela en la que aprendieron los músicos tachirenses de fin de siglo. No hubo por parte del Estado interés alguno en fomentar la enseñanza, complejo proceso para el que se requiere sistematización, método, organización y una alta dosis de paciencia. Fue hasta 1903 cuando la Banda Sucre, institución sostenida por el apoyo de los comerciantes de San Cristóbal, comenzó a ser tutelada por el Estado, en manifiesto inicio de una desconocida e indirecta política cultural. Siete años después, la iniciativa de un gobernante tachirense, el general Régulo Olivares, interesado en crear una Escuela de Artes y Oficios, concluyó en una incipiente, pero efectiva aula musical, dirigida por Nicolás Costantino, músico italiano que se encargó de la titularidad de la corporación artística en junio de 1910. Así lo relató uno de sus discípulos, Marco

⁵³ GUERRERO, Emilio Constantino. EL TACHIRA FISICO, POLITICO E ILUSTRADO. Tip. Herrera Irigoyen. Caracas. 1905. Pag. 304.

⁵⁴ ORDOÑEZ YÁÑEZ, Raimundo. GRAMALOTE. En Gaceta Histórica del Centro de Historia del Norte de Santander. Cúcuta. Enero a Junio de 1961. Nos. 51-52. Pag. 91.

⁵⁵ PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. HISTORIA DE LA MUSICA EN COLOMBIA. Academia Colombiana de Historia. Bogotá. 1963. Pag. 139. Encontramos en los archivos musicales del Archivo Nacional de Música de Bogotá, la partitura de la citada Misa.

⁵⁶ VARIEDADES. San Cristóbal. 5 de marzo de 1904.

Antonio Rivera Useche, al periodista José Mardonio González, quien lo refiere en su trabajo *Sencillamente un Maestro*.

Régulo Olivares encarga al Maestro Nicolás Constantino (sic)⁵⁷ la tarea de remozar la Banda del Estado. Y para ello se abre una Escuela de Música, la que va a funcionar en el Hotel de doña Evarista Vega, más tarde conocido como el Hotel Royal, en las vecindades de la Plaza Bolívar. En la Escuela se inscribirá Rivera Useche, junto a un puñado de ex compañeros de Educación Primaria. Al cabo de seis meses, el Maestro Constantino considera que sus muchachos están listos para el primer “concierto” público. El que agrada tanto al general Olivares, que decide pagar diez bolívars por actuación a cada uno de los ejecutantes de la que más adelante será la nueva Banda del Estado.⁵⁸

Fuera de estas iniciativas, consideradas buenas disposiciones de determinados mandatarios, mas no una política educativa del Estado en el área de las artes auditivas, la primera participación de éste en tamaño campo surgió el 25 de agosto de 1926⁵⁹, cuando por Decreto, el general Juan Alberto Ramírez, antiguo ejecutante del bombardino de la Banda de Rubio, y ahora Presidente del Táchira, designó a su viejo amigo y maestro Alejandro Fernández como Director de la Escuela de Música del Estado en las cátedras de “teoría y solfeo, clarinete, bombardino, flauta, cornetín y demás instrumentos requeridos para el aprendizaje del arte filarmónico”,⁶⁰

La enseñanza musical en Caracas

Inclusive a nivel nacional, el Estado manifestaba un mínimo interés por las artes. Fue hasta abril de 1877, cuando el Presidente de la República, general Francisco Linares Alcántara fundó el Instituto Nacional de Bellas Artes, dirigido por Ramón de la Plaza. Como lo expresa el entonces presidente del Consejo Nacional de la Cultura en el prólogo a la reedición de *Ensayos sobre el Arte en Venezuela*, escrito por el mencionado

⁵⁷ Los documentos oficiales lo citan como Costantino.

⁵⁸ GONZALEZ, José Mardonio. SENCILLAMENTE UN MAESTRO. MARCO ANTONIO RIVERA USECHE. Publicación del Banco Hipotecario de Occidente. San Cristóbal. 1989. Pag. 17.

⁵⁹ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO DE LA MUSICA EN EL TACHIRA. Pag. 87.

⁶⁰ PEÑIN, José y GUIDO, Walter. ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA EN VENEZUELA. Tomo I. Caracas. 1998. Pag. 551.

de la Plaza en 1883, “esta incipiente organización cultural que por primera vez asumía el Estado venezolano ¿no era el reflejo de una inquietud popular que ya compelia al gobierno a preocuparse por los altos requerimientos del espíritu y tomar la responsabilidad de atenderlos”⁶¹

El propio de la Plaza informó al Ministro de Fomento que

la música aunque ha sido entre nosotros acaso la más descuidada, presenta sin embargo el contraste de ser la que ha logrado mejor provecho, produciendo artistas capaces de ejercer el profesorado, estando de su parte las buenas disposiciones y medianos estudios.⁶²

En comunicación dirigida a los Presidentes de los Estados el 24 de agosto de 1877, este autor y director hizo una atinada observación sobre la ausencia de propuestas de instrucción artística por parte del Estado venezolano.

Venezuela, por una de esas raras inconsecuencias de sus gobiernos, había descuidado tanto la atención del importante ramo de la enseñanza de las artes, que ha sido necesario el transcurso de más de cuarenta años para que bajo la época actual, se haya al fin creado la importante institución, que de antiguo venía reclamando señaladamente las condiciones especiales de un pueblo nacido por su espiritualidad para el cultivo de las artes.⁶³

Antes de esta intervención estatal surgió, por iniciativa particular, durante la Colonia una escuela de grandes compositores como los hermanos Juan y José Luis Landaeta, Juan Manuel y Juan Bautista Olivares, Lino Gallardo, y otros, que como clase social, representaban a los pardos, fenómeno extendido por toda América y que denota el gran aporte de este contingente a las artes como tal. La obra de estos creadores y su proyección obligaron al musicólogo e historiador chileno Mario Milanca Guzmán a

⁶¹ GARCIA MORALES, Luis. CIEN AÑOS HAN PASADO. Prólogo a la reedición de ENSAYOS SOBRE EL ARTE EN VENEZUELA del general Ramón de la Plaza. Imprenta Nacional. Caracas. 1977. Pag. VII.

⁶² DE LA PLAZA, Ramón. ENSAYOS SOBRE EL ARTE EN VENEZUELA. Edición facsimilar del original de 1883. Imprenta Nacional. Caracas. 1977. Pag. 242.

⁶³ Idem. Pag. 244.

sostener que “la música colonial fue una de las artes en las cuales sobresalió el espíritu del venezolano.”⁶⁴

Este estamento colonial produjo la más importante generación de músicos de esa época. Por razones geográficas ninguno de ellos llegó a esta zona occidental del territorio. Los compositores referidos fueron producto de la instancia promovida por el padre Pedro Palacios y Sojo,

quien solicitó ante la Corona autorización para fundar en Caracas la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Logró congregar en el Oratorio a los músicos de Caracas, a los aspirantes a compositores o ejecutores y a los aficionados y, además, aglutinar aquellos elementos dispersos y sistematizar la enseñanza haciéndola accesible a los jóvenes. Se le considera como el propulsor de la música en Caracas.⁶⁵

Sin intervención del orden estatal, y previo a la gestación de la República, los pardos, como clase se sobrepusieron a todas las barreras que obstaculizaban su ascenso, en su duro oficio de ejecutantes, maestros de capilla, cantantes y compositores en las iglesias parroquiales de Caracas, particularmente. En el seno de ellos se gestó el Gloria al Bravo Pueblo y el recuerdo de una época memorable en las artes nacionales, sin apoyo institucional, claro está en el ámbito de la música académica.

Guzmán Blanco convirtió el Instituto en Academia Nacional de Bellas Artes. La tutela oficial continuó cuando el Código de Instrucción Pública “del 20 de enero de 1904 estableció como parte del mismo la enseñanza de la música, por lo cual ésta quedó adscrita al Ministerio de Fomento, hasta la creación del Ministerio de Instrucción Pública”.⁶⁶

⁶⁴ MILANCA GUZMAN, Mario. LA MUSICA VENEZOLANA: DE LA COLONIA A LA REPUBLICA. Monte Avila Editores Latinoamericana. Caracas. 1993. Pag. 51.

⁶⁵ MASSIANI, Felipe A. LA POLITICA CULTURAL EN VENEZUELA. UNESCO. París. 1977. Pag. 15.

⁶⁶ PEÑIN, José y GUIDO, Walter (directores). ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA EN VENEZUELA. Fundación Bigott. Caracas. 1998. Tomo I. Pag. 405.

En lo que respecta a la parte tachirense, cabe señalar que en lo atinente a la formación cultural, a la administración de Escuelas de Música, la de Fernández de 1926, no tuvo mayor trascendencia por su enfermedad y posterior muerte en 1934. Sería en el gobierno de José Abel Montilla, luego de 1939, cuando otro esfuerzo oficial concluiría con la fundación de la Academia de Música del Estado en 1942, dirigida por Luis Felipe Ramón y Rivera, según decisión del Presidente del Estado, mayor Francisco Angarita Arvelo.⁶⁷ En el orden eclesiástico la entidad no vivió un surgimiento estético planteado por la Iglesia como el caso caraqueño del padre Sojo. Tampoco se logró la implementación de estudios superiores musicales para la formación de compositores o ejecutantes a nivel exigente.

No hubo en ese período una enseñanza musical sistemática, mucho menos institucional, bien fuera pública o privada. Todo se circunscribía a la realización de los mencionados actos culturales con la participación de alguna banda compuesta por filarmónicos independientes, algún solista, instrumentista o cantante acompañado al piano, la actividad musical se circunscribía a la difusión de obras semiclásicas y populares en retretas organizadas a tal efecto y ejecutadas en plazas públicas.

La Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX estaba sumergida en una vorágine social que originó contiendas fratricidas y estableció, en el caso de Los Andes, semifieudos gobernados por hombres casi ignaros provenientes de otras regiones del país. El panorama educacional era lamentable, igualmente el artístico. Lo sostiene Felipe A. Massiani en su estudio cronológico de ese país crónico.

Iniciada ya la segunda mitad del siglo XIX, Venezuela se encontraba en situación de franco estancamiento. Las guerras civiles, con sus víctimas y devastaciones, acumulaban miseria. Venezuela, país exportador de materias primas de origen agrícola e importador de productos manufacturados, continuamente sufría las consecuencias de una balanza comercial desfavorable, siendo imposible, conforme a los recursos fiscales disponibles, crear una dinámica de recuperación.⁶⁸

⁶⁷ INSTITUTO AUTONOMO ESTADAL DE MUSICA. Academia de Música del Táchira. Bodas de Plata. San Cristóbal. 1962. Pag. 5.

⁶⁸ MASSIANI, F. Ob. Cit. Pag. 17.

El Estado fomenta la actividad musical tachirense

El Estado comprendió su obligación en patrocinar tal distracción, considerada tal vez la única en una sociedad no invadida aún por la industria cultural. Además de tutelar la promoción de la Banda, ya convertida en Oficial, o del Estado desde 1903, con la designación, el 20 de julio del músico colombiano Alejandro Fernández en esa responsabilidad, el ente público la utilizó para dar lustre a su esfera oficial. La Banda ejecutaba los honores del protocolo y los himnos, bien a la primera autoridad del Estado, llamada Presidente del Estado, o a la autoridad superior militar, o Comandante de Armas. Aquí se estableció una diferencia, y es que las otras artes no lograron concebir para el detentador del poder esa supremacía que sí manifestó la música. De ahí en adelante la corporación estética fue utilizada en serenatas políticas, homenajes, agasajos, reuniones, donde el poder estaba presente con sus ejecutores.

Abarcando el período 1869-1929, el Estado, en su estamento regional o municipal, en razón de sus bandas civiles o militares dictó las siguientes disposiciones de pretendida intervención no sistemática ni continua. Entre los documentos revisados, se halla el Decreto del doctor Manuel Hernández, Primer Designado Encargado del Poder Ejecutivo del Estado, cuando estableció, el 28 de abril de 1870 una “banda de música militar” bajo la dirección de Ascensión Niño, estableciendo una erogación de 107 pesos para la compra de instrumentos “cuya cantidad se cargará al ramo de imprevistos”, pues

la protección a las Bellas Artes honra a todo Gobierno y particularmente la música que modera las costumbres de los pueblos que les sirve de ornato, recreo y aún de industria para algunos de los que se dedican a su aprendizaje.⁶⁹

También figura la cancelación de cien bolívares al compositor Eloy Galavíz “por el Himno Patriótico presentado para el certamen del cinco de Julio del corriente año

⁶⁹ LIBRO DE DECRETOS, ACUERDOS Y RESOLUCIONES. Presidente del Estado Táchira. San Cristóbal. 1870. Tomo XV. Archivo General del Estado Táchira. (recopilado por el historiador Horacio Moreno).

(1879) conforme a la orden del gobierno del doce de julio N° 226⁷⁰, lo que se considera como el primer Himno del Táchira.

La función del Estado en el orden cultural se refleja en sus intenciones de mecenazgo o protector de las artes, como lo hizo al cancelar los servicios profesionales (320 bolívares) a músicos como el ya mencionado violinista Eloy Galavíz en noviembre de 1880 como “valor de las tocatas para la celebración del 28 de Octubre, la inauguración del Nuevo gobierno y de los puentes de la calle Bolívar y una retreta extraordinaria”.⁷¹ Figura esta presencia estatal en el orden cultural la designación del músico colombiano Celso Pérez como “profesor de las Escuelas de Música de Independencia y San Cristóbal, y a la vez Director de la Banda de Música que ejecuta en esta ciudad las Retretas”, el 12 de agosto de 1900, por parte del Jefe Civil y Militar del Táchira, general Juan Vicente Gómez,⁷² y el auxilio financiero a la Banda Sucre, promovida por los comerciantes de San Cristóbal, en pago completo de su asignación en abril de 1902.⁷³

A esto se suma la reorganización de la Banda Filarmónica del Estado y nombramiento del Director Alejandro Fernández, el 20 de julio de 1903 “con el sueldo mensual de cuatrocientos bolívares” y mil doscientos bolívares mensuales a ser distribuidos proporcionalmente entre sus catorce músicos,⁷⁴ además de designaciones y destituciones de directores e instrumentistas, pasando por la disposición de crear nuevos himnos o cantos patrióticos.

