

LOS ESPACIOS DONDE SE HIZO LA MUSICA

La ya explicada manifestación cultural musical surgida por la iniciativa privada o particular se desarrolló en espacios cerrados de la ciudad de San Cristóbal. Al contrario, la pública, la apoyada a través de las Bandas tuvo en plazas y parques el ámbito de su ejecución; se hizo al aire libre y eventualmente, en sitios cerrados pero oficiales como los institutos educacionales, hospitales, cárceles y asilos. Escasamente, el Estado participó de los actos organizados por promotores voluntarios en teatros y clubes. Allí, su presencia no era grata. Se evidenciaba un contraste de orden político, por lo que la Banda siempre ha representado, el estamento del poder, y de orden social; los músicos de la Banda ya oficial, no eran los prestantes señores de la sociedad, o clase alta de ella. Eran simplemente, músicos, que en sus otros ratos ocupacionales se desempeñaban como artesanos o precarios comerciantes.

Los espacios privados. La música entre paredes.

Los lugares privados donde se ejerció la música estaban representados fundamentalmente, por residencias particulares de pudientes familias con aceptables patios y corredores que albergaban una apreciable cantidad de asistentes; el Teatro Garbiras; el club Táchira; el Salón de Lectura; el club 19 de Abril; el Hotel Central; el club El Vesubio; el incipiente club Demócrata; y el club El Niágara. En el orden público, la infraestructura diseñada y levantada por el propio Estado, escuchó la actividad musical en las plazas y calles de la ciudad; los institutos educacionales públicos; y unas muy escasas presentaciones realizadas en el asilo de huérfanos, la cárcel pública y el hospital de caridad.

Una centuria tiene la ciudad exigiendo o reclamando un buen teatro. Desde las tres últimas décadas del siglo XIX, la familia Garbiras construyó un teatro que no había podido concluir. Esta iniciativa privada se concretó definitivamente, como ya se señaló, el 1º de octubre de 1904, con su inauguración bajo la égida de José María Semidei. Un año atrás, la crónica mostraba la posible conclusión del aforo privado, pero destacaba la necesidad, eterna consigna en el mundo cultural de San Cristóbal, que aún permanece, pasados cien años, de edificar una infraestructura pública para tal cometido. Hacia el

llamado al Concejo Municipal, comentando a la vez la iniciativa de la familia Semidei Garbiras, señalando que

a propósito, sería de desear la erección en esta ciudad de un Teatro Municipal, capaz de atraer las buenas compañías que suelen llegar hasta Maracaibo. Nuestros municipes son hombres de buena voluntad para todo lo que dice relación con el progreso.²¹¹

Antes de la apertura del Garbiras, la actividad musical de recitales, presentaciones de pequeñas compañías de zarzuelas y veladas culturales se hacía en residencias particulares como la de la familia Semidei donde actuó, en homenaje a esos señores con motivo de su reciente viaje a Europa, una banda dirigida por el general Ascensión Niño a fines de 1876, la cual fue del gusto de los asistentes por la nota descrita que señala que

tres o cuatro piezas se tocaron por la banda y a la verdad que se notó en ella el buen gusto y el estudio, se comprendió el adelanto que en pocos días ha tenido dicha banda desde que la dirige el general Niño, pudiendo decirse que ahora sí está organizada.²¹²

El club El Vesubio, antecesor del nombrado club Táchira, y ubicado en el centro de la ciudad, también sirvió de escenario para la actividad musical promovida por particulares previa a 1905, con la animación de Federico Espina y Teodosio V. Sánchez.²¹³ Igualmente el Hotel Central, aledaño a El Vesubio, sirvió de espacio para la velada ofrecida en abril de 1901 por el músico colombiano Ramón Lamus G,²¹⁴ éste era propietad de J. B. Mendoza y estaba ubicado “en la esquina occidental de la Plaza Páez frente a la casa comercial de Steinworth”.²¹⁵ En el mismo local el también colombiano Camilo Estévez y Gálvez enseñaba tiple y bandola “por fantasía en noventa días;”²¹⁶ y en sus salones, comenzó la elemental escuela de música de Nicolás Costantino,

²¹¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 4 de septiembre de 1903.

²¹² EL PORVENIR. San Cristóbal. 23 de noviembre de 1876.

²¹³ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 25 de junio de 1902.

²¹⁴ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 24 de abril de 1901.

²¹⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 24 de noviembre de 1900. En el mismo punto, con edificación reformada, los hermanos Villasmil Candiales fundaron el Hotel Royal, inaugurado el 1º de enero de 1932.

²¹⁶ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 2 de agosto de 1907.

auspiciada por el presidente del Estado, general Régulo Olivares, como lo refirió Marco Antonio Rivera Useche a José Mardonio González en el trabajo ya citado.

Cuando estuvieron en San Cristóbal los hermanos Lupi, traídos por Costantino, para formar parte de la Banda Oficial, y luego de su separación de ésta por desavenencias personales, Luis Lupi fundó la Banda Progreso en 1911 con el respaldo del Comandante de Armas del Táchira general Eustoquio Gómez y del empresario Federico Chacón.²¹⁷ Disuelta la privada institución musical, su director agradeció a quienes lo respaldaron en la paralela iniciativa y resaltó al “entusiasta caballero” don Federico Chacón “por la generosidad y desinterés con que se dignó ceder uno de los departamentos de su acreditado establecimiento *El Niágara* para los ensayos.”²¹⁸

Puesto en servicio el Garbiras, ubicado en la calle 6 con carrera 4, esquina sureste, éste sirvió para las veladas culturales, conciertos y representaciones escénicas protagonizadas por las compañías de zarzuela que actuaron luego de 1904, bien fueran auspiciadas por sociedades culturales como el Salón de Lectura y otras, y también por el propio Estado en escasas situaciones, también por el negocio que algunos organizadores emprendieron con la venta del espectáculo a través de las boletas adquiridas en sus taquillas.

Sin espacios adecuados para la actividad cultural como los ofrecidos por el teatro, los clubes Táchira, 19 de Abril, y Demócrata, fundado éste en 1926, sirvieron de marco para la tertulia cultural, la lectura de textos literarios, los recitales y conciertos de la Banda del Estado, en política de promoción de lo oficial ante lo privado en razón de mostrar el prestigio logrado culturalmente. El Salón de Lectura, en su recinto alquilado, luego propio en 1929, albergó algunas tenidas culturales que en mayor dimensión se escenificaron en apropiados espacios como el citado Teatro Garbiras.

²¹⁷ HERNANDEZ CONTRERAS, L. DICCIONARIO.... Pag. 45.

²¹⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de febrero de 1912.

Los espacios públicos. La música en la calle

El Estado, en su obligación de contribuir al desarrollo del ornato de la ciudad y de sus espacios físicos construyó, mejoró y adecuó, luego de la decisión de fomentar el arte musical con el tutelaje de la Banda del Estado a partir de julio de 1903, la infraestructura necesaria para la celebración de este momento artístico y por consiguiente, recreativo.

Anterior a 1912, la ciudad tenía una curiosa distribución de sus plazas. La Bolívar se ubicaba frente a la Iglesia Matriz, en la zona que albergaba la cárcel pública y el cuartel, por consiguiente estaba distante del sector de movimiento económico de la ciudad. Este se situaba aledaño al Mercado Cubierto, sitio que resumía las transacciones comerciales diarias, junto al cual se instalaron las oficinas de las principales casas mercantiles extranjeras y nacionales. A su lado se desarrolló la Plaza Páez, constituyéndose como el natural centro de la ciudad, entre calles 8 y 9. Las oficinas públicas se encontraban a dos cuadras de la Iglesia Matriz, en la carrera 5 entre calles 4 y 5, las que albergaban la Gobernación y la municipalidad. Unas cuadras al este, entre carreras 9 y 10 se estableció el Parque Sucre, importante luego de la década de los veintes cuando a su lado se construyó el Palacio de Los Leones, concebido primero como Casa Municipal, convertido desde su inauguración en 1931 como sede del Poder Ejecutivo y Judicial. Estas razones explican la peculiar conformación de San Cristóbal como una ciudad en la que su centro urbanístico no corresponde con la sede física de los poderes públicos.

Las retretas de la Banda se escenificaban en la Plaza Páez, llamada así desde 1890 y que representaba el centro de la ciudad. Cuando por razones de lluvia, no era posible efectuar allí el concierto, la institución musical, auspiciada ya por el Estado, se trasladaba a los espacios del aledaño Mercado Cubierto, que fue incluso propuesto por algunos como sede permanente de las retretas, como sucedió el 23 de mayo de 1905, cuando la inclemencia del tiempo obligó tal mudanza. La crónica señaló que

iluminado convenientemente el edificio (el Mercado Cubierto), los concurrentes paseaban por los largos corredores en amena plática durante los intervalos de silencio. Y de todos los labios salía la proposición de

exigir al Gobierno del Estado que fijara definitivamente las retretas en aquel espacioso local, al cual podían concurrir las familias.²¹⁹

El grupo familiar no asistía por diversas razones a la Plaza Páez. El espacio no estaba suficientemente alumbrado, no existían suficientes escaños para sentarse y las meretrices continuaban asediando esos sitios. Exponía el cronista que “con la luz, las *aves nocturnas* desaparecen. Sin la luz y sin asientos, las familias pasarán oyendo una pieza y no permanecerán en la plaza durante la retreta.”²²⁰

El Estado, sostenedor de la Banda que mejoraba en su conformación técnica, estética e institucional, bajo la dirección de Alejandro Fernández, comprendió que la construcción de un espacio particularmente diseñado para su ubicación, permitiría una mayor atención del público ante la única diversión colectiva que se ofrecía en la apacible ciudad, aún no invadida por los elementos de la industria cultural que ya estaban en camino como el cine, el fonógrafo y la radio.

Así lo entendió el general Jesús Velasco Bustamante, Presidente del Táchira, músico profesional y compositor, quien ordenó la construcción de una glorieta en la Plaza Páez. El sitio, espacio fabricado con la finalidad precisa de ubicar la Banda, fue inaugurado el 28 de marzo de 1909. La argumentación del esfuerzo oficial se sustentó en la preocupación que éste hacía en razón de

las necesidades de los pueblos de su mando, (y) hace todo cuanto está a su alcance para que la renta de fomento sea repartida equitativamente entre todos los distritos, al propio tiempo que procura con solícito interés que esta renta sea empleada en obras de verdadera utilidad y progreso.²²¹

La puesta en servicio de la obra, además de evidenciar el interés que el Estado, a través de este gobernante quien era a la sazón artista consumado, colocaba a la banda como un producto cultural a fomentar. Comprendió los aportes presupuestarios a erogar en aras de su comodidad, a la vez que brindaba a la ciudad espacios de ornato, donde

²¹⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 25 de mayo de 1905.

²²⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 28 de septiembre de 1905.

²²¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de marzo de 1909.

esa indirecta política cultural, jamás pensada como tal, pero con manifiestas ejecutorias mostradas en la práctica, tenía evidentes resultados. El acto contó con la presencia de Velasco, Presidente de la entidad, acompañado por el Comandante de Armas general Pedro Murillo, el cónsul de Colombia en el Táchira, toda la burocracia oficial, las escuelas de la ciudad, cuyo comportamiento fue calificado como “una organización y compostura indicativas del grado de cultura a que ha llegado nuestro pueblo.”²²²

El marcado apoyo del gobierno de Velasco Bustamante hacia la banda se mostró aún más, en ese acto de inauguración de la obra física descrita, con el estreno del uniforme de la corporación estética, lo que lució el suceso, “propio de aquel espectáculo intelectual de la ciudad.”²²³ El éxito de la convocatoria motivó al general y presidente regional a dictar un Decreto, por medio del cual, faltando dos años para la celebración del centenario del 5 de Julio de 1811, ordenaba la refacción de la plaza Bolívar de la ciudad, ubicada frente a la Iglesia Matriz, “para convertirla en un hermoso parque, el cual se inaugurará en el día determinado para la fiesta del centenario.”²²⁴

La celebración de tan importante efeméride motivó en los gobernantes la adecuación óptima de esos espacios. En febrero de 1911 se adelantaban los trabajos de construcción del “parque de la plaza Páez”, dirigida por el nuevo presidente del Estado, general Régulo Olivares, quien dispuso la contratación de Costantino como director de la banda y creó la informal pero eficiente escuela de música. La obra que reemplazaba el potrero allí enmarcado, se levantaba con “fondos del Estado y con el producto del 5% de los sueldos de los empleados dependientes del Ejecutivo, que estos acordaron ceder generosamente para contribuir a la celebración del centenario.”²²⁵ Un mes después se resaltaba el embellecimiento de la infraestructura, a la que se añadieron las mínimas comodidades para su óptimo uso, lo que denotaba un progreso en esa área de la promoción pública.²²⁶

²²² HORIZONTES. San Cristóbal. 29 de marzo de 1909.

²²³ HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de marzo de 1909.

²²⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 24 de mayo de 1909.

²²⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 10 de febrero de 1911.

²²⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 11 de marzo de 1911.

El Estado toma sus plazas

Sin embargo, la municipalidad de San Cristóbal dispuso, el 25 de octubre de 1912, dar el nombre de Parque Bolívar a la plaza central conocida desde fines del siglo XIX como Páez, y el de Páez a la vieja Plaza Castro, llamada siempre de San Juan Bautista o de La Ermita, ubicada frente a la Iglesia de este nombre. Entretanto, el Ejecutivo Regional ordenó la erección de un busto del Libertador en la recién creada Plaza.²²⁷

El espacio fue inaugurado en una fecha de pláceme para el Gobierno: el 19 de diciembre de 1912, que recordaba los tres años de asunción al poder del general Juan Vicente Gómez. El acto revistió toda una solemnidad donde el Estado impuso toda su sobriedad y demostró el control del poder cultural en el orden público.²²⁸

Los más prestantes oradores intervinieron resaltando la magnífica obra, entre ellos el Secretario General de Gobierno Pedro León Arellano y el ya mencionado maestro y doctor Teodosio V. Sánchez, quien habló en nombre del Cónsul de Colombia en San Cristóbal. Varios sectores de la colectividad se hicieron presentes, y hasta la colonia siria representada por el prestante comerciante Luis Baclini ofrendó ante el nuevo monumento, que mostraba, por primera vez en San Cristóbal, tangencialmente, el culto a Bolívar.²²⁹ Ante la conquista de un nuevo sitio para el esparcimiento de sus habitantes, la ciudad brindaba para su banda un campo para su difusión artística. El notable hecho se acrecentó cuando en el hermoso parque “espléndidamente iluminado” se efectuó la Retreta de Gala de despedida de fin de año de diciembre de 1912, con una actuación que anunciaba “ser sensacional”.²³⁰

En el nuevo espacio el Estado dio a conocer las ignoradas fechas patrias. Se celebraba en 1914, la primera conmemoración del 24 de Junio, y el natalicio del Libertador, festejado en 1918, dejó atrás la inveterada costumbre del 28 de Octubre, Día de San Simón, que jamás se recordaría. Pero la voluntad férrea de un solo hombre impuso otros sitios de reunión, de convocatoria.

²²⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 29 de octubre de 1912.

²²⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 21 de diciembre de 1912.

²²⁹ TUERCA Y TORNILLO. San Cristóbal. 20 de diciembre de 1912.

²³⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 31 de diciembre de 1912.

El general Eustoquio Gómez, desde su mandato regional en 1914 a través de su despótica forma de gobierno, residió con su familia en la manzana sur del Parque Sucre. En su límite este el Estado ordenó la construcción de la *Casa Municipal*, la que se llamó Palacio de Los Leones, inaugurada el 19 de diciembre de 1931, como sede del Poder Judicial y del Poder Ejecutivo, función ésta última que aún cumple. Viviendo en esa zona, amante de la música y del cine, Gómez institucionalizó las retretas y las vistas cinematográficas en el Parque Sucre, frente a su casa, desde cuya entrada se instalaba con los suyos en deleite diversivo. La Plaza Páez se quedó aislada los jueves y domingos de otrora retretas en el centro.

Desde marzo de 1914, en su condición de Presidente Provisional del Estado, ordenó el embellecimiento del Parque Sucre, “sitio antaño mirado con un casi desprecio”,²³¹ y en un año lo había convertido en el nuevo atractivo de la ciudad, a través de los trabajos dirigidos por su Secretario General de Gobierno, ingeniero Eliodoro Ocanto.²³² En su Mensaje de Gobierno, Gómez declaró la erogación de 58.574,68 bolívares, para convertir a la plaza en “la mejor de la capital”.²³³ En lo sucesivo, las retretas de jueves y domingos, inclusive la celebración de las efemérides patrias se desarrollaban allí, entre otras, la consabida celebración del mencionado *19 de Diciembre*, con desfiles, paseos de música, concierto vespertino, arriada de bandera, y retreta de gala. En algunas ocasiones, la festividad política del régimen se efectuó también en la llamada *Plaza 19*, frente a la cárcel y el cuartel, en el antiguo sitio de *Cuatro Esquinas*, es decir, calles 5 y 6 con carreras 2 y 3. Allí, el general Eustoquio ordenó la construcción de esa plaza que sirvió para recordar el ascenso de los Gómez al poder, para efectuar las corridas de toros, la celebración de los festejos de enero, y algunas retretas en tan especial fecha “con espléndida iluminación, vistas cinematográficas, bellísima pirotecnia, y globos de múltiples formas y colores.”²³⁴

Por más de una década, y por un capricho personal, la Plaza Bolívar fue abandonada. Sustituido Gómez por Juan Alberto Ramírez en la conducción del gobierno regional en julio de 1925, un nuevo estado de cosas volvería. Ramírez, músico en sus años mozos como ejecutante del bombardino en la Banda de Rubio, ordenó que las

²³¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de marzo de 1914.

²³² LA UNION TACHIRENSE. San Cristóbal. 29 de enero de 1915.

²³³ LA UNION TACHIRENSE. San Cristóbal. 18 de marzo de 1915.

²³⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 19 de diciembre de 1917.

retretas debían efectuarse en la plaza central, es decir, en el Parque Bolívar. A tal efecto implementó una serie de mejoras de ornato, limpieza y acondicionamiento de sus jardines. Era la respuesta provista de la “acuciosidad e interés que saben desplegar nuestras autoridades en todo aquello que signifique un paso más hacia el adelanto moral y material del pueblo que gobiernan.”²³⁵

Ramírez fue más allá. En 1929 ordenó erigir una estatua ecuestre del Libertador en la Plaza que lleva su nombre. Constituyó una Junta de Fomento la que recogió el óbolo popular para lograr parte del cometido. Allí se incorporó junto a su Secretario General y su esposa que conformó además una Junta de Damas para tal propósito. Entre los monitores de la colectividad destacaron los doctores Pedro Felipe Villasmil y Amenodoro Rangel Lamus.²³⁶ Ramírez, a diferencia de su antecesor, llamó a la sociedad civil para integrarse en estas obras de común beneficio. Invitó a los variados sectores de la sociedad, en muestra propia de alianza y esfuerzos de cooperación. La municipalidad, presidida por Rangel Lamus, ante la envergadura de la obra a realizar, dispuso designar con el nombre de Plaza Bolívar, el sitio denominado Parque Bolívar.²³⁷

En el acto de inauguración de la nueva Plaza Bolívar con su estatua ecuestre, realizado el domingo 19 de mayo de 1929, la Banda del Estado, dirigida por Ramón Espinal Font efectuó una Retreta de Gala de 8 a 10 de la noche para lo cual el espacio fue iluminado “a giorno por los soberbios lampadóforos que sobre esbeltas columnas de bronce lucen espléndidos fanales esféricos.”²³⁸

El Estado marcó, por obligación propia de su responsabilidad, una determinada vía de construcciones de espacios públicos para el desarrollo del arte musical. Paradójicamente construyó plazas y parques, los que engalanó con bustos y estatuas, pero jamás edificó para la propia Banda su propia sede para el desarrollo de ensayos y actividades internas. Esto se logró por Decreto en enero de 1999. Como tampoco lo hizo con la Escuela de Música creada a partir de 1938. Entendió que la institución musical

²³⁵ HERALDO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 6 de octubre de 1925.