El Estado emitió, el 31 de julio de 1928, otra vez por iniciativa del músico y general Juan Alberto Ramírez, presidente del Estado, un Decreto regulador de las relaciones entre la Gobernación y la Banda del Estado, el cual dispone en sus primeros dos artículos que

⁷⁰ LIBRO COPIADOR DE CORRESPONDENCIA DIRIGIDA POR EL GOBIERNO A PERSONAS PARTICULARES. Sección Gobierno. San Cristóbal. 1880. Tomo XXXI. Archivo General del Estado Táchira. (recopilado por el historiador Horacio Moreno).

⁷¹ LIBRO 1260. Tesorería General. Cuentas y Comprobantes. San Cristóbal. 1880. Archivo General del Estado Táchira. (recopilado por el historiador Horacio Moreno).

⁷² LIBRO COPIADOR DE OFICIOS. San Cristóbal. 1900. Archivo General del Estado Táchira. (recopilado por el historiador Horacio Moreno).

⁷³ LIBRO COPIADOR DE OFICIOS. San Cristóbal. 1902. Archivo General del Estado Táchira. (recopilado por el historiador Horacio Moreno).

⁷⁴ RESUELTO suscrito por el Secretario General de Gobierno Rubén González. San Cristóbal. 1903. Archivo General del Estado Táchira. (recopilado por el historiador Horacio Moreno).

Art. 1°.- La Banda depende directamente del Presidente del Estado y por consiguiente el único que podrá llamarla, por sí o por órgano del Secretario General de Gobierno, para los actos en que se juzgue necesaria su asistencia. Art 2°.- Todas las disposiciones que emanen del Presidente del Estado, relacionadas con la Banda, deberán ser dirigidas al Director, o en ausencia de éste, al que haga sus veces, quien luego dictará las medidas conducentes al estricto cumplimiento de aquellas disposiciones.⁷⁵

La intervención estatal se había consumado en muchos de los aspectos del hecho cultural. La iniciativa particular se redujo desde comienzos del siglo XX a unos cuantos actos presentados en los clubes sociales, en el Salón de Lectura y en el Teatro Garbiras, aforo inaugurado el 1° de octubre de 1904, por instancia de la familia Semidei Garbiras. El artista tachirense de esos tiempos tuvo plena conciencia de su responsabilidad, de su actuación y de su compromiso social. Bien lo plantea Joaquín Marta Sosa en su trabajo *Socio Política del Arte*, cuando indica sobre este particular

que en el artista se cruzan varias líneas de tensión: práctica social, práctica ideológica, situación de clase, ubicación social, acontecimientos vivos (vividos o asumidos). Estas tensiones parecen ser las que dotan al artista de una instrumentalidad particular, privilegiada en ese sentido, cuya propia naturaleza de estructura de tensiones se homologa con la estructura social que es siempre, más o menos, una estructura, una totalidad, construida, transformada y destruida por tensiones. En esa homología, es donde, nos parece, que el artista cuenta con la posibilidad operativa, y la ejerce normalmente, de revelar las tensiones sociales.⁷⁶

El Estado había triunfado sobre la sociedad civil la que cayó en una agonizante anomia de casi dos décadas. La irrupción del petróleo en la vida nacional y la construcción del Estado rentista fortalecieron semejante Leviatán, luego dador de bienes culturales por doquier.

⁷⁵ LIBRO DE DECRETOS. Gobernación del Estado Táchira. San Cristóbal. 1928. Archivo General del Estado Táchira.

⁷⁶ MARTA SOSA, Joaquín. SOCIO POLÍTICA DEL ARTE. Equinoccio. Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas. 1975. Pag. 58.

LA MUSICA EN LA DINAMICA SOCIAL TACHIRENSE ENTRE 1869 Y 1929

Música y festividades patrias

La actividad musical permitió el lucimiento de los actos oficiales. Las fiestas nacionales y las celebraciones políticas que cada gobierno quería, por razones caprichosas, celebrar públicamente, contaban con la presencia de un conjunto musical, pequeño ensamble de maderas, metales y percusión o la participación de variados artistas en ejecución instrumental o vocal con acompañamiento de piano, promovidos por la participación particular o por instancia del Estado.

Estas festividades posibilitaban la congregación de las clases dirigentes de la sociedad, integradas por militares, gobernantes, funcionarios públicos, comerciantes, institutores, alumnos y partidarios de los detentadores del poder. Otro grupo miraba de lejos y unos más no asistían a tal evento. Se traducían en actos patrióticos, conciertos infantiles, retretas dominicales y de los jueves, tocatas en clubes, conciertos formales, paseos musicales, desfiles, corridas de toros, procesiones religiosas, inauguraciones de obras públicas, graduaciones de bachilleres, festividades patrias, fiestas políticas, homenajes a héroes de la Independencia, actos escolares, deportivos, fiestas patronales, diversiones colectivas, veladas y formales remembranzas históricas.

A diferencia de otros momentos históricos ya superados, los gobernantes tachirenses no encontraron en otras artes, el camino para entretener al pueblo o cantar sus glorias públicas. No lograron conseguir una amalgama particular de vocaciones estéticas, la más desarrollada fue la música y a ella dedicaron un especial esfuerzo en detrimento de las otras. No hubo reminiscencia a lo evocado en otros núcleos del poder, por supuesto, en otras culturas donde se aglutinaron estas concepciones, reseñadas por Roy Strong, estudioso de la cultura y del poder medieval y renacentista. La distancia y el aislamiento geográfico, amén de la indiferencia y la formación educativa de sus mandatarios lo apartaron de tales propósitos. Valga la referencia.

Hacia mediados del siglo XVII tales expresiones en el lenguaje de los espectáculos de corte formaban parte del aparato del monarca barroco.

Pero este aparato fue inicialmente una creación de la mente medieval y aún más de la renacentista. En gran medida, el festival de corte y su contexto representaron una de las posturas filosóficas más profundas adoptadas por los escritores y artistas del Renacimiento, los cuales creían sinceramente en la importancia del papel de las artes y las letras en el servicio del estado. Por toda Europa los poetas, los arquitectos, los pintores, los escultores y los músicos se unieron para crear estos efímeros espectáculos.⁷⁷

Con música se conmemoró en San Cristóbal el centenario del Natalicio del Libertador en julio de 1883, con una banda particular contratada a tal efecto y un conjunto instrumental que ejecutó música académica como la obertura de Rossini *La Italiana en Argel*, trozos de las óperas *Norma* de Bellini y *Hernani* de Verdi, con un conjunto de flautas y violines, destacándose la actuación de las señoritas Alis y Ana María Boué, hijas de Alexander Boué, pastor protestante alemán y factor de importantes casas comerciales exportadoras. En la ocasión se estrenó el Himno *Natalicio del Libertador* del compositor Consolación Colmenares, quien ejecutó dúo de violines con Eloy Galavíz.⁷⁸

Los actos del 5 de Julio fueron amenizados en 1887 con una “retreta en la Plaza Bolívar”⁷⁹, interpretada por la llamada *Banda de los Cachacos*, organización integrada por notables de la ciudad que usaban paltó levita en sus paseos musicales, llamada así por la costumbre popular. En su afán de imponer fiestas patrias, el Estado, persiguiendo la reunión de los pobladores en el estrado público, utilizó el estamento musical, para tal congregación. En este orden celebró, en julio de 1888, el centenario del nacimiento del coronel Antonio Rangel, prócer merideño y oficial de caballería del Ejército venezolano en la Guerra de Independencia, de quien no se conmemoró otro recuerdo a su memoria en el Táchira. En el paseo de música, “la banda del distrito” interpretó el Himno Nacional y hubo retreta “en la Plaza Colón”⁸⁰, destacándose la interpretación del *Gloria al Bravo Pueblo que el yugo lanzó* en la presentación del día 4, lo que pudiera considerarse como la primera vez que los sancristobalenses escucharan el canto patriótico declarado oficial por el Presidente Guzmán Blanco el 25 de mayo de 1881. Ante la distancia y desconocimiento de la partitura es probable que lo hayan arreglado

⁷⁷ STRONG, Roy. ARTE Y PODER. Alianza Editorial. Madrid. 1984. Pag. 21.

⁷⁸ EL POSTA MERCANTIL. San Cristóbal. 18 de agosto de 1883.

⁷⁹ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 4 de julio de 1887.

⁸⁰ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 3 de julio de 1888.

para banda, tomándolo de la versión oficial para piano editada en 1883 por el pianista cumánés Salvador Narciso Llamozas. Al día siguiente, 5 de julio, la banda recorrió la ciudad en la mañana y luego de una procesión, continuó un “paseo hacia la plaza Colón”.⁸¹

En ese julio de 1888, el Estado tachirense, dependiendo como Sección del Gran Estado Los Andes, ejerció, dentro de su propio esquema cultural que tal vez no se compartiría en Mérida o Trujillo, la fiesta nacional colombiana del *20 de Julio*. Igual lo haría en 1919 al celebrar el centenario de la Batalla de Boyacá. La misma banda de música, que podría ser la Banda Marcial fundada por el Poder Ejecutivo del Táchira el 5 de octubre de 1880⁸² “acompañó a la Escuela Privada de Eloy Peralta” en su desfile.⁸³ En esta institución educativa regentada por este preceptor colombiano, se realizaron desde marzo de 1907 las reuniones que concluyeron con la fundación del Salón de Lectura de San Cristóbal.⁸⁴

La inauguración del “Puente sobre el Torbes” en la fiesta patria del *24 de Julio* de ese mismo año contó con la actuación de la “Banda de Música”⁸⁵ y en el grado de bachilleres egresados del Colegio Nacional el 29 de julio, entre quienes se encontraban los jóvenes Samuel Niño, Juan Semidei hijo, Carlos T. Pírela Roo y Antonio María Delgado hijo, “se presentó una Banda de Música organizada *ad hoc* y bien dirigida por el Sr. Diego García, en la que tomaron parte el profesor Eloy Galavíz y los señores Obdulio Cacique y Hermenegildo Rivera, nos dejó oír trozos de música selecta.”⁸⁶

De ese grupo de bachilleres todos tuvieron vinculación musical. Niño ejecutó la trompeta en la Banda Sucre y era hijo del compositor y general Ascensión Niño, luego fue Presidente de Carabobo y Ministro de Instrucción Pública. Semidei, descendiente de corsos, fue el promotor de la Banda Sucre dirigida a fines del siglo XIX por Marco Antonio Castrellón. Pírela Roo era flautista, pianista, transcriptor, arreglista y director

⁸¹ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 20 de julio de 1888.

⁸² HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO DE LA MUSICA EN EL TACHIRA. Pag. 42.

⁸³ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 28 de julio de 1888.

⁸⁴ VILLAMIZAR MOLINA, José Joaquín. HISTORIA DEL SALÓN DE LECTURA, ATENEO DEL TACHIRA. 80 ANIVERSARIO. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas. 1986. Pag. 28.

⁸⁵ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 28 de julio de 1888.

⁸⁶ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 18 de agosto de 1888.

de la efímera Banda Municipal de San Cristóbal de 1903.⁸⁷ El pianista y compositor, ya mencionado, Antonio María Delgado Briceño era hijo de Antonio María Delgado, uno de los fundadores de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal de 1869. De los otros personajes se esbozarán sus participaciones políticas y sociales en el Táchira de fines del siglo XIX.

Otros homenajes se realizaron. Los anuales del *19 de Abril* desde 1896, año en que se rindió una *Apoteosis a Miranda*, en julio, con una velada musical en recuerdo del Precursor y músico, prestante ejecutante de la flauta. En el acto participó el militar Florentino Vargas, quien cantó arias de *El Barbero de Sevilla* de Rossini, además de haberse ejecutado dos composiciones suyas: un *vals de salón* y un *Himno* alusivo a la apoteosis “cantado por éste y por varios jóvenes, acompañado al piano”.⁸⁸ Una de las crónicas fue escrita por el malogrado poeta y soldado Eleazar Silva, quien describió el coro integrado por Eustacia de Añez, Zoila Pulido, Dorila y Luisa Amira Ayestarán, Alcira López, Flor de María y Josefa Silva, integrantes de connotadas familias de la zona, además de la participación de un coro infantil.⁸⁹ La sociedad civil, integrada por auténticos monitores sociales, líderes de la comunidad, también organizaba, paralelo al Estado, sus propios actos y participaba con sus elementos en el desarrollo estético del mismo.

Asumido el poder político nacional por parte del general Cipriano Castro, éste impuso sus fechas patrias, siendo la más resaltante el *23 de Mayo*. Esta fecha que recuerda el inicio de la Revolución Liberal Restauradora en 1899 fue utilizada por estos gobernantes para establecer desfiles, honras florales, discursos, valeses y marchas. Los actos comenzaron en 1900 y permanecieron hasta 1908, cuando el 19 de diciembre Gómez derroca el estado de cosas. Después, otra sería la celebración. Siempre con acompañamiento musical, *23 de Mayo* o *19 de Diciembre* en la fiesta de izada de bandera, desfile, procesión, vespertina, arriada y retreta de gala, la Banda del Estado, ya oficial desde 1903, hacía presencia como una de las atracciones en la apacible ciudad que despertaba ante las distantes festividades. Su trabajo semanal transcurría en la realización de matinés infantiles que se efectuaban curiosamente en la tarde, las retretas

⁸⁷ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO... Pag. 147.

⁸⁸ EL PINCEL. San Cristóbal. 22 de julio de 1896.

⁸⁹ EL COMERCIO. San Cristóbal. 20 de julio de 1896.

de los jueves con “siete piezas igual que los domingos”⁹⁰, las efectuadas en el Club Táchira y otros espacios, que en el interior del territorio, como La Grita, Pregonero, Rubio, San Antonio, Colón y Táriba tenían igual eco.

En consecuencia, la música era la única de las artes que integraba o reunía la población en razón de un acto cívico, lo demás eran discursos, crónicas escritas, poemas laudatorios, folletos y avisos de prensa.

La iniciativa particular auspicia la música

La sociedad civil buscó diferenciarse del Estado en muchas de las iniciativas logradas en el Táchira en el orden cultural. Esta se conformaba por los representantes de la clase alta y clase media de San Cristóbal. La primera, de altos ingresos, se integraba por las familias vinculadas al comercio exportador e importador, los extranjeros (alemanes, fundamentalmente y franceses) y los asistentes a los clubes *de primera*, en razón de su afiliación por ser una población de altos ingresos debidos a la exportación de café, la ceba de ganado o la propiedad de buenas haciendas y fincas. La segunda, de medianos ingresos, estaba compuesta por altos y medianos funcionarios públicos, militares y profesionales liberales como médicos y abogados, acompañados de prestantes institutores; la actividad de las familias de funcionarios o militares no involucraba la participación del estamento oficial al cual pertenecían.

En el orden musical en San Cristóbal, Rubio y otras capitales como La Grita, destacaron las llamadas veladas culturales o actos literarios desarrollados en teatros, clubes sociales y espacios culturales como el Salón de Lectura de la capital tachirense, siempre promovidos por iniciativa particular. Estos actos se caracterizaban por la participación de solistas al piano o al violín acompañado por el primero, quienes interpretaban fundamentalmente repertorio clásico o romántico basado en obras sencillas o de mediana dificultad de Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt, Gounod o Gottschalk. También se ejecutaban romanzas de zarzuelas, género muy apreciado en esos años, y arias de ópera. Los participantes eran músicos aficionados, señoritas de la

⁹⁰ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 22 de abril de 1905.

sociedad que estudiaron con maestros particulares, fundamentalmente europeos o colombianos, y prestantes señores, profesionales universitarios en su mayoría que aprendieron la música en Caracas o Bogotá. En otras ocasiones actuaron señoras alemanas, esposas de los factores de comercio de las importantes casas mercantiles radicadas en la ciudad.

La velada podía contar con recitación de versos, cuadros escenificados o *plásticos* alusivos a la fiesta a celebrar y un discurso de orden con la presencia de destacados intelectuales de la región, siempre afectos al régimen político imperante. Estos tuvieron gran notoriedad desde el primer año del gobierno del general Juan Vicente Gómez (1909) y se mantuvieron hasta 1917. Curiosamente, luego del impasse musical sucedido en febrero de 1914 en el seno de la Banda del Estado, cuando el subdirector de la misma atentó contra el director titular, hiriendo de muerte a uno de los ejecutantes, como se comentará oportunamente, la presencia de la actividad musical disminuyó ostensiblemente de la crónica hemerográfica y se lanzó una especie de estigma negativo contra sus oficiantes. Sólo las veladas de fin de año del Club Táchira de San Cristóbal evocaban una mínima presencia de la promoción particular en el orden estético. También la férrea dictadura local de Eustoquio Gómez (1914-1925) la que motivó el exilio de un gran número de familias, pertenecientes en su mayoría a esa clase alta, trajo como consecuencia un manifiesto descenso de los actos culturales motorizados por dicho sector social.

Resaltan entre estas presentaciones la realizada en julio de 1909 en el Teatro Garbiras actuaron las pianistas Antonia María Rodríguez y Adela Boué en celebración del 5 *de Julio* con una ejecución artística “igualmente admirable”, según la crónica.⁹¹ De la misma manera, el 31 de diciembre de 1914, primer año del Gobierno regional del general Eustoquio Gómez, en la velada actuaron las señoritas Delia Velasco Castro, María Antonia Semidei, Emma García Ochoa, Elisa Villasmil, Alcira García, Agripina Cañas, todas descendientes de notables familias, siendo la primera de ellas hija del general Jesús Velasco Bustamante, también músico profesional quien ejerció la Presidencia del Táchira y era cuñado a la vez del general Cipriano Castro. Las señoras Josefina Romero de Bello, esposa del médico Carlos J. Bello, fundador de la Cruz Roja

⁹¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 7 de julio de 1909.

Venezolana quien vivió por esos años en esta región y la pianista colombiana Julia Amarís de Blen Muñoz, cónyuge del general Emilio Blen Muñoz, director de uno de los periódicos afectos al régimen *La Unión Tachirense*, estuvieron acompañadas por los hermanos Pedro Felipe, Augusto y Antonio Villasmil, paradigmas de esa comunidad de señorío, finos modales y vida social, quienes darían su concurso a esta localidad en la banca, el comercio, el altruismo y el arte musical con sus ejecuciones al piano, el violín y la flauta respectivamente. El abogado merideño José Rafael González Uzcátegui, en ese entonces presidente del Salón de Lectura también ejecutó el piano acompañando al coro de voces blancas.⁹²

A ese espacio del Club Táchira no asistían ni militares activos uniformados, ni los Presidentes del Estado. Mucho menos Eustoquio Gómez, que al igual que su primo Juan Vicente, marcó diferencia no visitando los espacios de la llamada burguesía. Crearon los suyos propios. La sociedad civil no se mezclaba con el Estado en estas particulares actividades. Del Club Táchira se reseñan con pequeña variedad de programa los fines de año de 1916 y 1922. En este último participaron las señoras A. Friedel y D. Saegelken, de la colonia alemana de la ciudad quienes interpretaron música de Mendelssohn y Johann Strauss, con la presencia de la señorita Amanda Klock, funcionaria de una de las casas de comercio germanas, la Van Dissel, Rode y Co. El piano, el violín y el canto lírico descollaron en esa noche de “verdadera nota de arte”.⁹³ La señorita Klock durante su breve estancia ofreció sus servicios como profesora de “piano, violín, alemán, francés e inglés”.⁹⁴

El Salón de Lectura de San Cristóbal aprovechó la presencia en la ciudad de notables artistas y las invitaba en la organización de alguna festividad. El 18 de octubre de 1917 se ofreció un recital lírico con la participación de la señora Irma Marín Peoli de Ceballos quien cantó arias de *Il Trovatore*, *La Gioconda*, *La Bohème* y algunos *lieder* de Schubert acompañados por Antonia María Rodríguez, quien ejecutó a cuatro manos con Julia Amarís de Blen Muñoz la *Rapsodia Húngara N° 2* de Franz Liszt. Los intelectuales Antonio Rómulo Costa, presidente de la Corte Suprema de Justicia del Táchira y Amenodoro Rangel Lamus, también abogado de libre ejercicio y docente del

⁹² HORIZONTES. San Cristóbal. 7 de enero de 1915.

⁹³ HELIOS. San Cristóbal. 4 de enero de 1922.

⁹⁴ HELIOS. San Cristóbal. 5 de noviembre de 1921.

Liceo Simón Bolívar, fueron los oradores de orden de ese acto de la sociedad cultural encabezado por su presidente, el colombiano Marcelino Hernández Mantilla.⁹⁵

Precisamente la señora de Blen Muñoz, quien vivió en Rubio a comienzos de la década de los diez, introdujo en esta capital fronteriza, dinamizada por los años de gloria de la exportación del café que se cultivó en las fincas y haciendas aledañas, un particular recital en el Club Sucre de esa localidad. El 5 de marzo de 1911, la referida artista “a quien con sobra de razones han proclamado muchos órganos de la prensa extranjera como una de las primeras pianistas de la América del Sur” efectuó un “gran concierto velada” donde se realizaron combinaciones de piano a cuatro manos, piano a seis manos, dos pianos a ocho manos, dos pianos con un solo ejecutante cada uno en música de Gounod, Paganini, Gottschalk, Meyerbeer, De Beriot y Wagner, entre otros, interpretados por la mencionada señora, las señoritas Consuelo Baptista, Dolores Pulido Rubio, Sara Lucía Amarís, Mercedes Ostos, Julia Oliveri, la señora Alcira de Rincón y los caballeros Jaime José Arévalo y Arquímedes Cortés.⁹⁶

Rubio fue una prestante ciudad cultural pues su banda, dirigida desde 1880 hasta 1903 por Alejandro Fernández tuvo resonancia nacional, su comunidad habitada por extranjeros, el impulso de su educación religiosa, católica y protestante, y la presencia de hacendados cafetaleros y alemanes le dieron notoriedad. En 1910, en el Club Sucre de esa ciudad, otro recital se engalanó con la presencia de las pianistas Luisana Guerrero, Antonia María Rodríguez, Dolores Pulido, Blanca de Villamizar y el mencionado Cortés, quien acompañó al piano una recitación que hizo la señorita Juana de Dios Arvelo, quien sería luego su esposa.⁹⁷

Cabe señalar que ni siquiera en los sitios donde esta clase demostró sus facultades artísticas quedó vestigio alguno de esas actuaciones. Muchos de sus protagonistas fallecieron con esa inquietud que no transmitieron con vehemencia a sus descendientes. La integración posterior de los clubes sociales fue el reducto de una clase que dejó en los músicos la ejecución del arte, e incluso los trató con desagrado, creando para ellos su propia puerta de atrás para entrar y salir y su cubículo donde no se les

⁹⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de octubre de 1917.

⁹⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 13 de marzo de 1911.

⁹⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de abril de 1910.

permitía tener contacto con los señores de la fiesta. Entonces, ¿qué pudo quedar de intención sana hacia la música por estas clases? Solo la veleidad de una facultad artística que quedó ahí en esos salones luego vacíos y nostálgicos donde no germinó un respeto hacia el arte, ni hacia sus cultores de calle. Bien lo describió Picón Salas en formidable ensayo cultural cuando aseveró que

No nos interesa, por ejemplo, la Cultura que sirve tan sólo como el aditamento decorativo de una clase “snob”; la Cultura para conversar en el club o para tomar el té, a la manera londinense, entre mujeres exquisitas, la única Cultura egocéntrica, narcisista, inútil y culpable a que aspiró durante mucho tiempo una sociedad decadente y ociosa.⁹⁸

Un paréntesis para el Estado

Por el lado estatal, la presencia musical se resumía a las actividades de la ya oficial Banda del Estado con sus acostumbradas retretas semanales en plazas y parques públicos, única convocatoria donde se reunía para ejercer un sano esparcimiento del tiempo libre un sector de la población de la aún pequeña ciudad. Los actos oficiales de festividades patrióticas y las ya mencionadas impuestas por el gobierno de turno eran amenizados por la corporación como la celebración en julio de 1927⁹⁹ del 24° aniversario de la Batalla de Ciudad Bolívar, que cerró el ciclo de contiendas civiles del siglo XX. La moda de la época imponía llamar algunas retretas como *matineés infantiles, soireés, picnics, garden parties y retretas de gala*.

La Banda mantuvo, por imposición del Estado una particular presencia en los institutos educacionales de San Cristóbal, con motivo de la clausura del año escolar, celebración de exámenes, desfiles en las fiestas de enero, actos especiales de los colegios públicos y exposiciones de manualidades. Estas se efectuaron regularmente entre 1903, año de fundación oficial de la Banda y 1914, año en que Eustoquio Gómez asumió el poder regional. La institución visitó en una forma directa de promoción cultural, llevando la música de manera presencial a los alumnos a través de los

⁹⁸ PICON SALAS, Mariano. COMPRENSIÓN DE VENEZUELA. Antologías y Selecciones de la Biblioteca Popular Venezolana. Ediciones del Ministerio de Educación Nacional. Tomo 34. Caracas. 1949. Pag. 149.

⁹⁹ EL TACHIRA. San Cristóbal. 21 de julio de 1927.

conciertos a las escuelas municipales, la escuela de labores y el Colegio Nacional de Varones. En la interpretación de los himnos, la banda acompañaba el coro escolar, en algunas ocasiones a dos voces,¹⁰⁰ lo que denota un adelanto técnico y una perfecta simbiosis entre cultura y educación, proceso de beneficio en la promoción del arte musical con la ganancia de posibles adeptos a la ejecución instrumental mediante clases dictadas en el salón de ensayos de la institución, y se promovía la apreciación artística. Los directores de estas instituciones educativas, particularmente la señorita Regina Mujica y el superintendente de educación Ramón Buenahora, siempre agradecían por la prensa en aviso público, la deferencia del “Presidente del Estado por órgano de su ilustrado Secretario General” en conceder la actuación de la Banda, gratificando también como lo hiciera la señorita Mujica, luego señora de Velásquez, “al muy distinguido artista señor Director de la Banda del Estado, (se refiere al maestro Nicolás Costantino) por el obsequio que le presentó, amenizando gratis el acto final con las más delicadas piezas de su escogido repertorio.”¹⁰¹

Pasodobles y toros

Un peculiar festejo social que aglomera a gran parte de la población de una comunidad lo constituye la fiesta taurina. Las corridas de toros son de vieja data en el Táchira. Ya en 1774, en el Libro de la Cofradía de Lobatera se registra la donación de seis toros para la festividad de la Chiquinquirá y obligación de que se coman cada año.¹⁰² Esta herencia española surgió desde 1912 y paulatinamente, en los años del mandato regional de Eustoquio Gómez, se afianzó. Es una forma de vivir de este país, donde

hay espectáculo taurino y hay aficionados de todos los niveles y tipos, de los más comunes hasta los enciclopédicos, muchos de ellos con frecuentes viajes a España para disfrutar de un espectáculo tan viejo como los fenicios, quienes llevaron el toro al “país de los conejos”, como llamaban a Iberia.¹⁰³

¹⁰⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 10 de junio de 1911.