²³⁶ VILLAMIZAR MOLINA, José Joaquín. CIUDAD DE SAN CRISTOBAL, VIAJERA DE LOS SIGLOS. Publicación del Concejo Municipal de San Cristóbal. San Cristóbal. 1992. Pag. 531.

²³⁷ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 21 de diciembre de 1928.

²³⁸ DIARIO CATÓLICO. San Cristóbal. 21 de mayo de 1929.

podía convidar al colectivo a reunirse en razón de la retreta o concierto de gala y cumplió su cometido social en este sentido. Con la presencia del Teatro Garbiras como muestra de la promoción de la sociedad civil, no tomó interés en construir una edificación como le fue solicitada desde 1905. El anhelado Teatro Municipal jamás se ha concretado.

Un Teatro para San Cristóbal

Visto a futuro, el Estado hizo una considerable inversión cultural en las dos sedes del Salón de Lectura, lo que pone en entredicho la inmaculada apariencia civil de esta sociedad, pues en 1929, año de culminación temporal de este estudio, precisamente el 24 de julio, el Ejecutivo Nacional entregó al ente intelectual su primera sede propia de la carrera 5 con calle 5, esquina noroeste. La segunda sería el fastuoso edificio inaugurado el 1º de abril de 1938 frente a la acera norte de la Plaza Bolívar. La administración pública penetró en los espacios del Salón de Lectura, tal y como lo indicaba su condición de constructor de la obra. A pesar de ello, jamás intentó inmiscuirse en sus programaciones.

El Ejecutivo Nacional puso a la disposición de la colectividad el Teatro de la Casa Sindical, obra de la *modificación del campo físico* promovida por el gobierno de Marcos Pérez Jiménez en enero de 1957, y la ciudad nunca sintió este espacio como su *Teatro*, por lo que aún sigue incitando a la construcción de uno como tal.

A diferencia de plazas y parques, la actividad musical de la sociedad civil se desarrolló discretamente en residencias particulares, en buenas casas de amplio patio y corredores donde la tertulia acompañaba el producto sonoro de conjuntos de vientos y cuerdas, la voz atiplada frente al piano traído a lomo de mula por inhóspitos caminos. Luego, los clubes fueron el centro predilecto de esta convocatoria, también recluida en el Teatro Garbiras y en el Salón de Lectura como se evidenciaría con la rica actividad de difusión musical promovida años después, por lo que jamás esa sociedad civil asaltó los espacios públicos en tamala pretensión.

Ambos caminos, civil y público, se encontraron pocas veces, como la mutua cooperación auspiciada por Ramírez en 1929, al nombrar la Junta de Fomento para la erección de la estatua ecuestre en honor del Libertador, y lo hicieron en el espacio de la promoción particular, por la ausencia de políticas estatales en fabricar, antes de 1929, un adecuado espacio para tal desempeño artístico. El resultado musical en consecuencia fue diferente. El del sector oficial, al aire libre, concluía con la retreta o concierto en sus modalidades habituales semanales o en el festejo de un cumplido político o de recuerdo histórico. Fue absolutamente realizado por músicos profesionales a quienes se les cancelaba por la partida respectiva a tal fin. El del sector privado, terminaba en una velada íntima o en un concierto al que se accedía a través de la compra de una boleta o la suscripción a una temporada de abono. La zarzuela, el recital clásico, la presentación de figuras internacionales y nacionales sólo fueron posibles por esta vía, que fue aplastada por el Estado y por la decadencia de una sociedad civil que no acompañó a sus promotores en tal política de fomento. De ahí que la actividad musical se podía disfrutar por parte del público sin costo alguno, oyendo la retreta.

La compra de boletas quedó para un sector reducido de la sociedad en la que sus gustos se redujeron al grupo de siempre, que generación tras generación, lucha desaforadamente por tener a la mano una exquisitez musical que tiene un significativo costo, como real concepto cultural, considerándolo como resultado de la ecuación entre oferta y demanda. En el Táchira, muchos se acostumbraron a esa política cultural del concierto gratis. He ahí la diferencia. Por ello el incesante e inconsciente reclamo de un teatro, sin saber que se erigiría un elefante blanco que moriría de inanición por la ausencia de políticas de mantenimiento de semejante pretensión.

Sólo en el recuerdo quedan los aires del Garbiras, cuya demolición auspició el municipio en la década de los cincuentas, era en que todo lo viejo debía ser destruido. De ahí la costumbre inveterada de ausencia de políticas de preservación del patrimonio. Algunos, tardíamente, notaron que lo poco que quedaba de su pasado desapareció para siempre.

INFLUENCIA EXTERNA EN LA CULTURA MUSICAL TACHIRENSE

San Cristóbal, punto de encuentro cultural

La importancia que iba adquiriendo la ciudad de San Cristóbal como epicentro de una economía capitalista dinamizada por la exportación del café a puertos norteamericanos y europeos, gestada por casas comerciales alemanas cuyas sucursales estaban ubicadas en ella, movilizó, a través de sus precarias vías de comunicación, todo un aspecto diversivo cuyas consecuencias estéticas tuvieron hondo efecto en eso que puede llamarse la cultura musical tachirense.

Se planteó la dicotomía entre el poder oligárquico representado por los conservadores, cultivadores de trigo y los aliados del café, buscadores de rutas de comunicación, que fomentaban las ideas liberales. Esto trajo sus percepciones artísticas en un desarrollo del arte musical, bien en la presentación de conciertos, recitales, temporadas líricas y la fomentación de una banda particular, sostenida por el comercio local. Podría decirse que esa cultura del trigo tomó para sí los llamados cantos folklóricos como *la Perra Baya, el Macallao, el Gobierno*, que se transmitieron de generación en generación, entretanto la del café, originó la música popular tachirense, de la que se conoce su compositor, la cual presenta las influencias que se expondrán en este capítulo. En política, Arturo Cardozo, presenta los dos caminos de un interés económico, dos concepciones distintas de la vida.

Durante el siglo XIX, el tradicional cultivo del trigo simboliza en política la tendencia conservadora, goda; mientras que la caficultura, de reciente expansión, expresa la liberal. La brevedad de los débiles gobiernos liberales del Gran Estado Los Andes, presididos por Medina, Alvarado y Morales, revelan la fuerza que aún conserva en la mayor parte del territorio andino las tradicionales oligarquías del trigo. El sector comercial surge y se desarrolla en la Cordillera, estimulado por el tráfico del café. A pesar del poderío económico y militar de la oligarquía triguera, el grupo mercantil va prosperando paulatinamente, al ganar como aliados potenciales a los caficultores, fracción de la misma oligarquía. La inmigración extranjera, muy especialmente la italiana, viene a robustecer y a acelerar este proceso.²³⁹

²³⁹ CARDOZO, A. Ob. Cit. Pag. 99.

Luego del devastador terremoto de Cúcuta del 18 de mayo de 1875, el que trajo inevitables efectos en la ciudad de San Cristóbal y otras capitales como Capacho o San Antonio, la ciudad volvió a recuperar lentamente su orden urbanístico. Constituyó, en esos años de riquezas, pero de tormentas políticas, conflictos sociales y pasiones partidistas, un notable interés, por parte de varios artistas visitar esa ciudad en la que convergían como mágico crisol, las más distintas influencias del orden cultural. Con habitantes provenientes de Europa, de Colombia, de los Llanos venezolanos, del centro de la República y del Zulia, se sucedía un mestizaje de saberes que tuvieron marcada consecuencia en esa razón ontológica de las múltiples maneras de ser tachirense.

En el estricto orden musical se puede acotar la presencia de notables pianistas y concertistas de renombre nacional que dejaron su marcada impronta en lo artístico. De igual manera la actuación de elencos internacionales de zarzuela y teatro lograron tal efecto, lo que se acentuó durante la visita oficial al Táchira de la primera dama de la República, doña Zoila Rosa Martínez de Castro en enero de 1906. También se refieren aquí algunos elencos circenses con la participación de notables músicos.

Indudablemente la influencia se manifestó en la ejecución por parte de músicos locales, o de la Banda del Estado, de partituras compuestas por esos creadores de renombre y el notorio surgimiento de piezas musicales basadas en formas musicales europeas como el valse, la mazurca, la polca, el pasodoble o colombianas como el bambuco, con sus respectivas variantes. A esto se agrega en la segunda mitad de los veintes, la aparición del radio, con el misterio expresado ante las voces que surgían de ese peculiar cajón, lo que mostraba el paso de la industria cultural con los pianos eléctricos, pianolas, fonógrafos, victrolas, gramófonos y discos.

Es de acotar que algunos de estos artistas viajaron a ese aislado territorio por promoción propia de su espectáculo, cuales músicos deambulantes o itinerantes con o sin representante artístico. Los elencos musicales y escénicos, en principio, recorrian el país y sus diversas capitales en giras artísticas de promoción, en búsqueda de algún dinero para su sostenimiento, por lo que comerciantes locales actuaban como sus representantes y adecuaban su actuación en clubes y posteriormente en el ya nombrado Teatro Garbiras. Los más prestantes y afamados estaban protegidos por una intención de los gobernantes nacionales, como Cipriano Castro o bien Juan Vicente Gómez, quienes

asumían en nombre del Estado el traslado de esos grupos, su estancia completa, como *especial regalo* que daban a su pueblo.

Especiales visitantes. Artistas y Compañías líricas

En agosto de 1885 hay referencias sobre la presencia de una compañía de prestidigitación del señor J. D. Wallace, la que actuó desde el día 9. En su número musical participó el artista local Eloy Galavís, quien estuvo “arrobador con su violín”, acompañado al piano por el joven Soto²⁴⁰, lo que puede deducirse por el apellido y el instrumento que se refiera a Elías Mauricio Soto, pianista cucutense nacido en 1858 y creador del célebre bambuco *Brisas del Pamplonita*.²⁴¹ Por su edad y la fecha de la crónica tendría unos 27 años de edad en su visita a la capital tachirense.

Al año siguiente, 1886, estuvo en la ciudad la “compañía lírico dramática española” de Raimundo Miguel de Carmona, de la que no hay mayor referencia en su presentación local.²⁴² Otra empresa teatral y musical, en la que viajaba el notable pianista caraqueño Rafael Saumell visitó la ciudad en septiembre de 1893. Se trataba de la Compañía Cuello, integrada por el señor Joaquín Cuello y Moreno, la señora María Cuello, con la señora Cabello, el señor Bargalló y el señor García. En la crónica se destaca la presencia del muy competente Saumell y el deficiente piano con que se encontró. De él dice que “es un artista de mérito cuya competencia es de todos reconocida; pero el instrumento sonaba como llaves o estribos o algo así. Se dice por ahí que por un piano bueno le pidieron a la empresa ¡media morocota por noche!”²⁴³ Otra actuación de la Compañía de Zarzuela Cuello y de su pianista Saumell se realizaría en octubre de 1895.²⁴⁴ Para 1894, aún permanecía Saumell en el Táchira, pues participó junto al pianista barinés Diego García en un recital ofrecido el 26 de marzo con la ejecución del violinista, presumiblemente colombiano, Julio Angulo Lewis.²⁴⁵ De Saumell, considerable pianista de dimensión continental, la Banda del Estado ejecutaría

²⁴⁰ EL 27 DE ABRIL. San Cristóbal. 13 de agosto de 1885.

²⁴¹ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. DICCIONARIO. Pag. 181.

²⁴² EL 27 DE ABRIL. San Cristóbal. 27 de abril de 1886.

²⁴³ EL LIBERAL ANDINO. San Cristóbal. 30 de septiembre de 1893.

²⁴⁴ EL MOSAICO. San Cristóbal. 23 de octubre de 1895.

²⁴⁵ EL CONTADOR. San Cristóbal. 29 de marzo de 1894.

en agosto de 1905 su famoso valse pianístico *María*,²⁴⁶ repitiéndolo en noviembre de 1906,²⁴⁷ lo que denota su fuerte traza dejada como artista superior ante los residentes en la ciudad en ese momento. En este 1894 se presentó el flautista ciego Elisardo Alvarez del Campo, quien ejecutaba la flauta, el piano y poseía voz de barítono. Venía en gira por Maracaibo y Cúcuta.²⁴⁸ Según la *Enciclopedia de la Música en Venezuela* de la Fundación Bigott, era nativo de La Guaira. Estuvo en La Grita en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús donde dirigió una misa con la participación de 25 alumnos del plantel.²⁴⁹

Para 1895, Julio A. Peñuela, de quien se desconoce su origen, posiblemente era colombiano, ofrecía sus servicios en Rubio en materia de música vocal e instrumental para funciones religiosas, igualmente en “instrumentación de himnos, piezas para banda y para piano, y para la composición, afinación y enseñanza del mismo.”²⁵⁰ Al menos este aviso denota su idoneidad profesional. Peñuela actuaría con el colombiano Gabriel Bargalló en una velada lírica en esa población el 3 de julio de 1896, “a beneficio del Hospital”.²⁵¹ Es probable que este Bargalló sea el cantante mencionado de la Compañía Cuello. Con motivo de la fiesta de los setenta años de vida del sacerdote Justo Pastor Arias, hombre de gran arraigo y monitor social de la zona, ambos le dedicaron un *himno*, con letra de Bargalló y música de Peñuela.²⁵² Este último obtuvo como ganancia de la velada artística un producto de cincuenta pesos,²⁵³ trabajó como administrador del periódico *La Limosna*²⁵⁴ y no hay más referencias sobre él a partir de octubre de 1897.

La temporada ferial de San Cristóbal de 1896 contó con la presencia de la Compañía Lírico-Española, la que participa la posibilidad de trasladarse a Rubio.²⁵⁵ No hay certeza si viajó o no a la capital de Junín, pero en ésta sí actuó el pianista alemán Franz Richter en una velada a beneficio del Hospital de Caridad realizada el 19 de abril. El acto revistió notable interés puesto que al mismo asistió “el Presidente del Estado y

²⁴⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de agosto de 1905.

²⁴⁷ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 21 de noviembre de 1906.

²⁴⁸ LA REVISTA NEGRA. San Cristóbal. 28 de mayo de 1894.

²⁴⁹ HERNANDEZ. Idem, Pag. 30.

²⁵⁰ LA LIMOSNA. Rubio. 15 de junio de 1895.

²⁵¹ LA LIMOSNA. Rubio. 18 de julio de 1896.

²⁵² LA LIMOSNA. Rubio. 9 de agosto de 1896.

²⁵³ LA LIMOSNA. Rubio 1º de septiembre de 1896.

²⁵⁴ LA LIMOSNA. Rubio. 15 de octubre de 1897.

²⁵⁵ LA LIMOSNA. Rubio. 1º de enero de 1896.

su Secretario". Participaron además la señorita Elena Richter, hermana del mencionado, quien cantó varias canciones, la señorita M. Serrano interpretando "un trozo de *Norma* ejecutado brillantemente", además de la Banda Junín conducida por Alejandro Fernández, en los años de su estancia en esa.²⁵⁶ El músico alemán desarrolló "una difícil composición" al piano. En el acto, el sacerdote Baltasar Vélez leyó "un discurso sobre la música".²⁵⁷ Culminada su actuación, la familia Richter, integrada por Franz, su hermana Elena y su esposa Ana viajó a Alemania.²⁵⁸

Otros músicos colombianos que participaron en esa promoción particular del arte musical fueron Simón Domingo Bolívar y Julio Angulo Lewis. Desde junio de 1896, Bolívar, residente en el Hotel Central de Cúcuta, ofrecía sus servicios profesionales "en los ramos de pintura y música",²⁵⁹ siendo una de las escasas referencias al arte plástico a que se hizo acotación, capítulos atrás. Luego, se anunciaba como "maestro de música con diploma de la Academia de Bogotá y Profesor de ésta". Decía haber sido director "de las Bandas nacionales de Tunja y Bucaramanga". Además de su enseñanza en la plástica daba clases de "piano, violín, contrabajo, teoría y armonía", durante esta estada suya en el Norte de Santander.²⁶⁰ El jueves 20 de agosto de ese mismo 1896, Bolívar y Lewis ofrecieron un recital, el que se suspendió primero por mal tiempo y luego de efectuado, viajaron a Cúcuta.²⁶¹ En el referido *Boletín Comercial* editado en Táriba por José Trinidad Colmenares, aparecen como profesores de música en Rubio para abril de 1897 los mencionados Alejandro Fernández y Domingo S. Bolívar, además de Gabriel Bargalló como profesor de canto.²⁶² En este último año hay una cita sobre la presencia de una "compañía de zarzuela española" la que actuó en Rubio entre el 1º y el 6 de enero.²⁶³

²⁵⁶ LA LIMOSNA. Rubio. 10 de mayo de 1896.

²⁵⁷ LA LIMOSNA. Rubio. 20 de mayo de 1896.

²⁵⁸ LA LIMOSNA. RUBIO. Mayo de 1896.

²⁵⁹ EL REPUBLICANO. San Cristóbal. 25 de junio de 1896.

²⁶⁰ LA LIMOSNA. Rubio. 1º de octubre de 1896.

²⁶¹ EL PINCEL. San Cristóbal. 22 de agosto de 1896.

²⁶² BOLETÍN COMERCIAL. Táriba. 14 de abril de 1897.

²⁶³ LA VOZ DE JUNIN. Rubio. 11 de noviembre de 1897.

Sones de guerra

Dos sucesos sacudieron fuertemente la paz del Táchira de fines del siglo XIX y comienzos del XX. La Revolución Restauradora, égida iniciada el 23 de mayo de 1899 por Cipriano Castro, lleva en sí la realización en este territorio de importantes encuentros bélicos como la Batalla de Tononó, Las Pilas, Cordero y la de El Zumbador.²⁶⁴ La inestabilidad política en la región motivó el traslado a ella del general Juan Vicente Gómez quien viajó con la investidura de Jefe Civil y Militar, cargo que desempeñó desde marzo hasta el 16 de agosto de 1900 cuando entregó el poder al hermano de Cipriano, Celestino Castro. Un año después, entre el 26 y 27 de julio de 1901 se sucedió la invasión del territorio nacional a través del Táchira. El acto

fue liderado por el médico venezolano y general Carlos Rangel Garbiras, quien está al mando de seis mil hombres provenientes del vecino país, pertenecientes al ejército de línea colombiano quienes han recibido el apoyo del gobierno colombiano del presidente José Manuel Marroquín, enemigo político del presidente Cipriano Castro.²⁶⁵

El 28 y 29 estalló la Batalla de San Cristóbal la que se extendió a varias localidades. Por consecuencia, el ambiente tachirense no estaba para conciertos, veladas o compañías de zarzuela. Todo se reestablecería años después. Por eso, la referencia artístico musical sólo se circunscribe a las actividades de la Banda Sucre²⁶⁶, denominada en ocasiones como Banda del Estado²⁶⁷.

Continuación de la fiesta musical

Pero en materia de atracciones llegadas a la ciudad surge la inminente presentación de José Carrillo, transformista proveniente de Mérida quien “trae consigo un buen zonófono concierto con el cual amenizará los entreactos.”²⁶⁸ A fines de este

²⁶⁴ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. ALBAÑILES. Ob. Cit. Pag. 49.

²⁶⁵ Idem. Pag. 52.

²⁶⁶ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 27 de noviembre de 1901.

²⁶⁷ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 14 de marzo de 1902.

²⁶⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 24 de diciembre de 1903.

1903, los señores J. R. Díaz Valdepares y el promotor local y contratista Federico Chacón, anunciaban la posible actuación en San Cristóbal de la compañía dramática española de Luisa Martínez Casado, “egregia artista”.²⁶⁹ Se trataba, en cuestión, de una prestigiosa intérprete cubana que actuó por esa temporada en Caracas, Maracaibo, Valencia y La Guaira, causando “sensación en el público caraqueño” demostrando “su gran superioridad escénica”.²⁷⁰ El elenco que vendría al Táchira constaba “de treinta y cinco personas, y el repertorio es de lo más escogido.”²⁷¹ El viaje no se realizó.