¹⁰¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 1º de agosto de 1914.

¹⁰² LIBRO DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE CHIQUINQUIRA. 1774-1850. Lobatera. Cortesía del historiador y cronista Dr. Samir Sánchez.

¹⁰³ MORENO GÓMEZ, Luis. LA HUELLA HISPANA EN LA VENEZUELA CONTEMPORANEA. En VENEZUELA Y... LOS PAISES HEMISFERICOS, IBERICOS E HISPANOHABLANTES.

La Banda del Estado era solicitada por el empresario al Presidente del Estado y actuó en ciertas ocasiones. Los músicos protestaron esta participación suya donde otros ganaban y ellos no, por lo que algunos de ellos como Luis Lupi y Alejandro Fernández constituyeron organizaciones privadas compuestas por algunos ejecutantes de la Banda Oficial, a las que llamaron Banda Progreso y Banda Bolívar.¹⁰⁴ Esta última, fundada por Santos Ignacio Zambrano en 1906 y luego dirigida por Alejandro Fernández cuando éste fue despedido de la organización oficial, se caracterizaba por participar en procesiones, serenatas y estaba a la orden “del gremio de artesanos, capitanes de misas y de todos los que a bien tengan oír su muy lucido y nuevo repertorio”.¹⁰⁵ Actuó en las fiestas taurinas de San Cristóbal desde 1907. Fue disuelta por la intervención del Estado quien obligó a la Banda Oficial, luego de 1915 su participación. Curiosamente uno de sus integrantes, el fabuloso trompetista y cornetista Federico William Hollingsworth era novillero y actuaba bajo el alias de *Recajo II*.¹⁰⁶

Los escuchadores de la Banda le dan prestigio social

La Banda Oficial o Banda del Estado tuvo sus seguidores mientras ofreció sus clásicas retretas en la Plaza Páez, designada oficialmente desde el 19 de diciembre de 1912 como Plaza Bolívar. Un grupo particular de *escoltas* asistían religiosamente a sus conciertos y entablaron amistad con sus integrantes. Entre ellos destacaban los europeos residentes en la ciudad. Italianos, franceses y alemanes disfrutaban de las interpretaciones de mazurcas, polcas, arias de ópera, oberturas y cavatinas. Este repertorio aumentó con la presencia del músico italiano Nicolás Costantino Chicaroni, designado como director titular desde mayo de 1910.¹⁰⁷

Esta admiración por la banda y su director condujo a la colonia alemana a obsequiarle al maestro una “artística batuta” como obsequio de año nuevo en 1911. La crónica hacía alarde del adelanto técnico de los treinta ejecutantes y de los progresos “cada día más notables”, además de la interpretación de “los trozos más notables de la

Coordinador Y Director de la obra: Kaldone G. Nwelhed. Instituto de Altos Estudios de América Latina. Universidad Simón Bolívar. Caracas. 2000. Pag. 157.

¹⁰⁴ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO... Pag. 38.

¹⁰⁵ Idem. Pag. 38.

¹⁰⁶ LA UNION TACHIRENSE. San Cristóbal. 26 de octubre de 1915.

¹⁰⁷ HERNANDEZ. Ob. Cit. Pag. 76.

música clásica, en cuyas recónditas armonías sabrá iniciar la diestra batuta del Maestro a sus discípulos, para honor suyo y mayor lustre de la cultura del Táchira.”¹⁰⁸

En la carta de obsequio, los alemanes Noack, Thoss, Gumpel, Helberg, Saegelken, Altess, Kuck, Riese y Markmann, representantes de las firmas alemanas radicadas en la entidad, reiteraron ese avance estético, impuesto por la personalidad del conductor y su dominio de la dirección de banda. Como europeos, recordarían seguramente las obras con las que cimentaron su cultura. Por ello le expresaron que

siendo usted un celoso intérprete de esos genios, porque así lo hemos podido apreciar en el poco tiempo que hace usted nos deleita con algunas de esas bellas cuanto delicadas partituras musicales ejecutadas por la Banda del Estado, de la cual es usted digno director.¹⁰⁹

El músico, al agradecer el cumplido manifestó que sólo

deseo con anhelo que la sociedad y público de esta ciudad queden satisfechos de mis múltiples esfuerzos en la misión que me está encomendada, como director de la Banda de este Estado, y ver de esta manera realizadas mis mayores aspiraciones.”¹¹⁰

Indiscutiblemente la Banda había percibido un ascenso estético y por lo tanto social, pues sus componentes eran vistos y apreciados como individuos que a través de la corporación resaltaban el orgullo del Táchira ante el país. Esto se debía al único esfuerzo del Estado, que como institución política decidió afrontar la subvención del cuerpo musical, apoyándola en la adquisición de instrumentos, repertorio, uniformes, sueldos regulares mensuales y la designación, hasta la fecha de dos directores titulares: Alejandro Fernández entre 1903 y 1910, y el italiano Nicolás Costantino a partir de mayo de este último año. La prestancia profesional del europeo le dio a la Banda otro carácter. Sus ejecuciones fueron de mayor calidad, fue aumentado su personal de

¹⁰⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de enero de 1911.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Idem.

catorce a la treintena y logró la incorporación de otros músicos italianos como Luis y Ambrosio Lupi, y Leopoldo y Cayetano Martucci.

La Banda logró una compenetración social que en otros años disfrutó en menor intensidad, pues cuando era de orden particular o fomentada por la iniciativa privada sus componentes pertenecían en su mayor parte a la llamada clase pudiente, ejerciendo su oficio en espacios cerrados. En el siglo XIX la banda estaba integrada por

un numeroso grupo de caballeros de nuestra sociedad, que cultivaban la música como distracción, y que bajo la dirección de Don Ascensión Niño formaban un conjunto filarmónico, que tocaba en algunas festividades patrióticas y religiosas y especialmente en las Fiestas de enero. Los miembros de este conjunto, cuando tocaban en público, se presentaban elegantemente vestidos de paltó levita, por lo cual el pueblo bautizó a esta agrupación con el nombre de *Banda de los Cachacos*.¹¹¹

Nicolás Costantino fue el primer funcionario público que siendo músico perteneció a un club social de San Cristóbal. Fue fundador del Club 19 de Abril¹¹², considerado como “de segunda” a diferencia del Táchira. En tal condición ofreció la primera retreta en tal centro diversivo el 28 de octubre de 1911 en conmemoración al Día de San Simón.¹¹³ Costantino reactivó las retretas en el Club Táchira, que habían sido iniciadas en 1905 por Fernández y ofreció la primera del nuevo ciclo el 16 de diciembre de 1911, en la que estrenó su marcha *Independencia* dedicada a este centro social.¹¹⁴ En abril de 1912, la Banda volvió al Club 19 de Abril para realizar otra presentación con motivo del festejo de su primer aniversario, así lo participó el vicepresidente en ejercicio del instituto José Antonio Baldó.¹¹⁵

Esos años de celebración del centenario de las fechas “19 de Abril” y “5 de Julio”, permitieron la realización de actos culturales donde la música resaltó como expresión estética. Como se puede observar, los organizados por la sociedad civil no tuvieron ingerencia del Estado, apenas éste participaba en las invitaciones que hacían

¹¹¹ OSTOS, Ovidio. ORIGENES DE LA BANDA DEL ESTADO. Publicaciones del Grupo Juan Maldonado. N° 1. San Cristóbal. 1959. Pag. 5

¹¹² HORIZONTES. San Cristóbal. 18 de septiembre de 1911.

¹¹³ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de octubre de 1911.

¹¹⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 15 de diciembre de 1911.

¹¹⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 17 de abril de 1912.

los clubes para las especiales retretas, lo que no significaba intromisión del ente oficial. Los músicos aficionados y profesionales organizaban, como se explicó, agrupaciones de cámara con recitales instrumentales y líricos, acompañados de cuadros escénicos. Entretanto la actividad oficial se evidenciaba por la presencia de la Banda en los espacios públicos, donde la gente acudía a disfrutar del evento que tenía connotación social, pues era el momento de exhibir el último traje, de buscar la persona para el negocio, de cortejar la pretendida novia y de compartir en familia. El proceso no fue abrupto, pues desde la designación oficial de la banda en 1903, estos espacios sin una sistemática presentación de actividades semanales eran ocupados por personas indeseables, como vagos, merodeadores y prostitutas, llamadas por la crónica *aves pálidas*, las que recordaban “a Babilonia”;¹¹⁶ las meretrices o *grisetas*, deambulando siempre estos espacios cercanos a los músicos, eran acusadas de ocupar desde horas tempranas de la noche “los escaños del Parque Bolívar y formando en reunión de algunos tenores, cuadros que desdican mucho de nuestra cultura y del respeto que se debe guardar a la sociedad.”¹¹⁷ La sociedad decente ocupó paulatinamente esas infraestructuras culturales.

Sangre y desgracia en la Banda

Pero todo esto se vino abajo. El prestigio de la Banda y de sus músicos se vio ensombrecido por dos funestos y desgraciados incidentes. Un antecedente de la escisión se remonta a septiembre de 1911, cuando ante las arbitrariedades cometidas por Nicolás Costantino como director de la institución, 22 músicos renunciaron, decisión que fue aceptada por el jefe del Ejecutivo, general Pedro Murillo, quien no toleró que “se menoscabara el principio de autoridad de que se haya investido el jefe nato de la banda, contra el cual se realizaron procedimientos de incorrecta disciplina”.¹¹⁸

En febrero de 1914, ya reestructurada la organización con la presencia, entre otros, de los músicos italianos Leopoldo y Cayetano Martucci, padre e hijo, solventes y profesionales intérpretes del bombardino y del clarinete, se había creado un extraño

¹¹⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 17 de diciembre de 1903.

¹¹⁷ TUERCA Y TORNILLO. San Cristóbal. 14 de marzo de 1914.

¹¹⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 20 de septiembre de 1911.

clima de inconformidad e impaciencia por parte de los músicos en razón de las intolerancias y abusos de autoridad del conductor. Por cualquier razón Costantino, quien tenía facultad de ordenar la detención de cualquier músico, envió a las celdas de la Policía del Estado a varios de ellos, por indisciplina e incluso por ejecutar con algunas deficiencias algunos compases de la partitura, como lo refirió al autor en reiteradas conversaciones el maestro Marco Antonio Rivera Useche, componente de la misma. Algunos de los músicos, relató Rivera, llegaron incluso a pensar en el asesinato del director, lo que afortunadamente no ocurrió.

El lunes 2 de febrero de 1914, un clarinetista de la institución, también compositor, Santos Ignacio Zambrano “dio muerte con proyectil de revólver a su pariente el señor Nicolás Carrero, honorable y laborioso ciudadano y padre de numerosa familia”.¹¹⁹ El homicida huyó a Colombia de donde jamás volvió.¹²⁰ Conmocionada la sociedad ante el suceso, apenas dos días después, el 4 de febrero un funesto incidente se presentó en la sala de ensayos de la Banda del Estado. Leopoldo Martucci, el subdirector, por viejas desavenencias con Costantino accionó su revólver dos veces contra éste, interesándose los disparos en el cuerpo del segundo trombón Nemesio Miranda de apenas catorce años, quien falleció al día siguiente.¹²¹

La nota de prensa de *Horizontes* reflejó la doble consternación en la que estaban involucrados varios músicos de la Banda del Estado. Dijo ésta que

parece que el crimen fuera también un morbo contagioso, una epidemia que a manera de ráfaga candente, atravesara el espacio inficionando el aire y haciendo trágicos hasta a los pueblos más pacíficos y de mejor índole. Nos traen estas reflexiones los acontecimientos que en estos últimos días se han sucedido en el Estado, con pérdida de tres o cuatro vidas útiles para las faenas del trabajo y las luchas de la existencia.¹²²

Fallecido Miranda y detenido Martucci, la Banda realizó como si nada su retreta dominical el día 8 y luego el 15. Actuó luego en las fiestas patrias del 19 de Abril y del 5 de Julio, pero en el mensaje anual, el Presidente Eustoquio Gómez ni siquiera

¹¹⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de febrero de 1914.

¹²⁰ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO.... Pag. 197.

¹²¹ Idem. Pag. 128.

¹²² HORIZONTES. San Cristóbal. 4 de febrero de 1914.

mencionó a la institución cultural.¹²³ Como consecuencia, la frecuencia semanal de publicar el orden de la retreta dominical en la prensa local disminuyó. Luego de los incidentes de febrero, la cartelera volvió a difundirse hasta el 9 de enero. Progresivamente fue disminuyendo esta costumbre. Afianzando Gómez su terror local, la actividad musical desapareció de las notas hemerográficas. Costantino se fortaleció en su papel de *generalmusikdirektor* y un grupo de músicos, cansados de las insolencias del italiano dirigió una comunicación al mandatario regional, la que fue contestada con una orden a la autoridad para la detención de los ejecutantes, quienes tomaron camino del exilio, agrandando la larga lista de desterrados.

Ellos, Marco Antonio Rivera Useche, José Ignacio Delgado, José María Rivera Carreño, Carlos Medina, Felipe Sebastián Cárdenas y Santos Zambrano Díaz, se fueron a Colombia en agosto de 1919¹²⁴. Luego de una temporada pasaron al Zulia, donde formaron parte de la Banda conducida por Cayetano Martucci, hijo de Leopoldo, el victimario de Miranda en el ensayo de febrero de 1914. Tuvieron tan fatal coincidencia que en la retreta estaba el propio Eustoquio Gómez quien reconoció a los desertores, ordenando su encarcelamiento, primero en el Castillo de San Carlos y luego en la cárcel pública de San Cristóbal donde permanecieron entre el 19 de febrero de 1920 hasta el 24 de octubre de 1921.¹²⁵ Contra los artistas no hubo juicio, sino la aplicación del terror de un régimen opresivo que no conocía derechos humanos algunos.