Un año después, volvía a surgir la posible visita de la citada compañía, conocida como la de Terradas y Valdepares para las fiestas de enero de 1905.²⁷² El elenco arribó a San Cristóbal el 27 de diciembre “proveniente de la capital de la República por orden del general Castro”. Su director Enrique Terradas, anunció en gratitud dedicar la primera función en honor del Presidente del Táchira, el ya mencionado general Celestino Castro. La ocasión no podía ser más importante, pues ya habían transcurrido seis años “sin la presencia de una compañía en San Cristóbal”.²⁷³

La corporación fue conducida musicalmente por el pianista Manuel del Castillo, quien ofreció durante su estancia sus servicios como afinador de pianos, igualmente “a los amantes del *bel canto*, los números de música para canto y piano de las zarzuelas estrenadas durante la temporada”.²⁷⁴ La empresa, encabezada por la “primera tiple” Teresa Puch,²⁷⁵ anunciaba la puesta en escena de las zarzuelas “*Los pobres de Madrid; Coro de Señoras; el Rey que rabió; La carcajada y La obra de Terradas*”.²⁷⁶ Toda una innovación lumínica tenía dispuesta la empresa Terradas-Valdepares, en caso de ausencia de luz eléctrica. Previeron 65 lámparas de kerosene “para alumbrar el teatro en las noches de función”, por lo que el público quedaba avisado “para que sepa que no se suspenderá ninguna función por falta de luz”.²⁷⁷ Del Castillo había llegado a Venezuela

²⁶⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de diciembre de 1903.

²⁷⁰ MARGHELLA, José Jorge y LEON, Moraima Coromoto. EL TEATRO CARAQUEÑO EN LA EPOCA DE CIPRIANO CASTRO (1899-1908). Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo N° 161. Caracas. 1998. Pags. 110-111.

²⁷¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de noviembre de 1903.

²⁷² EL BOLETIN. San Cristóbal. 19 de diciembre de 1904.

²⁷³ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 31 de diciembre de 1904.

²⁷⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 10 de enero de 1905.

²⁷⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 5 de enero de 1905.

²⁷⁶ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 19 de enero de 1905.

²⁷⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 14 de enero de 1905.

con una compañía española de zarzuela contratada para fines de 1903 por el actor Félix Ramírez.²⁷⁸ Se trataba, por lo tanto, de un solvente músico.

Doña Zoila vuelve a su tierra. La Exposición regional. Loas y elogios con música

Desde comienzos de diciembre de 1905 se advertía sobre la inminente visita de la Compañía de Zarzuela y Versos de Guillermo Bolívar y Sebastián Díaz Peña. El primero, precursor del teatro venezolano es citado por la referida *Enciclopedia de la Música en Venezuela* editada por la Fundación Bigott, como nativo de La Guaira quien ya actuaba en 1881, con una destacada carrera ejercida en varios países de América Latina.²⁷⁹ Díaz Peña, entretanto, era un notabilísimo pianista, director y compositor nativo de Valencia, cuyo vínculo musical al gobierno de Cipriano Castro fue más que evidente por las obras que compuso.

La música de Díaz Peña ya era conocida localmente pues la Banda del Estado, dirigida por Alejandro Fernández había interpretado varias partituras suyas, entre las que destacan los valses *Club Victoria* en diciembre de 1903;²⁸⁰ *Zoila* (en alusión a la mencionada Primera Dama de la República) en enero de 1905;²⁸¹ *La Reforma* en marzo de 1905;²⁸² y *El Pacificador*, “dedicado al valiente general Juan Vicente Gómez” interpretado en mayo de 1905.²⁸³ El maestro arribó a San Cristóbal a fines de noviembre de 1905 con un prestigioso grupo que incluía, entre otros, a los artistas Aurora González, Emma Soler, Rafael Guinand, Antonio Saavedra, Eugenio Rivero y Ramón Núñez.²⁸⁴ La primera función se realizó el 30 de noviembre con el drama *Mala Raza* de Echegaray y la “preciosa zarzuela” *Chateau Margaux*.²⁸⁵ Nótese la presencia de los célebres Guinand y Saavedra, eximios representantes del teatro venezolano.

La importancia de las festividades de Rubio motivó a la compañía de zarzuela a trasladarse a esa capital, con tal particular motivo para ofrecer cinco funciones, en las

²⁷⁸ MARGHELLA y LEON. Ob. Cit. Pag. 88.

²⁷⁹ PEÑIN, J. y GUIDO, W. Ob. Cit. Tomo I. Pags. 208-209

²⁸⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 31 de diciembre de 1903.

²⁸¹ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 19 de enero de 1905.

²⁸² HORIZONTES. San Cristóbal. 4 de marzo de 1905.

²⁸³ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de mayo de 1905.

²⁸⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 16 de noviembre de 1905.

²⁸⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 28 de noviembre de 1905.

que se destacó, en los entreactos, las “escogidas piezas magistralmente ejecutadas al piano” por parte de Sebastián Díaz Peña,²⁸⁶ quien luego de presentar “sus respetuosas consideraciones a la culta sociedad de San Cristóbal” en tarjeta pública,²⁸⁷ anunció sus oficios como componedor de pianos, es decir, reparador y afinador de estos delicados instrumentos musicales.²⁸⁸

Desde ese año, el Estado comprendió la necesidad de promover el encuentro entre los moradores del Táchira. Era necesario que las gentes de La Grita o Pregonero supieran qué hacían sus paisanos de San Antonio o Rubio, y viceversa. Se hacía obligante enseñar ante el país nacional que el Táchira era una tierra decente, trabajadora compuesta por buenas familias y no un séquito de bárbaros. Por eso, en su mensaje anual ante la Asamblea Legislativa, el Presidente del Táchira, general Celestino Castro propuso realizar, en el marco de las festividades de enero de 1906, una Exposición con la finalidad que la entidad “diese una muestra de sus adelantos alcanzados en esta era de paz, de trabajo y de orden”.²⁸⁹

En tal sentido el 30 de agosto de 1905 se promulgó el Decreto que estableció la Junta que regiría todo el orden del encuentro social y cultural. Esta organizaría el programa, su reglamento y nombraría las comisiones necesarias para su cometido. El Presidente de la República, general Cipriano Castro fue nombrado Presidente Honorario de la muestra *por derecho de supremacía y título de tachirense*, actitud aplaudida desde Caracas por los doctores Emilio Constantino Guerrero, J. Abdón Vivas y el general Simón Bello.²⁹⁰

Expusieron todos los distritos que componían el territorio autónomo del Táchira y las más variadas líneas industriales, artesanales, intelectuales y científicas concurrieron con sus muestras, las que fueron analizadas por notables examinadores. En el aspecto artístico que interesa en este trabajo, vale señalar la decoración de la fachada de los pabellones de exposición, obra realizada por Henrique Soulés y Angel Nóferi,

²⁸⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 5 de diciembre de 1905.

²⁸⁷ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 1º de diciembre de 1905.

²⁸⁸ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 8 de diciembre de 1905.

²⁸⁹ HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. CRONICAS DE SAN CRISTOBAL. (sin publicar).

²⁹⁰ Idem.

ambos pintores y fotógrafos, y la exhibición de producciones culturales como un retrato del Presidente Castro, elaborado al creyón por Antonio Merchán, también fotógrafo.

En el ámbito literario, la Exposición fue marco para presentar algunos libros escritos por José Abel Montilla, Antonio Rómulo Costa, Ramón Vera Guerrero, Benjamín Baldó y Emilio Constantino Guerrero, afecto al régimen, quien publicó el uno de los primeros análisis que se habían hecho de la región en los más variados órdenes a través de su obra *El Táchira Físico, Político e Ilustrado*, trabajo del que se han realizado cuatro ediciones hasta la fecha de hoy, siendo una antología que muestra toda la identidad, en el orden geográfico, físico, económico, social, industrial y cultural, de lo que empezó a denominarse como *gentilicio tachirense*.

Tres composiciones musicales se dieron a conocer en este marco expositivo. El músico colombiano Eleazar Guerrero, ex director de la Banda Sucre y el poeta V. M. Lugo Blanco presentaron el *Himno Patriótico que el Distrito Castro dedica al General Cipriano Castro*. José Consolación Colmenares, quien enseñó violín al propio caudillo restaurador en sus años mozos, y compuso el *Himno al Libertador* en 1883, como ya se expuso en su oportunidad, envió desde Pregonero la partitura del *Himno a la Paz, al Trabajo y a la Unión*. Entretanto, el director de la Banda del Estado, Alejandro Fernández, escribió la marcha *La Exposición Tachirense*.²⁹¹

La Exposición y Ferias de enero de 1906 tuvieron una visitante muy particular, la Primera Dama de la República, doña Zoila Rosa Martínez de Castro. Por primera vez los tachirenses veían semejante acto, la presencia de una señora vinculada directamente al ámbito político nacional, lo que sucedería varias décadas después con la presencia en el Táchira del Presidente Medina Angarita y su esposa Irma Felizolla en 1944. El peso del poder se reflejaba en la figura menuda de la conocida dama, ya investida desde la majestad presidencial con tamaña dignidad. Fue recibida, el 7 de enero por su cuñado, el mandatario regional, general Celestino Castro y recorrió varias poblaciones que salieron a saludarla, como Colón, Michelena y Lobatera.

²⁹¹ Ob. Cit.

La Banda del Estado por decisión taumatúrgica del poder local se transformó en *Banda Castro*, la cual le ofreció una Retreta en su honor en la Plaza Páez, con “iluminación general en la ciudad”. La estancia de la compañía lírica fue más que efectiva, pues el 13 le dedicó en el Garbiras, en función especial las zarzuelas *La tela de araña* y *Las amapolas*, precedidas del gran valse *Zoila*, interpretado al piano por su compositor, el maestro Sebastián Díaz Peña. De nuevo en el Club Táchira, se le rindió un baile amenizado por la novedosa *Banda Castro* dirigida por el propio Díaz Peña,²⁹² cuya influencia marcada en lo estético fue aprovechada entre otros por Justo Telésforo Jaime, creador del joropo tachirense *Punta e' Soga* cuyos compases iniciales son una evocación del colorido *Marisela* del valenciano, la cual dedicó al Presidente Linares Alcántara, que seguramente tantas veces haría en los pianos de San Cristóbal y Rubio. La música de Díaz Peña continuaba aún ejecutándose años posteriores, pese a su exilio a partir de la caída de su mentor Cipriano Castro. La Banda del Estado interpretó su valse *Favorita* en marzo de 1919.²⁹³ Cabe destacar que esta participación de Díaz Peña y su vínculo con doña Zoila no eran improvisados. En Caracas, el general Castro y su esposa ofrecieron varios agasajos, entre el que destaca “uno de los bailes más fastuosos” celebrado en la Casa Amarilla en honor de las sociedades de los Bancos Caracas y Venezuela. Para el mismo se construyó un especial kiosco donde se ubicó la Banda Marcial de Caracas y una orquesta dirigida por el propio Sebastián Díaz Peña.²⁹⁴ Era la consecuencia de un régimen con visos de providencialismo, cuyo origen es explicado por Ramón J. Velásquez como

siempre alimentado por la adulación que fabrica himnos y títulos, en donde siempre el caudillo de turno es comparado con las más altas figuras de la historia universal, los proclaman sucesores de Bolívar, les consagran estatuas, bustos, poemas y canciones... indica la instalación de una camarilla integrada por cortesanos y negociantes (la cual) forma parte de los actos iniciales en cada uno de esos gobiernos.²⁹⁵

²⁹² Idem.

²⁹³ HORIZONTES. San Cristóbal. 1º de marzo de 1919.

²⁹⁴ MILANCA GUZMAN, Mario. LA MUSICA EN EL TIEMPO HISTORICO DE CIPRIANO CASTRO. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo N° 125. Caracas. 1995. Pag. 214.

²⁹⁵ VELASQUEZ, Ramón J. Ob. Cit. Pag. 26.

Luego de esa rimbombante temporada de enero de 1906, surge la figura de un desconocido músico colombiano llamado Camilo Antonio Estévez y Gálvez quien anunciaba, en agosto de 1907, la inminente fundación de una Estudiantina y ofrecía la enseñanza de instrumentos de cuerda “por fantasía” en noventa días.²⁹⁶ Fue del aprecio de Alejandro Fernández y de la Banda del Estado, pues la institución presentó en varias retretas sus valses *Sí* y *Club Táchira* en 1907, al igual que su serenata *Blanca*.²⁹⁷ Radicó en Táriba donde fue profesor de música, y posteriormente se estableció en Boconó (Trujillo) para fundar la Banda Filarmónica Gómez.²⁹⁸

La tranquila ciudad no volvió a recibir un gran elenco musical-escénico. Caído Cipriano Castro en diciembre de 1908, un año después, su sucesor, el general Juan Vicente Gómez ofrecía los pasajes a una compañía de zarzuela para su visita al Táchira, en manifiesta intervención como mecenas cultural.²⁹⁹ Esta resultó ser la Compañía Artística de Canto y Zarzuela dirigida por Luis María Reyes, la que actuó en la temporada de enero de 1910³⁰⁰. En agosto de este año, un elenco colombiano visitó San Cristóbal, bajo la dirección de los señores Luis Felipe Peña maestro director, y J. Faria, maestro concertador. Su representante era Florencio Ampudia.³⁰¹

La temporada rubiense de diciembre de 1911 y la de enero de 1912 fue amenizada por la Compañía de Zarzuela dirigida por el pianista Friné Pérez.³⁰² Su estancia fue muy particular, pues este músico informó sobre la relación económica de su actuación. Es un curioso dato que se agrega a esta investigación, tal vez la única referencia en este particular, y refleja que ingresaron 1.326,64 bolívares, y en egresos se registraron 1.079,70, quedando un abono para la compañía de 241,95 y para la empresa de 4.99.³⁰³ Pérez también se ofreció a dar clases de piano a domicilio. Regresó con otra notable empresa lírica que hizo su presentación en la capital del Táchira en agosto de 1912, la Compañía de Opereta, Zarzuela y Verso de Manuel Pellicer.³⁰⁴ Se trataba de

²⁹⁶ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 2 de agosto de 1907.

²⁹⁷ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 28 de agosto de 1907.

²⁹⁸ PEÑIN, J. y GUIDO, W. Ob. Cit. Tomo I. Pag. 563.

²⁹⁹ EL CIVISMO. San Cristóbal. 17 de noviembre de 1909.

³⁰⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 12 de enero de 1910.

³⁰¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 5 de agosto de 1910.

³⁰² HORIZONTES. San Cristóbal. 20 de diciembre de 1911.

³⁰³ HORIZONTES. San Cristóbal. 2 de febrero de 1912.

³⁰⁴ LA UNION TACHIRENSE. San Cristóbal. 10 de agosto de 1912.

una agrupación venezolana dirigida por este actor, la cual debutó en el Teatro Caracas el 19 de septiembre de 1908.³⁰⁵

Con este elenco, el larense Friné Pérez³⁰⁶ hizo el montaje, en el Teatro Garbiras, de *La Tempestad* de Chapí, con una orquesta de ocho profesores, con su concertino Sr. Mogoillón, la que acompañó, entre otros cantantes, a Altagracia Ochoa (tiple), Eugenio Rivero (tenor) y al barítono Ramón Zapata. Una curiosa y descriptiva crónica suscrita con el seudónimo de *Fra Filippo Lippi* critica a Pérez, argumentando que “los coros, archisuperiores; orquesta, floja, falta de ensayos; Maestro, ojo con los profesores; luz, media floja; apuntador, muy alto; público, correctísimo.”³⁰⁷

En 1914 se registra la presencia del “maestro de piano” José Vicente Urdaneta Guruceaga, quien ofreció sus servicios “a la culta y respetable sociedad de esta ciudad.”³⁰⁸ La visita de un violinista chileno llamado Luis Palma, un año después, llenó las crónicas culturales en suceso inusitado. Casi una veintena de referencias quedaron plasmadas desde su anunciado viaje al Táchira, en crónicas más sociales que artísticas. pasando por sus publicados estudios en Europa, la boletería promovida por Federico Chacón, los poemas que le dedicaron, su acompañante Antonia María Rodríguez al piano, sus actuaciones en el Garbiras y los clubes locales, hasta las serenatas políticas llevadas con su violín al Secretario General de Gobierno, adosando sus visitas a Rubio y Táriba, y sus éxitos internacionales.³⁰⁹

En Rubio actuaron en 1916 los artistas colombianos Ernesto Salcedo (tenor) y Ramón Vargas Sicard (piano), quienes luego de su recital anunciaron su despedida “para Nueva York.”³¹⁰ Otro violinista, el venezolano Hernández Mackay, se presentó en la temporada ferial de 1917 y la Banda, dirigida por Nicolás Costantino le arregló y estrenó su valse *Sueño de Artista*. El concertista actuaría en el “circo de variedades”.³¹¹

³⁰⁵ MARGHELLA, J. y LEON, M. Ob. Cit. Pag. 133.

³⁰⁶ PEÑIN, J. y GUIDO, W. ENCICLOPEDIA. Ob. Cit. Tomo II. Pag. 407.

³⁰⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 5 de agosto de 1912.

³⁰⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 15 de septiembre de 1914.

³⁰⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 22 de julio de 1915.

³¹⁰ EL ANDINO. Rubio. 5 de agosto de 1916.

³¹¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 19 de enero de 1917.

Con tiple y bandola. El Cuarteto Colombiano

Un grupo vocal e instrumental de música típica colombiana llegaría en junio de 1919. El muy celebrado Cuarteto Colombiano integrado por el tenor Joaquín Forero, el compositor Rafael Lemoine, el percusionista Jorge García y su director artístico Jorge Rubiano, causó verdadera sensación durante su breve temporada de actuación en el Teatro Garbiras iniciada el 25 de junio.³¹² El aviso destacaba los éxitos de la agrupación, cuyos integrantes

acaban de recorrer entre ovaciones los más importantes pueblos de Colombia, y de cuyos triunfos en el arte nos ha dado cuenta la prensa de aquella República. El Cuarteto se propone dar a conocer a los habitantes de San Cristóbal su extenso y selecto repertorio de canciones, bambucos, etc, que tantos aplausos han arrancado a los verdaderos apreciadores del arte. Recomendamos a nuestros lectores (citaba el diario *Horizontes*) los conciertos que dará el Cuarteto Colombiano, pues además de su refinamiento artístico, ellos nos ofrecerán un espectáculo que raras veces disfrutamos en él.³¹³

La ya citada pianista colombiana Julia Amarís de Blen Muñoz y su hermana, la institutora Sara Lucía, publicaron una sentida tarjeta en la que expresan su emoción ante la visita artística de sus paisanos. Describieron el concierto como

música de nuestra patria. Alma de Colombia llegada hasta nosotras como un eco dulcísimo de las alegrías y dolores de esa tierra amada. Bendita seas. Tu armonía, evocadora de recuerdos imborrables, durará en nuestros espíritus haciendo imperecedero el recuerdo de la ovación que en esta noche han merecido nuestros compatriotas artistas.³¹⁴

El éxito de las actuaciones del Cuarteto Colombiano fue descrito detalladamente.³¹⁵ Se trataba de la presencia de cuatro profesionales artistas de fama y trayectoria reconocidas por respetables auditorios. El escritor colombiano Jorge Añez en

³¹² HORIZONTES. San Cristóbal. 25 de junio de 1919.

³¹³ HORIZONTES. San Cristóbal. 21 de junio de 1919.

³¹⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de junio de 1919.

³¹⁵ EL PUEBLO. San Cristóbal. 28 de junio de 1919.

su denso trabajo histórico-musical *Canciones y Recuerdos*³¹⁶ presenta a Rafael Lemoine como abogado, compositor de aires populares y sinfónicos estrenados inclusive en la BBC de Londres; dejó en el repertorio de la Banda del Estado Táchira su danza *María*, interpretada en una retreta de julio de 1919.³¹⁷ Del panderetista Jorge García señaló Añez, que junto a Pedro Andrade y Marco Tulio García “forman el más estupendo trío de *panderetistas virtuosos* que ha producido Cundinamarca.”³¹⁸

Jorge Rubiano, formado desde joven en prestigiosos conjuntos, fue un notable compositor que radicó luego en Puerto Rico y Joaquín Forero, un destacado tenor, quien mantuvo un dúo con Arturo Patiño y formó parte de la Estudiantina X, grabó en los veintes varios discos en Nueva York y abandonó los círculos bohemios “para dedicarse al canto religioso en entierros y grandes festividades litúrgicas”.³¹⁹ Murió “ciego, paupérrimo y olvidado”, luego haber sido “uno de los mimados de la bohemia, famoso cantor de iglesia y figura que está ligada a las más célebres melodías nacionales y a los más notables bambucos.”³²⁰

La presencia de tan afamado elenco indiscutiblemente dejó marcada influencia en la música popular tachirense, en la ejecución de los instrumentos de cuerda y en la conformación de agrupaciones que imitaron los estilos o formas escuchadas. Todo promovido por la naciente industria cultural que penetraba la sociedad, además de la presencia natural de los particulares, quienes auspiciaron estas actuaciones.