Desde entonces, la visión oficial de la música quedó estigmatizada como las marcas que los grillos dejaron en los tobillos de estos artistas. Los músicos eran tratados como delincuentes, como subversivos. Su importancia social se rebajó a la condición de resignados trabajadores que debían cumplir inexorablemente las órdenes del tirano dictador político y del tirano dictador musical, como bien lo refirió el propio Rivera Useche al autor en varias conversaciones.

Algunos músicos volvieron al Zulia y se conectaron con el nuevo mundo que ofrecían los campos petroleros. Amenizaron los dancings, mabiles y clubes y se encontraron con la música del jazz, que invadía América Latina en pretendida

¹²³ HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de mayo de 1914.

¹²⁴ OSTOS. Ob. Cit. Pags. 17-18.

¹²⁵ OSTOS. Ob. Cit. Pag. 18.

colonización cultural. Otros se dedicaron a actividades de comercio y artesanales como bodegueros, zapateros, talabarteros o carpinteros. Unos más volvieron al exilio colombiano y muy pocos, como José María Rivera Carreño se infiltraron en la actividad subversiva contra el gobierno de Gómez. Este falleció, luego de temible prisión, en La Rotunda de Caracas en 1926. Fue enterrado inclusive sin el conocimiento de su familia.¹²⁶ Curiosamente, diez años antes, el jueves 20 de enero de 1916, la Banda del Estado Táchira, de la que formaba parte, le había estrenado una composición suya, la marcha *Honor al General Eustoquio Gómez*,¹²⁷ camino incierto de pretender ganarse la aprobación de los detentadores del poder en búsqueda de mejor situación. Jamás lo logró.

La Banda siguió ese camino tortuoso hasta el final físico de Costantino. Muerto Cipriano Castro en 1924, ya en julio de 1925, la política manejada hábilmente por el tachirense Francisco Baptista Galindo, Secretario de la Presidencia de la República, logró en el espíritu del general Gómez la salida de Eustoquio del territorio tachirense. Nombró al viejo militar y antiguo bombardinista de la Banda de Rubio y ex Comandante de Armas del Táchira, Juan Alberto Ramírez, como nuevo Presidente a partir de ese mes. En julio de 1927, Ramírez designó al músico coriano Ramón Espinal Font como nuevo titular de la Banda, quien atendió en primer lugar sus negocios personales, descuidando hasta el extremo la calidad artística de la institución. Al mes, el 29 de agosto, Costantino fallecería en San Cristóbal, viejo, enfermo y abandonado.¹²⁸

El nuevo gobernante tuvo más tolerancia con la institución y con su viejo maestro Alejandro Fernández a quien designó, como ya se ha referido, director de la primera Escuela de Música decretada oficialmente por el Estado Táchira como institución política. En mayo de 1929 el general Pedro María Cárdenas asumió el poder regional y nombró el 21 de junio a Marco Antonio Rivera Useche¹²⁹, el discípulo de Costantino, el ejecutante que se formó a su lado desde 1910, que presencié el asesinato de Miranda en el ensayo de febrero de 1914, que se exilió en 1919 y que estuvo preso

¹²⁶ RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. MEMORIAS DE UN ANDINO. Publicación de la Fundación Internacional de Etnomusicología y Folklore (FINIDEF). Caracas. 1992. Pags. 64 y 65.

¹²⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 19 de enero de 1916.

¹²⁸ HERNANDEZ, L. DICCIONARIO... Pag. 77.

¹²⁹ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 2 de julio de 1929.

entre 1920 y 1921 por su petición de exigir mejor trato y consideración. Se convirtió en el primer tachirense en asumir esta titularidad en la que permaneció cuarenta años.

De aquí en adelante la historia de la Banda indefectiblemente sería otra, y los asesinatos de 1914 cambiaron la faz social de la música, la gente prestante se retiró de ella y quedó sólo para los músicos de oficio; los aficionados o profesionales venidos de la promoción privada colocaron grandes distancias entre ambos sectores, como se evidenció años después. El músico comenzó a ser visto como una rémora social, un ser de segunda, lo que el mismo Estado estimuló.

Música en la Iglesia Católica

Un aspecto muy importante de la presencia musical en la dinámica social tachirense a estudiar en esta tesis, lo constituye la relación entre este arte y la actividad ejercida por la Iglesia Católica, de gran penetración en este territorio.

Bien como promotora, instructora o creadora, la Iglesia sirvió de marco para la gestación de una visión muy peculiar de la música, la que podemos presentar en variados aspectos: en la presencia de bandas o conjuntos musicales como acompañantes de sus actos, en la promoción de esta disciplina realizada por sacerdotes, en la realización de veladas y actos especiales con la participación de músicos oficiales o no, con el oficio desempeñado en su seno por prestantes músicos, con la ejecución de partituras y hasta en la organología, teniendo sus deficientes consecuencias en este último señalamiento.

A diferencia de los festejos religiosos de la capital venezolana, en San Cristóbal tuvo manifestaciones peculiares. Al fin y al cabo en el interior, reitera Moreno Gómez es diferente.

Si se trata de pueblos de la provincia entonces la fiesta va en serio con otra música menos sacra, cohetería, desfiles y procesiones, casi un exhibicionismo pagano, que, según algunos autores, tiene su origen en la

tradición copiada de los romanos, cuando éstos penetraron y se establecieron en la Península Ibérica.¹³⁰

En lo que se refiere a conjuntos instrumentales partícipes en sus actos, hay referencias sobre la participación de una banda en las fiestas del Espíritu Santo de La Grita, la cual se celebraba entonces en 1896¹³¹, en el mes de abril y no en el actual de agosto. Sin ayuda del Estado, y en otra población del Táchira, el emprendedor presbítero Escolástico Duque fue decidido cooperador y protector de la Banda Padre Justo de Rubio.¹³² La Iglesia promocionó, por sus propios medios la Banda Infantil de San Juan Bautista en La Ermita en 1923. Esta obra, liderada por el sacerdote Pedro Pablo Maldonado, tuvo como primer director al mencionado Nicolás Costantino y actuó por vez primera el 23 de junio de ese año.¹³³

En los actos artísticos ejecutados en clubes, teatros y otros espacios, la Iglesia buscaba recursos para la construcción de sus obras físicas. Contrataba, a través de asociaciones civiles de orden filantrópico como las Hijas de María, artistas particulares que por diversas circunstancias residían en estas localidades, otros sí eran locales, y en ocasiones solicitaba del Estado su participación a través de las bandas estatales o municipales. En la mayoría de estos encuentros un intelectual de la localidad llevaba la palabra como tribuno ante los asistentes y en raras oportunidades la música servía de acompañamiento a la cuadrilla de danza.

Siguiendo este orden, en Rubio, la junta pro Bodas de Oro del presbítero Justo Pastor Arias, verdadero líder comunitario, publicó en diciembre de 1900, los egresos de honorarios profesionales de los artistas Alejandro Fernández y su Banda Junín, cortesía de la Sociedad Armonía, tutora de promoción privada de esta institución, además del violinista Julio Angulo Lewis y los cantores de la misa.¹³⁴ Cuatro años antes, en agosto de 1896, al mismo Arias le fue dedicada otra velada en las mismas circunstancias.¹³⁵ En San Cristóbal, la sociedad Hijas de María organizó una velada artística a fines de noviembre de 1903, con la presencia de los músicos colombianos Luis David Villamizar

¹³⁰ MORENO GOMEZ, L. Ob. Cit. Pag. 156.

¹³¹ EL MISIONERO. La Grita. 15 de mayo de 1896.

¹³² EL ALDEANO. Rubio. 10 de marzo de 1917.

¹³³ UNION, PAZ Y TRABAJO. San Cristóbal. 27 de junio de 1923.

¹³⁴ EL EXPRESO DEL TACHIRA. Rubio. 15 de diciembre de 1900.

¹³⁵ LA LIMOSNA. Rubio. 15 de agosto de 1896.

(piano) y Julio Angulo Lewis (violín), además de la contribución de la recién creada Banda del Estado conducida por Alejandro Fernández, en franca alianza de esfuerzos de promoción cultural.¹³⁶ La población de Táriba celebró en agosto de 1907, los actos de festividad de la Señora de la Consolación con una misa en la que cantó un coro dirigido por el músico y general José Ascensión Niño, con los cantantes Julio Aranguren y Vicente Becerra, en la que participó también la Banda del Estado conducida por Alejandro Fernández,¹³⁷ ya residenciado en la capital tachirenses, luego de su estancia por tres lustros en Rubio.

La recepción de gala al arzobispo Antonio Ramón Silva, titular de la mitra emeritense cuando el Táchira dependía de esa jurisdicción eclesiástica, realizada con motivo de su visita a San Cristóbal en enero de 1914, fue organizada por la iniciativa civil, por los feligreses, por la dignidad pastoral y por lo más prestante de las clases pudientes en el Club Táchira con un programa que incluyó una danza cortesana de cuadrilla distribuida en: "I. Parte. Introducción. Polonesa y Vals.- Vals. 2.- Polca y Vals. 3.- Cuadrilla y Vals. II. Parte. 4.- Lanceros y Vals. 5.- Mazurca y Polca. 6.- Vals Final".¹³⁸ Esta misma clase social se manifestó en enero de 1928 en el llamado *Bazar de Catedral* realizado en el Club 19 de Abril, con la actuación de los artistas Josefina Santos, Trina Soulés Baldó, Antonia María Rodríguez, Augusto Villasmil y la orquesta del violinista Enrique Altuve.¹³⁹

Muchos músicos, residentes o no en el Táchira dieron su contribución como artistas en los actos promovidos por la Iglesia. En los archivos eclesiásticos tachirenses no existen vestigios sobre actividad musical realizada en su seno, como pudieran conseguirse en Caracas. Nada hay en este sentido. El trabajo particular de la Iglesia con algunos músicos que pudieran considerarse *Maestros de Capilla* recayó en Julio Peñuela quien la realizó en Rubio en 1895, ofreciendo sus servicios "en música vocal e instrumental para funciones religiosas y servicios a los venerables curas",¹⁴⁰ sucedido en esa localidad por Pedro P. Hernández, maestro de música quien enseñaba guitarra,

¹³⁶ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 6 de noviembre de 1903.

¹³⁷ EL TIPOGRAFO. Táriba. 19 de agosto de 1907.

¹³⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de enero de 1914.

¹³⁹ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 23 de enero de 1928.

¹⁴⁰ LA LIMOSNA. Rubio. 15 de junio de 1895.

bandola, tiple, flauta, clarinete, instrumentación, teoría y solfeo, además de órgano y canto religioso “en perfección”.¹⁴¹

En Táriba, ya en 1918, Luis Felipe Medina Prada desempeñaba el oficio ejercido esporádicamente por maestros de la vecina San Cristóbal. Asistiendo al músico Pedro Elías García, se logró en esa localidad la ejecución de la misa de Bordesde a dos voces en las fiestas patronales de ese año¹⁴², lo que volvieron a hacer en diciembre en la fiesta de la Inmaculada Concepción. García se presentó como “Maestro de Capilla, Director de Bandas y Orquestas” y ofrecía en 1911 sus servicios como afinador de pianos y órganos, además de fabricar “casullas, dalmáticas y frontales” entre otras vestiduras religiosas.¹⁴³ Dentro de su ruta itinerante como Supervisor Nacional de Educación, el pedagogo Miguel Angel Granado, compositor del *Himno Al Arbol* y del recordado valse *Recuerdos del Táchira*, actuó en la misma Táriba en los oficios de junio de 1919 junto al sacerdote italiano José Casazza¹⁴⁴, director del Colegio Salesiano de esa población.

Desde la segunda década del siglo XX, Pedro María Monsalve, comenzó en San Cristóbal, su magisterio como organista del Templo de San Sebastián, Iglesia Matriz y posterior Catedral. Comenzó a impartir clases en este ramo en 1914 y fue solvente organista itinerante con su armonio portátil en las visitas del primer obispo de San Cristóbal Tomás Antonio Sanmiguel, quien llegó a ésta en 1923.¹⁴⁵

Más allá de la ejecución de esas partituras de relativa sencillez, no hay ninguna referencia a un desarrollo de amplia connotación estética del arte religioso musical tachirenses durante esos años, ni del surgimiento de un gran creador de obras, ni el montaje de solemnes partituras, aún menos de la instalación de órganos profesionales en alguna iglesia del Táchira. Tal vez puede deducirse de la ausencia de grandes ejecutantes de este instrumento y de verdaderos cultores de la música sagrada. El Estado no se inmiscuyó en este aspecto, pero tampoco la iniciativa civil o la jerarquía eclesiástica, hicieron algo para remediar tan notorio vacío, al lado de otras prestantes

¹⁴¹ EL ALDEANO. Rubio. 25 de mayo de 1912.

¹⁴² EL ALBUM CATOLICO. Táriba. 16 de octubre de 1918.

¹⁴³ HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de agosto de 1911.

¹⁴⁴ EL ALBUM CATOLICO. Táriba. 16 de junio de 1919.

¹⁴⁵ TUERCA Y TORNILLO. San Cristóbal. 10 de enero de 1914.

manifestaciones de la música popular o académica surgidas desde los cultores independientes o invitados y la Banda del Estado como ente oficial.