Otras visitas musicales

En 1921 se radicó en San Cristóbal, la señorita alemana Amanda Klock, ya mencionada, funcionaria de la casa comercial europea Van Dissel, Rode & Co. quien en sus ratos libres dictaba clases de “piano, violín, alemán, francés e inglés”.³²¹ Participó, como ya se dijo, en algunas veladas efectuadas en el seno del Club Táchira. Se marchó a

³¹⁶ AÑEZ, Jorge. CANCIONES Y RECUERDOS. Tercera edición. 1970. Bogotá. Colombia.

³¹⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de julio de 1919.

³¹⁸ AÑEZ. Ob. Cit. Pag. 275.

³¹⁹ Idem. Pag. 181.

³²⁰ RESTREPO DUQUE, Hernán. A MI CANTEME UN BAMBUCO. Ediciones Autores Antioqueños. Volumen 28. Medellín. Colombia. 1986. Pag. 227.

³²¹ HELIOS. San Cristóbal. 12 de octubre de 1921.

Maracaibo en noviembre de 1922.³²² A comienzos de diciembre de este último año visitó la ciudad, proveniente de Maracaibo, la Compañía Española de Zarzuela, Verso y Variedades “Paco Martínez” dirigida por Antonio Gutiérrez con un elenco de trece actores y tres subalternos.³²³

Concluida la férrea dictadura local del general Eustoquio Gómez en 1925, en el mes de septiembre se presentó la cantante española Emilia Benito. Cabe señalar que durante tres años (1922-1925) no se había vuelto a realizar presentación alguna de renombre artístico en la capital del Táchira, la que había sido sometida a un sitio de terror, persecución, muerte y exilio en los años más feroces y notorios del absolutismo de Gómez. La señora Benito, “embajadora de la gracia española por tierras de América” ofreció en el Teatro Garbiras una temporada de cantos flamencos, música desconocida en esta zona.³²⁴

En noviembre de ese 1925, arribó desde Cúcuta la Compañía de Opereta y Zarzuela de Amparito Valdivieso, elenco juvenil que actuó también en el Garbiras.³²⁵ Por esos mismos días, otro grupo colombiano, procedente de Barquisimeto, dirigido por Julio de J. Rey llegó al Táchira³²⁶. Sus integrantes, componentes de la juvenil institución, mejor conocidos como los hermanos Rey Cubillos se establecieron en la ciudad y formaron en ella a varias generaciones de músicos en clases particulares, en la posterior Academia de Música oficial de 1938 y 1942, y en su propia y privada escuela conocida como el *Estudio Musical*. Alberto, Evelia y Paulina Rey Cubillos dejaron esta marcada huella en la faceta formativa de la música regional. La última, luego casada con el músico tachirense Carmelo Lacruz, se radicó en Mérida donde formó su *Salón Musical*, institución también de orden didáctico.³²⁷

Las Españolitas, trío de cantantes y bailarinas compuesto por las hermanas barcelonesas “Magdalena, Pepita e Isabel” actuaron en noviembre de 1926 en ésta.³²⁸ Ya la ciudad había escuchado otros sonidos extraños, los de los pianos automáticos

³²² APOLO. San Cristóbal. 17 de noviembre de 1922.

³²³ APOLO. San Cristóbal. 6 de diciembre de 1922.

³²⁴ HERALDO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 26 de septiembre de 1925.

³²⁵ HERALDO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 7 de noviembre de 1925.

³²⁶ HERALDO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 11 de noviembre de 1925.

³²⁷ HERNANDEZ CONTRERAS, L. DICCIONARIO. Pags. 155,156 y 157.

³²⁸ EL TACHIRA. San Cristóbal. 6 de noviembre de 1926.

“melodiosos, elegantes y resistentes,”³²⁹ y los del radioconcierto, peculiar operación a través de la cual desde Caracas, a través de ondas pudo escucharse en un receptor instalado en la casa del telegrafista Nemecio Parada, la transmisión efectuada por la emisora AYRE.³³⁰ La industria cultural empezaba su interminable penetración estética.

Un particular grupo de trovas americanas integrado por los esposos puertorriqueños Gregorio y Amelia Toro se presentaron en abril de 1927 con su repertorio en el Garbiras.³³¹ Otra nota los describía como “afamados cancionetistas y virtuosos de la divina guitarra”, “quienes han cosechado lauros abundantes en los públicos que los han oído.”³³² Cabe indicar que desde 1925, el Táchira tenía una nueva facilidad de comunicación con el resto de Venezuela hasta Caracas a través de la Carretera Panamericana, lo que acrecentó la penetración de otras culturas con mayor rapidez.

El pianista cubano Rafael Cabrera, conocido como “el mago de las teclas” hizo su presentación artística en el Garbiras en febrero de 1928, la que incluía un recital de orden clásico.³³³ Otra gloria artística de Colombia estuvo en el Cine Carabobo de San Cristóbal en septiembre de 1929. El célebre e internacional barítono Carlos Julio Ramírez cierra las actuaciones de figuras provenientes de otros lugares fuera del Táchira, enmarcadas dentro del período a estudiar en esta investigación (1869-1929). Su actuación fue más que notoria.³³⁴

Afinando el piano

Una evidente influencia musical la constituyó la presencia en la ciudad de varios técnicos reparadores y afinadores de pianos, quienes por unas temporadas pernoctaban en la ciudad, a la que se llegaba, partiendo de Caracas, antes de 1925, en un viaje no menor a tres semanas, por lo que la estancia de estas personas no podría ser menos a tres meses. Los técnicos reparadores provenientes de Caracas, Maracaibo, Colombia u otros

³²⁹ EL TACHIRA. San Cristóbal. 13 de mayo de 1926.

³³⁰ EL TACHIRA. San Cristóbal. 15 de mayo de 1926.

³³¹ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 7 de abril de 1927.

³³² EL TACHIRA. San Cristóbal. 7 de abril de 1927.

³³³ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 6 de febrero de 1928.

³³⁴ BROTES. San Cristóbal. 4 de septiembre de 1929.

lugares, ofrecían además de su trabajo de compleja labor artesanal, algunas clases a quienes lo solicitaran.

Así hay datos sobre la presencia de Apolidoro Torres en 1913, quien anunciaba su especialidad “en la reparación de pianos, cajas melódicas, armonios, máquinas de coser, armas de precisión, etc.”³³⁵ R. Rosell, agente de ventas de los autopianos americanos Koela-Kimball en 1916, decía proceder de una gira “por Centro y Sur América” como reparador de pianos y autopianos y ofrecía “sus servicios profesionales a la distinguida sociedad de ésta y garantiza el trabajo que se le encomienda.”³³⁶ Mientras que Adolfo de Pool, prestigioso músico curazoleño radicado en Maracaibo, maestro de baile, director de coros y de bandas, pianista, arreglista, afinador y reparador, entre otros oficios,³³⁷ visitó el Táchira en enero de 1918, se obligaba en la afinación y composición de pianolas, pianos y órganos “contando con materiales de primera calidad para los trabajos de su ramo”.³³⁸ Indudablemente, la presencia de estos caballeros fue más allá de su preciso quehacer en que su oído fue su principal aliado.

Cuatro influencias en la música popular tachirense

La música popular tachirense es el resultado de las influencias culturales provenientes de Europa, los Llanos, Caracas y Colombia. Posteriormente, en el siglo XX surgió una presencia manifiesta del Zulia en este sentido. Escasas notas sobre este particular de la inmigración deja lo que se puede recoger de la hemerografía clásica, por llamarla así.

Influencia caraqueña o centrana

Se manifiesta a través de las atracciones ya expuestas como compañías líricas, las que siempre estaban compuestas por un notable pianista que interpretaba esta música caracterizada por su sincopa. También por las partituras de grandes valses enviados a la

³³⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 15 de febrero de 1913.

³³⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 21 de diciembre de 1916.

³³⁷ PEÑÍN, J. y GUIDO, W. Ob. Cit. Tomo I. Pag. 490.

³³⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 16 de enero de 1918.

banda local por la Banda Marcial Caracas dirigida por el maestro Francisco de Paula Magdaleno, y la muy fuerte presencia de músicos como Rafael Saumell y Sebastián Díaz Peña, además de otros artistas portadores de ese mensaje estético.

Influencia llanera

En lo atinente al Llano, desde 1897 se enfatizó en esas notables familias que enriquecieron, desde los años de la Guerra Federal, la sociedad regional, y la ciudad de San Cristóbal con su poderío económico, su señorío de distinción modales y comportamiento social, y su presencia en variadas áreas de la vida pública. Entre ellas se distinguieron los Inchauspe, Andrade, Rincones, Pulido, Baldó, Villafañe y Arvelo.³³⁹

Sin embargo, el continuo proceso de inmigración que caracterizó el desarrollo del Táchira, trajo a la región un gran número de individuos de otras partes de Venezuela, quienes ejercieron una extraordinaria influencia. Gente del Zulia, de Coro, de Apure y Barinas, igual que caraqueños y algunos orientales figuran en la historia tachirense de estas décadas. El conocido político, geógrafo y civilizador José Gregorio Villafañe, nativo del Apure, estudió en Inglaterra y fue Canciller de Venezuela antes de instalarse en San Cristóbal. Villafañe tenía numerosos amigos y correspondentes en Caracas. Eran nativos de los llanos de Barinas, los Pulido, Rincones, González Bona, Baldó y otras personalidades muy valiosas.³⁴⁰

Los criterios de inmigración de esos años rechazaban indiscriminadamente a los chinos, judíos o españoles, favoreciendo a los colombianos.³⁴¹ Los llaneros dejaron su marcada huella en la música popular desarrollada en el Táchira del siglo XIX, destacándose la figura del apureño Justo Telésforo Jaime, precisamente apodado *El llanero*, quien como viejo arreador de ganado o *cagón* que transitó la Selva de San Camilo en el duro trabajo de llevar las reses a San Cristóbal, gustó de estos parajes, casó

³³⁹ LA LIMOSNA. Rubio. 1º de enero de 1897.