Bondad musical

En el espectro social, algunos músicos se destacaron por su iniciativa altruista, por su servicio a los demás. Comprendieron tal vez, su importancia dentro de la comunidad y actuaron con desprendimiento ante las necesidades de sus congéneres. Noveles y aficionadas artistas dedicaban el producto de su interpretación, recogida mediante entrada al hospital de Rubio aún en construcción en 1896¹⁴⁶; el compositor y flautista Alejandro Jácome (1873-1934) integró la Junta Central de Socorros del Táchira ante el terremoto de Tovar en 1894¹⁴⁷; mientras Fernández como director de la Banda del Estado procuró llevarla a algunos barrios de San Cristóbal, además al Asilo de Huérfanos, al Hospital de Caridad y a la Cárcel Pública, en actos promovidos por sociedades filantrópicas, en razón de *llevar la cultura* como mensaje oficial ante esos sectores de la sociedad. Este director era igualmente miembro de la Sociedad Mutuo Auxilio de la capital tachirense.¹⁴⁸

En conclusión se puede observar que, siendo la música una actividad musical que puede inocularse en los seres que tengan aptitudes, facultades y talento cultural para su ejercicio y desarrollo, en el espacio y ámbito estudiado se dio en todas esas personas que resaltaron socialmente por el desempeño de ese arte como ejecutantes, directores y compositores. Este hecho condujo, como hecho inevitable que la música como fenómeno estético produce una expectativa en el público que admira y percibe su resultado.

¹⁴⁶ EL TIEMPO. Rubio. 25 de abril de 1896.

¹⁴⁷ BOLETIN COMERCIAL. Táriba. 15 de mayo de 1894.

¹⁴⁸ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 4 de septiembre de 1908.

Consecuencias sociales del hecho musical. Iniciativas públicas y particulares

Sin embargo, en la entidad, bien fuera autónoma durante los años en que su jurisdicción contemplaba decisiones propias en el orden político, siendo, según el tiempo de este trabajo (1869-1929) especificadas así en los años 1869-1879 y 1899-1929; y cuando el Táchira se integró al Gran Estado Los Andes (1879-1899), la iniciativa pública no contemplaba una sistemática protección a las artes. A pesar de la escasa participación en este sentido lo hizo en el área musical, desdénando cualquier otra manifestación literaria, plástica o escénica. Lo acentuó en el sector auditivo por la importancia que halló en la composición de bandas militares las cuales imponían los impulsos del Estado en el orden cultural ante la colectividad.

Así, a través de la Banda se distinguió quién o quiénes detentaban el poder. A ellos, presidente del Estado o de la municipalidad, magistrados y comandantes militares, se les rindió honores a través de partituras diseñadas a tal fin. Y luego de la promulgación oficial del *Gloria al Bravo Pueblo* como Himno Nacional a partir de mayo de 1881, se difundieron las partituras a través de las cuales se le enseñó al pueblo, que debían respetar toda una simbología patria que el mismo Estado imponía en las solemnes celebraciones creadas a tal efecto; lo hizo también con el tercer himno tachirenses oficializado en 1913. Toda una política, desconocida en ese momento como cultural, pero efectiva en sembrar valores e identidades nacionales se impuso. La corporación bandística, apoyada de manera intermitente por el Estado en razón de su permanencia continua sirvió para ello, para estar en los actos cívicos motorizados por el mismo Estado en la celebración de toda una simbología intangible que se acendrabas en los habitantes.

De esta manera todas esas fechas patrias, actos en memoria a héroes y conmemoraciones políticas, que variaban según el gobierno que asumiera el poder, sirvieron para mostrar esos significados, para los que se utilizó una banda o conjunto instrumental que podía o no depender del Estado. El mismo comprendió que debía construir espacios físicos para desarrollar esa pretensión. Lo hizo en plazas y parques públicos a los que colocó el nombre de próceres de la independencia venezolana y en ellos efectuó toda esa serie de eventos, a través de los cuales, - cuando intervino directamente en el hecho cultural, en el caso tachirenses a partir de julio de 1903 con la

asunción de la Banda Sucre, antes sostenida por los comerciantes de la localidad como iniciativa privada cultural, luego convertida en oficial, - estableció su presencia cultural y educacional llevando al público a través de las sucesivas retretas ese mensaje. La administración pública brinda cultura gratis al pueblo por medio de esos conciertos, pues sufragaba todo su sostenimiento y, en base a una pretendida política cultural de mecenazgo asumió por conducto directo del Presidente del Estado la ejecución de esas intenciones.

Entendió que la música era la única de las artes que en ese momento podía aglutinar al pueblo, reunir mediante convocatoria a los asistentes a la retreta. Ordenó este suceso, poniendo los espacios públicos a su disposición adecuándolos a tal efecto. Acudió, con la corporación musical a las escuelas públicas, en las que sus institutores enseñaron el Himno Nacional y otros cantos patrióticos, los que se ejecutaron con relativo nivel estético acompañado por el conjunto instrumental y erogó considerables partidas para su evolución técnica, pues la calidad de la banda daba orgullo al gobierno que la sostuviese y prestigio a la entidad en otras latitudes. Contrató los servicios de maestros profesionales para su conducción y elevó por consiguiente el prestigio social de los músicos.

En el caso particular tachirenses, los sucesos relatados de 1914 fueron causa para que el Estado y la colectividad en general viese signos de anarquía, indisciplina e inmoralidad por parte de los músicos, los cuales fueron relegados a una situación de simples ejecutantes a las órdenes del Estado en la pretensión de amenizar con ellos sus actos patrióticos, escasa diversión con que la colectividad alimentaba su tiempo libre. Luego, la Banda dejó de ser compuesta por elementos prestantes de la sociedad para ser integrada exclusivamente por músicos, que por fuerza de la obligación, debían ejercer otras actividades como artesanos o comerciantes, sin evolución técnica, ni estética. Aprendieron su arte a través del esfuerzo propio y de la comunicación directa maestro-discípulo, pues el mismo Estado no se había preocupado por establecer instituto educativo alguno, salvo la disposición personal del general Régulo Olivares en 1910 solicitando a Nicolás Costantino tal cometido y en 1926, cuando por primera vez dicta un Decreto que crea una incipiente Escuela de Música, más fundada por la nostalgia y los afectos que el mandatario regional general Juan Alberto Ramírez, sentía en su

condición de otrora músico hacia su maestro Alejandro Fernández. La preocupación formal en este sentido surgió años después.

El mismo hecho musical fue canalizado por la iniciativa privada, la cual constituyó pequeñas bandas o conjuntos instrumentales y grupos de cámara integrados por prestantes y solventes personalidades de la sociedad tachirense. Extranjeros y nativos criollos, dedicados a la política, a la milicia, a las profesiones liberales, a la burocracia oficial, al alto comercio o al hecho educativo y sus hijos, herederos de una tradición cimentada en los buenos modales, la abstracción de ideas en órdenes superiores como el universitario, integraron esas agrupaciones musicales, en las que el Estado no tenía alguna ingerencia y en las que los participantes no devengaban emolumento alguno. También actuaban en las mismas las clásicas señoritas y señoras de sociedad que habían adquirido el conocimiento del arte musical.

Desarrollaron en sitios cerrados las conmemoraciones de las efemérides patrias que paulatinamente iba conociendo la nación venezolana. No hicieron uso de los espacios públicos y se refugiaron en teatros, clubes y colegios privados en la celebración de veladas o actos culturales. Estas se manifestaron en varias poblaciones del Táchira, particularmente en San Cristóbal, La Grita, Táriba y Rubio. Sus componentes aprendieron el oficio en la relación directa maestro-alumno la cual se practicó en institutos privados regentados por extranjeros, particularmente alemanes y a través de la enseñanza que adquirieron con elementos de esas colonias extranjeras, inclusive la colombiana. Su nivel social evidentemente era otro que el de los exclusivos músicos profesionales y prestaban, en ocasiones su colaboración al Estado.

Vale indicar que en esos años se manifestaron varias iniciativas privadas en el ámbito tachirense en las que el Estado no actuó o mantuvo una discreta presencia, entre ellas en el orden cultural la Banda Sucre (1895), el Teatro Garbiras (1904), el Club Táchira (1905) y el Salón de Lectura (1907). La música tuvo también participación fundamental en particulares actos como las corridas de toros y las festividades religiosas. Ambas son aglutinadoras de público y en ellas la música surte efecto especial, la cual era ejecutada, la mayoría de las veces, por elementos de la iniciativa privada, la que disminuyó ostensiblemente luego de 1914, entre otras causas por el traslado al centro de la República de esos monitores artísticos del siglo XIX, el

inevitable hecho de la muerte, el terror expandido por la dictadura regional de Eustoquio Gómez quien mantuvo reserva y distancia ante estas clases sociales y los espacios que ocupaban, entre otros los clubes Táchira y 19 de Abril, y la huida de ciento de familias al exilio.

Muchos de los músicos de esta iniciativa privada fueron los que participaron en las gestas revolucionarias del último cuarto del siglo XIX y en las que condujeron a los tachirenses al poder político nacional a partir de 1899, como se expondrá en el análisis individual de esos artistas-militares-políticos, y eran en su momento, feroces guerreros como bien lo expresó el escritor Pedro María Morantes en carta dirigida desde París al general Francisco Alvarado en abril de 1912, cuando escribió que:

Casi me he caído de espaldas cuando supe que el pacífico don Agustín Arias a quien yo conocí manejando el arco del violín y no la espada, cuando repicaban con campana mayor en la Iglesia de San Cristóbal, fue el jefe de Estado Mayor cuando la invasión de los llaneros. También es verdad que conozco generales como don Ascensión Niño y don Pedro Entrena, no más belicosos ni menos filarmónicos que don Agustín.¹⁴⁹

Esta diferenciación entre iniciativa privada y pública enriqueció el arte musical, pero marcó distancias entre los componentes de uno y otro sector que rara vez se encontraban, logrando consecuencias indefectibles del componente de la sociedad civil que lo hizo por distracción y orgullo social, y la intención estatal que aplicó, sin saberlo, políticas culturales de mecenazgo en la promoción, difusión y hasta creación del hecho cultural dentro de una simbología que le era útil y provechosa a sus propios intereses.

¹⁴⁹ ALVARADO, Francisco. Gral. MEMORIAS DE UN TACHIRENSE DEL SIGLO XIX. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo 14. San Cristóbal. 1961. Pag. 261.

LAS OTRAS EXPRESIONES CULTURALES.

RELACION CON EL HECHO MUSICAL

No hay referencia alguna de la existencia en el Táchira durante el período (1869-1929) de elencos de danzas, editoriales, escuelas de pintura, teatro, o agrupaciones de cualquiera de estos géneros que, por vía privada o pública, se hubiesen mantenido con la misma presencia social e institucional que las surgidas del hecho musical. Este avasalló todo el campo cultural y dejó algunas mínimas manifestaciones, cuyas actividades se han podido recopilar, lo cual denota el interés por el ámbito sonoro y aún la aplicación, por parte del Estado, de posteriores políticas de apoyo presupuestario, que se han sostenido a lo largo de un siglo de intervención estatal en la cultura, en manifiesto detrimento de las otras expresiones artísticas.

La escasa y precaria educación que había recibido el habitante de estas montañas se reducía a la formación que pudo brindar la Iglesia en el período colonial. El proceso fue conducido por

Párrocos que enseñan a leer y a escribir, Catecismo e Historia Sagrada. Los alumnos no pueden ser que los hijos de las principales familias y, por vía de excepción algún mestizo. Jamás un indígena o un negro. Priva el concepto de que la suma total de los conocimientos necesarios al hombre se encuentra en el Evangelio y en las Escrituras de los Santos Padres.¹⁵⁰

Manifiestamente era un terreno difícil de horadar.

Música y Teatro

En el campo escénico, fuera de las presentaciones de las compañías de teatro y zarzuela que empezaron a visitar el Táchira desde fines del siglo XIX, venciendo todos los obstáculos impuestos por las precarias vías de comunicación, en San Cristóbal ya se gestaba por parte del médico zuliano Aristides Garbiras, mandatario regional en 1876¹⁵¹ la construcción de un teatro para el uso cultural,¹⁵² el cual, luego de varios intentos y

¹⁵⁰ CARDOZO, Arturo. Ob. Cit. Pag. 56.

¹⁵¹ EL PORVENIR. San Cristóbal, 16 de diciembre de 1876.

¹⁵² EL PORVENIR. San Cristóbal, 29 de mayo de 1876.

esfuerzos de su familia y la de su yerno José María Semidei, logró éste último inaugurar el 1° de octubre de 1904, para servicio de la colectividad,¹⁵³ hecho que también confirma Arturo Guillermo Muñoz en su fundamental trabajo *El Táchira Fronterizo*. “Aristides Garbiras, médico y político, periodista y poeta nacido en Maracaibo, construyó el primer teatro en San Cristóbal y creó un grupo teatral, único en el Táchira.”¹⁵⁴

En octubre de 1896 hay una referencia en Rubio a la existencia de una local *Compañía Infantil de Zarzuela* la que presentó la zarzuela *Música Clásica* de Estremera y Chapí.¹⁵⁵ Otra, de la misma naturaleza, bautizada como *Compañía Infantil de Zarzuela de San Cristóbal*, surgió por iniciativa del institutor colombiano e ingeniero Dr. Teodosio V. Sánchez y del pintor y actor italiano Angel Nóferi, en noviembre de 1903¹⁵⁶, transformada luego en la *Sociedad Filodramática* de corta existencia¹⁵⁷.

Música y Artes Plásticas

Las artes visuales o plásticas, representadas fundamentalmente por la pintura y la escultura corrieron igual suerte. Una distante noticia a la existencia del pintor Arturo Michelena en los días de sus triunfos en París en 1889 fue insertada por la prensa local,¹⁵⁸ y en la cercanía del territorio tachirense, un colombiano, Domingo Bolívar, pintor y músico, ofrecía sus servicios profesionales en la Cúcuta de 1896;¹⁵⁹ luego haría algunas actuaciones como vocalista en Rubio.

En 1906, el joven Carlos Manuel Acosta, hijo del general barinés Lisandro Acosta Canales, periodista, monitor social y fundador de la Sociedad Armonía o Recreativa, que sostenía la Banda de Rubio desde 1889,¹⁶⁰ anunciaba su cualidad de

¹⁵³ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO.... Pag. 183.

¹⁵⁴ MUÑOZ, Arturo Guillermo. EL TACHIRA FRONTERIZO. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 86. Caracas. 1985. Pag. 66.

¹⁵⁵ LA LIMOSNA. Rubio. 15 de octubre de 1896.

¹⁵⁶ VARIEDADES. San Cristóbal. 21 de noviembre de 1903.

¹⁵⁷ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 2 de abril de 1904.

¹⁵⁸ EL TORBES. Táriba. 6 de septiembre de 1889.

¹⁵⁹ EL REPUBLICANO. San Cristóbal. 25 de junio de 1896.

¹⁶⁰ HERNANDEZ. Ob. Cit. Pag. 178.

pintor y estudiante de la Academia de Bellas Artes de Caracas,¹⁶¹ lo cual insistió al año siguiente.¹⁶² Parece no haber tenido mayor fortuna en esta disciplina pues no se han hallado, hasta la fecha, vestigios algunos de su actividad profesional.

El escaso desarrollo que pudo haber tenido esta disciplina en el Táchira, particularmente en San Cristóbal, se debió a la influencia de artistas colombianos. Así llegaron a esta tierra el mencionado Domingo Bolívar, Marcos León Mariño, también fotógrafo y León Cabezal, este último realizó, por encomienda del Vicario de San Cristóbal, Felipe Rincón González, los trabajos de “decoración y óleo en la pared que sirve de portada a la Capilla del Santísimo y al Bautisterio de la Iglesia Matriz de San Cristóbal.”¹⁶³ Igualmente vivió en San Cristóbal un hombre del Renacimiento, funcionario público, militar, pintor y músico, Ramón Pino Farías, quien diseñó el Escudo del Táchira decretado oficialmente en 1905.¹⁶⁴

El colombiano Mariño, se estableció en la capital tachirense en 1911.¹⁶⁵ En su taller de pintura y fotografía enseñó el oficio a un joven músico de la Banda del Estado, discípulo de Nicolás Costantino quien comenzó con la ejecución del genis. Santos Zambrano Díaz es el único ejemplo de alguien residente en la ciudad, nativo de ella, que ejerciera las artes plásticas. En enero de 1917, el novel escultor realizó “un pequeño busto en greda del general Uribe Uribe”. El trabajo en honor del militar colombiano que pernoctó en tierras tachirenses en 1901, demostró las cualidades del artista “pues sin maestros, ni educación académica alguna, logró imprimir a la arcilla el resaltante gesto del guerrero y tribuno liberal”. El llamado de la crónica era para que “sus manifiestas cualidades artísticas no se ahogaran en la indiferencia y poquedad de nuestro medio”.¹⁶⁶

En octubre de 1917 pintó un óleo de Rubén Darío¹⁶⁷ y en mayo de 1919 moldeó un busto del Nazareno. De nuevo la crónica exclamaba la ayuda para este artista del espectro plástico, área que no recibió ningún aporte del Estado, excepto por la orden

¹⁶¹ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 17 de julio de 1896.

¹⁶² EL TIPOGRAFO. Táriba. 11 de marzo de 1907.

¹⁶³ HORIZONTES. San Cristóbal. 6 de abril de 1907.

¹⁶⁴ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 6 de octubre de 1905. Igualmente se encontró el texto oficial del Decreto. Archivo General del Estado Táchira.

¹⁶⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 2 de julio de 1911.

¹⁶⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 13 de enero de 1917.

¹⁶⁷ EL PUEBLO. San Cristóbal. 3 de octubre de 1917.

oficial de elaborar los frescos del Palacio de Gobierno inaugurado en 1907, y realizados por el mencionado italiano Angel Nóferi.¹⁶⁸ Sobre Zambrano, el llamado resaltaba

la disposición innata que posee este artista del terruño, bien merecen se tomaran en cuenta para que medios y estímulos proporcionados a edad conveniente, permitieran que éste que hoy pasa como un *virtuoso* ignorado, fuera mañana una auténtica gloria del terruño, merced a un estudio suficiente que fuera para la capacidad creadora de él, lo que el polvo de diamante para el diamante bruto.¹⁶⁹

En ese año, Zambrano Díaz (a quien no hay que confundir con Santos Ignacio Zambrano el músico homicida de Nicolás Carrero en febrero de 1914, caso ya expuesto), como músico de la Banda protestó las arbitrariedades de su director Nicolás Costantino. Huyó del país, se exilió en Colombia, viajó al Zulia y allí fue apresado por orden del general Eustoquio Gómez. Su talento de pintor y escultor fue ahogado en la cárcel pública de San Cristóbal donde estuvo preso entre febrero de 1920 y octubre de 1921, como lo precisó Ovidio Ostos en su obra *Orígenes de la Banda del Estado*.

En el término de culminación del período a estudiar, en 1929, surge la figura de Manuel Osorio Velasco, pintor costumbrista tachirense, quien se desempeñaba como profesor de pintura de la Escuela Graduada Bustamante, dirigida por la institutora Regina de Velásquez. En ese año se destacaron sus discípulas las que “obtuvieron calificaciones sobresalientes”, demostrando el joven artista “sus admirables disposiciones en el delicado y bello arte de la pintura”.¹⁷⁰ Fue Osorio Velasco el único exponente que por esos años representó el arte plástico tachirense, celebrando entre otras muestras las organizadas por el Salón de Lectura luego de 1938.

¹⁶⁸ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis y APARICIO HERRERA, Gregorio. CRONICA VISUAL DEL TACHIRA. Municipio San Cristóbal. N° 5. Fototeca del Táchira. Mérida. 2004. Pag. 4.

¹⁶⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 14 de mayo de 1919.

¹⁷⁰ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 6 de agosto de 1929.

El mundo de las letras corrió igual camino. Para 1876, algunas pequeñas “obras y opúsculos” fueron editados por Domingo Guzmán (1852), Rafael J. Castillo (1864), Juan de Dios Bustamante (1865) y José Miguel Crespo (1873) con temas parlamentarios, sagrados, gramaticales, matemáticos y jurídicos.¹⁷¹ Las demás publicaciones fueron esfuerzos particulares de los escritores que divulgaban en Caracas, Mérida o Bogotá. Por esa dificultad en conseguir apoyo del Estado escribieron en la prensa tachirense gran parte de sus mejores artículos.

En los periódicos apoyados y sustentados por los diversos regímenes políticos, los grupos de intelectuales estuvieron a su servicio. Los opositores iban al exilio, a la cárcel o al ostracismo. No se admitía oposición. Dos de esas plumas, Emilio Constantino Guerrero y Pedro María Morantes sirvieron en 1900 al órgano del régimen de Castro, *La Idea Restauradora*, como directores de sus secciones científicas y literarias.¹⁷² Guerrero destacaría las proezas militares de Cipriano Castro en varios de sus libros como *Campaña Heroica* de 1903¹⁷³ y mostró por primera vez la integridad cultural de su región nativa en *El Táchira Físico, Político e Ilustrado*, editado en Caracas por Herrera Irigoyen y bautizado en el marco de la Exposición Tachirense de enero de 1906, presidida por la primera dama de la República, doña Zoila Martínez de Castro.¹⁷⁴ Entretanto, Morantes fustigó al presidente tachirense en sus libros *El Cabito*, *Los Felicitadores*, y *Cuatro Años de mi Cartera*, entre otros, escritos con su seudónimo *Pío Gil*.¹⁷⁵ Ellos, como lo cita Marta Sosa, desempeñaron el papel que

Gorki asignaba al escritor la función de ser “*el vocero emocional de su país y de su clase, es su oído, sus ojos y su corazón; es la voz de su*

¹⁷¹ VILLET, Manuel María y otros. EL TACHIRA EN 1876. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 5. San Cristóbal. 1961. Pag. 297.

¹⁷² LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 24 de octubre de 1900.

¹⁷³ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. ALBAÑILES DEL TACHIRA. Tomo I. Proculita. Mérida. 2002. Pag. 96.

¹⁷⁴ Idem. Pags. 97 y 98.

¹⁷⁵ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS “GONZALO PICON FEBRES”. DICCIONARIO GENERAL DE LA LITERATURA VENEZOLANA. Tomo I. Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida. 1987. Pag. 216.

época.”. El artista vendría a ser un centro privilegiado de su tiempo, su nación y su situación de clase.¹⁷⁶

Algunos poemas, narrativas y pequeños cuentos quedaron en las páginas de la hemerografía regional y no han sido recogidos en su totalidad. El Estado no estimuló sistemáticamente el apoyo a las letras, reduciéndose su participación a un Certamen Literario programado para el 5 de julio de 1909, donde adjudicó premios en las modalidades de prosa, verso. El acto, desarrollado en las instalaciones del Teatro Garbiras contó con discursos, apologías, recitales de piano con presencia de señoritas de la sociedad y la Banda del Estado.¹⁷⁷ Igualmente la municipalidad de San Cristóbal realizó otro encuentro literario (sin concurso) en honor al centenario del 19 de Abril de 1810. Sólo se recitaron unos versos, se hizo un cuadro plástico en honor al Libertador, se cantaron algunas romanzas, se escuchó el discurso de José Antonio Baldó, intelectual afecto al régimen y la Banda del Estado interpretó una obertura y una polca.¹⁷⁸

El afecto a lo literario era promovido por sociedades particulares, sin intervención del Estado. Así lo hizo en Táriba el Gabinete de Lectura y Recreación fundado el 19 de septiembre de 1880 por Ascensión Trujillo, instituto cultural que editaba un periódico y reunía en torno de su biblioteca las inquietudes literarias de los jóvenes de la comunidad.¹⁷⁹ Este organismo mantenía febril actividad reseñada aún casi una década después.¹⁸⁰ Táriba fue cuna de la inquietud por las letras. La Sociedad *Díaz Rodríguez*, iniciativa de comienzos del siglo XX del entonces joven José Antonio González Valbuena, luego militar y presidente del Táchira entre 1931 y 1935, creada en honor al médico y escritor mirandino creador de *Idolos Rotos* y *Peregrina*, entre otras, organizó para la conclusión del año 1910 una velada con muestras de la obra de su epónimo y exposiciones literarias a cargo de los poetas Pedro Barrios Bosch, Luis Eladio Contreras y Manuel Beroes. La Banda Cárdenas dio el toque musical al acto.¹⁸¹

¹⁷⁶ MARTA SOSA, J. Ob. Cit. Pag. 55.

¹⁷⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de julio de 1909.

¹⁷⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 16 de abril de 1910.

¹⁷⁹ AYESTARAN, Italo. TARIBA EN LA HISTORIA DEL TACHIRA. Caracas. 1951. Pag. 55.

¹⁸⁰ EL TORBES. Táriba. 24 de mayo de 1889.

¹⁸¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 28 de diciembre de 1910.

Ante la ausencia de iniciativa oficial hacia el mundo literario, en San Cristóbal, el Salón de Lectura, sociedad civil fundada en abril de 1907 estableció una serie de conferencias, dictada la primera por su presidente Abel Santos¹⁸², un ciclo de lecturas nocturnas comenzadas en 1910¹⁸³, la creación de su Biblioteca circulante también en 1910¹⁸⁴ y el establecimiento de sus Juegos Florales, certámenes literarios auspiciados desde sus inicios en 1907, siendo galardonados en la primera justa el sabio Tulio Febres Cordero en prosa y el abogado merideño José Rafael González Uzcátegui en verso.¹⁸⁵

En 1911, con motivo del centenario de la fecha patria del 5 de Julio volvió a realizarse otra contienda intelectual de esta naturaleza, siempre como promoción del sector privado de la cultura.¹⁸⁶ El Estado mantuvo un relativo apoyo subsidiario mensual a la organización, inclusive destacado por algunos mandatarios regionales como Juan Alberto Ramírez¹⁸⁷, quien impulsó además la construcción por parte del Gobierno Nacional de Juan Vicente Gómez de su primera sede propia, inaugurada el 24 de julio de 1929.¹⁸⁸

Indudablemente el Salón de Lectura representó ese centro de formación, difusión y promoción cultural, auspiciado por la iniciativa particular y fomentado por el Estado, sin ingerencia alguna en sus postulados. Representó siempre el espacio donde

Periódicamente se dictaban conferencias sobre diversos tópicos históricos, científicos, morales y humanísticos, disertaciones a las cuales se invitaba a través de la prensa y hojas volantes y que eran posteriormente reseñadas y a veces reproducidas en su totalidad en los mismos medios.¹⁸⁹

Es la secuencia de una generación que luchó denodadamente contra el ambiente, contra la adversidad, la ignorancia. La obra del escritor tachirenses del siglo XIX quedó inconclusa, dispersa. Su mensaje no llegó a las escuelas, como su obra aún no ha sido

¹⁸² HORIZONTES. San Cristóbal. 6 de mayo de 1907.

¹⁸³ HORIZONTES. San Cristóbal. 21 de mayo de 1910.

¹⁸⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 5 de septiembre de 1910.

¹⁸⁵ VILLAMIZAR MOLINA, José Joaquín. Ob. Cit. Pag. 45.

¹⁸⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 7 de julio de 1910.

¹⁸⁷ EL TACHIRA. San Cristóbal. 18 de enero de 1927.

¹⁸⁸ DIARIO CATOLICO. San Cristóbal. 26 de julio de 1929.

¹⁸⁹ GONZALEZ ESCORIHUELA, R. Ob. Cit. Pag. 38.

leída, ni estudiada, menos investigada. No ha habido tiempo ni voluntad para ello. De nuevo, la reflexión de Ramón J. Velásquez sobre esta desgracia.

La marca de las tempestades de la política criolla se advierte en lo fragmentario de sus páginas. Personalidades pertenecientes a estas sucesivas generaciones de intelectuales merecieron por parte del escritor Luis Correa el calificativo de “inacabados”. Gonzalo Picón Febres escribía al crítico español Julio Cejador, en 1912, para señalarle que lo mejor del pensamiento venezolano del siglo XIX estaba perdido en folletos y en incompletas colecciones de periódicos.¹⁹⁰

Música y Periodismo

Curiosa relación se mantuvo entre la música y el periodismo, disciplina ésta que se inició en el Táchira de manos de otro colombiano, Domingo Guzmán Escandón fundador del *Eco del Torbes* en 1845, ejercicio intelectual considerado por Arturo Cardozo como “la actividad más notable en el ámbito cultural”, desplegada por los egresados de la Universidad y de los Colegios en estas tribunas.¹⁹¹ Algunos de los redactores, directores o creadores de periódicos eran músicos activos, buenos aficionados, pero ante todo amantes de las artes. En otros casos, los compositores rindieron homenaje a medios locales con partituras creadas a tal efecto.

En el campo del periodismo regional actuó un joven músico, ejecutante del violín, la flauta y la trompeta, arte que le permitió ganarse el duro pan del exilio. Cipriano Castro, general de la República, presidente de la Sección Táchira del Gran Estado Los Andes en 1890, y de la República a partir de 1899, fue administrador del periódico rubiense *El Album*, dirigido por Miguel Guerrero y Pablo Sánchez en 1878.¹⁹²

Unión Liberal es la segunda referencia en este particular se ha podido hallar. Fundado en 1880 por Ascensión Niño¹⁹³, liberal amigo de Guzmán Blanco, director de la Banda de los Cachacos, militar con el grado de General, solvente compositor y

¹⁹⁰ VELASQUEZ, Ramón J. Ob. Cít. Pags. 31 y 32. Luego, el propio Dr. Velásquez fundaría en 1961 la Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses la que ha recogido gran parte de ese pensamiento disperso.

¹⁹¹ CARDOZO. Ob. Cít. Pag. 104.

¹⁹² EL ALBUM. Rubio. 1878.

¹⁹³ UNIÓN LIBERAL. San Cristóbal. 20 de diciembre de 1880.

director musical, quien fue por breve tiempo Presidente del Táchira en 1910. Hacía alusión a las próximas ferias de enero con la presencia de dos bandas “de 12 individuos cada una”.

Samuel Nathans, seguramente extranjero, era el editor de *El 27 de Abril*, periódico creado en razón de la fecha de 1870 cuando Guzmán Blanco toma Caracas, para iniciar su acción política, conocida como la Revolución de Abril.¹⁹⁴ Este órgano comunicacional, fundado en San Cristóbal en 1883, era además dirigido por partidarios del *Ilustre Americano* en el Táchira, los músicos José Ascensión Niño (Redactor), ya mencionado y Marco A. Galavíz (administrador).¹⁹⁵ Galavíz, perteneció a la musical familia integrada por sus hermanos Eloy, Julio y Juan de Dios y editó además *El Patriota*, redactado por los hermanos Carlos y Telasco Pirela Roo, también músicos.¹⁹⁶ Otro Galavíz, Felipe, fue encargado de la Tipografía Seccional.

En 1886, el curioso nombre de *Brisas del Torbes* fue utilizado para denominar el periódico editado por el impresor y soldado Cornelio Supelano.¹⁹⁷ Bajo este título, Luis Felipe Ramón y Rivera escribiría en 1939 el más famoso bambuco de la región, considerado afectivamente como el segundo himno regional. En 1889, el poeta Horacio Castro y el músico Hermenegildo Rivera fundaron *La Mañana*.¹⁹⁸ Rivera era hijo del barinés José María Rivera, integró otra familia musical y ejecutaba la guitarra y el piano. Participó activamente en las luchas sociales de fines del siglo XIX, actuó en la Banda de los Cachacos como ejecutante del flautín. Fue el padre del malogrado músico José María Rivera Carreño, asesinado en La Rotunda en 1926 y abuelo del consagrado compositor e investigador Luis Felipe Ramón y Rivera. Hermenegildo Rivera también trabajó como redactor de *La Idea Artística* en 1892.¹⁹⁹ Un año después, el mencionado Ascensión Niño era activo colaborador de *El Noventa y Dos*, órgano redactado por los jóvenes José Abel Montilla y Abdón Vivas.²⁰⁰

¹⁹⁴ FUNDACION POLAR. Ob. Cit. Tomo 2. Pag. 628.

¹⁹⁵ EL 27 DE ABRIL. San Cristóbal. 17 de mayo de 1883.

¹⁹⁶ HERNANDEZ. DICCIONARIO... Pag. 91.

¹⁹⁷ BRISAS DEL TORBES. San Cristóbal. 3 de noviembre de 1886.

¹⁹⁸ LA MAÑANA. San Cristóbal. 3 de mayo de 1889.

¹⁹⁹ LA IDEA ARTISTICA. San Cristóbal. 1º de enero de 1892.

²⁰⁰ EL NOVENTA Y DOS. San Cristóbal. 26 de mayo de 1893.

Finalizando el siglo XIX, el doctor Teodosio V. Sánchez fundó *El Pincel* en 1895, desde el cual reseñaba la actividad de la Banda Sucre y su apoyo por parte de la comunidad mercantil de la ciudad²⁰¹. Ya se ha hecho referencia a la actividad de este pianista, maestro, institutor, fotógrafo y monitor social, promotor fundamental de la creación del Club Táchira.²⁰²

Desde comienzos del siglo XX disminuyó la presencia de músicos o artistas como directores o redactores de los periódicos tachirenses. En 1903, el compositor llanero Justo Telésforo Jaime, creador del valse *El campo está florido* escribió el valse *Pepitorias*²⁰³ en razón de una coloquial y popular columna de prensa publicada por el periódico *Variedades*, dirigido por el zuliano Francisco E. Montiel, luego por el Dr. Samuel Niño Sánchez, médico y político, también músico ejecutante del cornetín, hijo del mencionado general Ascensión Niño.

Otro músico, José Antonio Villafañe, autor de los valeses *Siempre adelante* y *Teresa*, compuesto éste último para la esposa del general Celestino Castro, hermano de don Cipriano y mandatario regional desde 1900, era redactor en 1904 de *El Deber*²⁰⁴, junto al abogado Francisco Eulogio Niño, músico y también hijo del referido don Ascensión.

Este ciclo de permanencia casi sistemática de músicos en el oficio de periodistas concluye en San Cristóbal con el general barinés Lisandro Acosta Canales, fundador de *El Propagandista*, referido en una crónica del oficial y castrista *La Idea Restauradora*.²⁰⁵

Así como el músico zuliano Heraclio Fernández compuso para el periódico zuliano *El Diablo Suelto* el valse homónimo, de tan notoria difusión, cuya partitura se publicó en 1878,²⁰⁶ el compositor regional Alejandro Fernández escribió para el diario *Horizontes*, órgano local fundado por los hermanos Luis y Rafael Quintero en 1903, el cual circuló hasta 1920, un valse también del mismo nombre el cual se estrenó en la

²⁰¹ EL PINCEL. San Cristóbal. 10 de agosto de 1895.

²⁰² HERNANDEZ. DICCIONARIO... Pag. 70.

²⁰³ VARIEDADES. San Cristóbal. 8 de abril de 1903.

²⁰⁴ EL DEBER. San Cristóbal. 17 de agosto de 1904.

²⁰⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 23 de junio de 1905.

²⁰⁶ PEÑIN, J. y GUIDO, W. Ob. Cit. Tomo I. Pag. 583.

retreta de la Banda del Estado del domingo 24 de septiembre de 1905. Del mismo no se ha encontrado su partitura, sino la referencia en ser la única composición dedicada por ese período a un medio de comunicación escrito. Sólo queda el comentario publicado en la crónica de hace un siglo.

Antenoche fue ejecutado el gran vals que el profesor don Alejandro Fernández tuvo la fineza de dedicarnos con el nombre de nuestro diario. Al oír la introducción todos comprendimos que la inspiración del maestro compositor vino de muy alto, y luego lo comprobaron las cinco partes siguientes. La ejecución estuvo a la altura de la pieza. Por todo esto el vals fue muy aplaudido y el profesor Sr. Fernández felicitado cordialmente en particular.²⁰⁷

El Estado apoya la música

Cuando un siglo después de estos acontecimientos, en pleno siglo XXI, la política cultural del Estado tachireño sigue apoyando al sector musical con un nivel que supera el cincuenta por ciento y quedan para las artes escénicas el 5% y para las visuales casi un 2%²⁰⁸, se evidencia una manifiesta preferencia que tiene su explicación en la gran actividad desempeñada por la música como arte en el espectro social de la región desde la segunda mitad del siglo XIX.

El Estado no tuvo interés alguno por las demás disciplinas. Las letras, la danza, el teatro o la pintura recibieron esporádicas ayudas, más bien dádivas. Estas ramas del saber no configuraron para los mandatarios locales reflejos del poder. No alcanzaron un mediano nivel profesional, como se nota aún después de tantos años en la producción de verdaderos egresados en estas áreas, lo que hasta ahora se evidencia en escasísimo grado. Con las letras podía alabarse al Gobierno, ensalzársele o adularle, lo que era premiado con un cargo público, la Secretaría de Gobierno en mayor grado, donde muchos de estos literatos estuvieron trabajando, un *puetecito* o la incorporación a los cuadros políticos en las representaciones a la municipalidad, legislatura o congreso. Esos eran cargos para esos “bachilleres calígrafos que no alcanzaban a Jefe Civil” como

²⁰⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de septiembre de 1905.

²⁰⁸ DIRECCION DE CULTURA Y BELLAS ARTES. MEMORIA Y CUENTA 1996. Gobernación del Estado Táchira.

lo expresara Picón Salas en agónica hora.²⁰⁹ Pero en manera sistemática no hubo apoyo al sector de las letras en la gestación de editoriales, publicaciones oficiales donde sus creaciones estuviesen difundidas, investigaciones históricas o de cualquier orden intelectual. Esto no era bien visto por el poder, ni revestía interés alguno. No hubo presupuestos para este ámbito.

El Estado Táchira, víctima de ese aislamiento geográfico, tuvo una vida cultural de escasa relevancia según algunos autores como Ramón González Escorihuela, quien antepone como causa “la pobreza fiscal como obstáculo básico”. El historiador, obviando el trascendental proceso musical aquí expuesto, la describe como

encerrada en sí misma y ajena a cualquier aliento o iniciativa de renovación. En general, en toda la región se reproducían de manera reiterada los usos y costumbres prevalecientes en el período colonial, muy sujetos a la influencia religiosa y a las directrices de los gobernantes que muy poco o nada hacían por el fomento de la educación y la cultura aún en los niveles más primarios.²¹⁰

De igual manera no se compusieron cuerpos de danza, ballet, elencos teatrales o se constituyó una verdadera escuela de artes plásticas. No quedan vestigios de creaciones dramáticas, cuadros de baile, montajes de cuadros escénicos como en los años de la Edad Media o retratos oficiales de los mandatarios. La razón que da más asidero a esta conclusión es la ausencia de verdaderos artistas y representantes de estas artes en el orden profesional. No había oficiantes con prestancia y el Estado no manifestó interés alguno por hacerlo. Al menos para las letras, los espacios del Salón de Lectura. Nada más. Esos eran para veleidosos y snobistas.

En razón del periodismo, puede notarse la gran prestancia de esos caballeros que realizaban las más múltiples ocupaciones. Eran militares, políticos, funcionarios públicos, institutores, músicos y periodistas. El procurador Ascensión Niño y el educador Hermenegildo Rivera, resumen parte de esa particular clase dirigente cultural,

²⁰⁹ PICON SALAS, M. Ob. Cit. Pag. 132.

²¹⁰ GONZALEZ ESCORIHUELA, Ramón. LAS IDEAS POLITICAS EN EL TACHIRA. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo N° 115. Caracas. 1994. Pag. 33.

que dejó en esas páginas del periódico de ayer la crónica diaria de esta ciudad en sus más variantes facetas.

Todo el orden estructural de la misma en sus sucesos diarios fue relatado por esos artistas del pentagrama, de la pluma y de la imprenta, que entendieron que el oficio de músico, como ellos lo ejercieron, por iniciativa propia, como respuesta de la sociedad civil ante la anomia del Estado, iba más allá de una retreta, de una tocata, de una velada donde el piano, el violín o la voz se reunían para hacer música de cámara europea o recrear los valeses y naciotes bambucos. Fueron verdaderos líderes y monitores sociales que incursionaron en los órdenes conductuales de una sociedad que nació con la institucionalidad política de una región independiente desde 1856, corroborada en 1864 y castrada entre 1879 y 1899 en pretensión de fallida gran fuerza unitaria.

El Táchira de la segunda mitad del siglo XIX fue liderado por hombres de valía con plena responsabilidad de su papel como monitores sociales. Luego de la cercanía del poder político, es decir con la capital del Táchira en San Cristóbal, con la vuelta a la autonomía desde 1899, con la intervención del Estado en lo cultural a través de la Banda, esos líderes o monitores fueron poco a poco silenciados con el crecimiento del poder institucional, más aún cuando este se impuso por la vía de la arbitrariedad en la que el terror y el silencio fueron protagonistas de una vida donde cada quien se dedicó a su propio oficio: el periodista en su periódico, el músico en su atril, el político en su comidilla a la sombra del poder, el militar en su cuartel, el pintor en su refugio espiritual y el poeta en sus juegos florales y veladas del Ateneo tachirense. Quienes contraviniesen ese orden sabían que tenían, durante el período represivo la cárcel, el exilio o la muerte. Los hombres del Renacimiento tachirense fueron castrados por la invasión del Estado en las facetas de la vida común de todos los días.