³⁴⁰ MUÑOZ, Arturo G. Ob. Cit. Pag. 66.

³⁴¹ LA LIMOSNA. Rubio. 1º de junio de 1897.

con una lugarezuela y entabló sana amistad por su condición de buen músico, prestante director y solvente compositor.

Luego de la interpretación de su consabido valse *El campo está florido*, la orquesta de Jaime ejecutaba, según un testigo de la época, “pasodobles, polcas, pasillos, mazurcas, bambucos y las virginias y lanceros, introducidas estas dos últimas por el general Osuna, llenaban los programas, que se discutían y se requerían en súplicas románticas de fino corte medioevo.”³⁴² Jaime compuso, como ya se refirió, el primer joropo tachirense, llamado *Punta e' soga* en razón de su viejo oficio pastoril. Fue el último director de la Banda Sucre, bajo el auspicio particular, luego condujo la de Táriba y falleció en ésta en junio de 1918.³⁴³

La influencia llanera se registra también con la presencia en San Cristóbal de Diego García Escobar, pianista, director y uno de los jurados musicales que escogió el tercer himno del Táchira en 1913. Murió el 28 de agosto de ese mismo año.³⁴⁴ El otro músico es el violinista Rafael Rubio, nativo de Barinas.³⁴⁵

Influencia europea

En la parte europea, la notoria actividad de comerciantes alemanes, artesanos italianos y banqueros franceses se evidenció en muchas aristas de la sociedad sancristobalense. Los europeos manifestaban sus gustos musicales, bien con la tertulia cultural organizada en sus residencias, con la presencia de músicos locales o con la ejecución al piano, (que trajeron a lomo de mula), por parte de sus hijos, producto del matrimonio con criollas, que habían sido enseñados por institutores también europeos residenciados en la ciudad. Arturo Guillermo Muñoz enfatiza en una cualidad particular de esos viajeros en razón de la pertenencia con la tierra.

³⁴² MURILLO CHACON, Augusto. ECOS DEL RECUERDO. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo N° 45. Caracas. 1969. Pag. 71.

³⁴³ HERNANDEZ, L. DICCIONARIO. Pag. 114.

³⁴⁴ Idem. Pags. 94 y 95.

³⁴⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 31 de mayo de 1906.

Una característica común de estos forasteros era su inmediata y sincera identificación con las aspiraciones de la nueva tierra natal. Generalmente se casaban con mujeres tachirenses y se dedicaban a crear un patrimonio y a fomentar nuevas empresas, sin pensar en el retorno a la tierra que habían dejado atrás. Sus contemporáneos a menudo los consideraban como tachirenses, y por lo tanto, no es raro encontrar entre los más esclarecidos voceros de los intereses del Táchira a personas que no eran nativos de la región.³⁴⁶

El viajero Heinrich Rode, representante de esa cultura teutona, era solvente músico y en su estancia en San Cristóbal, donde casó con Alice Boué Méndez, nativa de esta ciudad, hija del alemán Alexander Boué y de la llanera Ana María Méndez, se dedicó en sus ratos libres a la música de cámara. La señorita Boué era prestante ejecutante del piano, como se hizo referencia en los actos en honor al Libertador en 1883.

Rode, formado en una culta familia europea, creció rodeado de música. Lo dijo en sus memorias. “La casa de los Rode era la casa de la música; a mi madre le encantaba tocar el piano, y que se escuchasen el arpa y la guitarra; ella me dio las primeras lecciones de música”.³⁴⁷ Esta instrucción y la que recibió en su educación formal le dieron un respetable criterio. En otro paraje de sus recuerdos, Rode expresó que “hacia 1912, acercándome yo a los 60, años en que uno no quisiera sentirse viejo, quise darle lecciones de música a mi hija Hildegarda, sobre todo de violín; y hasta me atreví a organizar tríos y cuartetos.”³⁴⁸

Durante sus estancias en esa San Cristóbal de 1880 aproximadamente, el señor Rode se reunía con otro compatriota suyo, el señor Birtner, director de la casa Minlos Breuer & Co. Ambos alquilaron una casa y en ella tocaban por las tardes.

Desde entonces - relata Rode - mejoró mi estilo de vida. Cuando ya sabíamos lo suficiente como para tocar a cuatro manos una sinfonía de

³⁴⁶ MUÑOZ, Arturo G. Ob. Cit. Pags. 66 y 67.

³⁴⁷ RODE, Heinrich. LOS ALEMANES EN EL TACHIRA. (MEMORIAS DE HEINRICH RODE). Traducción de Helga Nietzdche y Carlos Villanueva. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo nº 106. Caracas. 1996. Pag. 70.

³⁴⁸ Idem.

Beethoven o algo parecido, invitamos a gente como el señor Boué, y esto me puso en relaciones con la familia de éste.”³⁴⁹

Esta práctica mostró a los nativos tachirenses, la música europea de la que se desprendieron los valses, mazurcas y polcas, tan bien seguidas por las obras regionales, en esos estilos, expuestas por Alejandro Fernández, Francisco J. Marciales, José María Rivera, Telésforo Jaime o Eleazar Guerrero. Algunos se acercaron a los alemanes, e incluso, un colombiano, Antero García Espinel, también músico, hasta manejó sus negocios en la zona. Pero en el caso de los alemanes, mantuvieron distancia. Bien lo expuso Rode en sus *Memorias*. “En nuestro hogar (una casa de 19 habitaciones en San Cristóbal), a cada rato, solían venir los amigos; casi ninguna noche pasaba sin que tocásemos buena música; es que para los alemanes de San Cristóbal, aquella casa era su club, su lugar favorito para entretenerse.”³⁵⁰

Otros, como los italianos tuvieron sus inquietudes musicales. Trajeron esas luces europeas, las cuales se arraigaron en la música popular tachirense. Este grupo

Estaba formado por agricultores y pequeños comerciantes nativos de Italia, especialmente de la isla de Elba y por corsos. Estos inmigrantes a diferencia de los alemanes, participaban activamente en la política local tanto dentro del partido liberal como en la organización conservadora, se casaban con mujeres de la región y no pensaban en regresar a Europa.³⁵¹

Influencia colombiana

Pero indudablemente, otra gran parte de esa influencia es colombiana. Del hermano país llegaron músicos, maestros, institutores, periodistas, compañías líricas, elencos teatrales, posaderos, artesanos, militares, diplomáticos, poetas y artistas de verdadero renombre. Esta combinación de recogedores de café y doctores, se plasmó en bambucos, pasillos, valses, típles, bandolas, violines y pianos. Toda una conjunción que marcó con nombres y apellidos esa innegable penetración cultural, expuesta también por Muñoz, indicando que “los maestros, periodistas y profesionales colombianos

³⁴⁹ Ob. Cit. Pag. 75.

³⁵⁰ Idem. Pag. 88.

³⁵¹ MUÑOZ, Arturo G. Ob. Cit. Pag. 67.

sobresalían en las actividades culturales de los principales pueblos del Táchira; ellos dirigían colegios, escuelas y bandas musicales, editaban periódicos y ejercían sus profesiones de médicos, farmaceutas y odontólogos.”³⁵²

En lo estrictamente musical, los nombres de Julio Quevedo, Secundino Jácome, Alejandro Fernández, Abel Briceño, Teodosio V. Sánchez, Eleazar Guerrero, Saturio Rangel y Celso Pérez están vinculados a Colombia, la tierra donde nacieron y desde donde partieron llevando la savia musical al Táchira, en el que unos se refugiaron y dejaron allí sus restos. Ya en 1889, se refleja la presencia en Rubio de un “hábil tiplista”, o ejecutante del tiple, instrumento de gran uso en el acompañamiento de la música popular de ese país, que el genio y prestancia del general Francisco de Paula Santander con su propia ejecución se encargó de darle cabida social y difusión³⁵³. Este caballero, Antonio Escobar, quien “ejecutó bellísimos trozos de su repertorio” estuvo acompañado por los señores Bernardo Murillo, Manuel Santander, quien era a la vez Juez del Distrito Junín, y Alejandro Fernández, joven director de la Banda de esa localidad.³⁵⁴ Luego se manifestarían las ya reseñadas presencias de Julio Peñuela (pianista), Simón Domingo Bolívar (director), Julio Angulo Lewis (violinista), Luis David Villamizar (pianista) y de Gabriel Bargalló (cantante).

En 1901, en el Hotel Central se realizó una velada con el músico colombiano Ramón Lamus G.³⁵⁵ Al año siguiente se notaba la presencia en la Banda Sucre de las composiciones del maestro Celso Pérez, entre ellas el valse *La Idea Restauradora*, dedicado al periódico homónimo y ejecutado en las retretas del jueves 16 y domingo 19 de octubre.³⁵⁶ El mismo Pérez, instrumentó, por orden del médico, músico y político Samuel Niño, seis composiciones, las cuales éste obsequió a la citada Banda particular.³⁵⁷

Las remembranzas geográficas de un lado y otro de la frontera eran expuestas por esos creadores colombianos. Eleazar Guerrero escribió el valse *En el Táchira*,³⁵⁸

³⁵² MUÑOZ, Arturo G. Ob. Cit. Pag. 68.

³⁵³ PORTACCIO FONTALVO, José. COLOMBIA Y SU MUSICA. Volumen 2. Bogotá. 1995. Pag. 226.

³⁵⁴ EL MUNICIPIO. Rubio. 16 de noviembre de 1889.

³⁵⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal, 24 de abril de 1901.

³⁵⁶ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal, 15 de octubre de 1902.

³⁵⁷ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 19 de noviembre de 1902.

³⁵⁸ LA IDEA RESTAURADORA. Idem.

mientras que Alejandro Fernández compuso la polca *La Heroína Cucuteña*.³⁵⁹ Otro ejemplo de evocación lo constituye un valse del mismo Fernández titulado *A Cúcuta*.³⁶⁰ El referido Celso Pérez, amigo personal de Castro y Gómez, escribió la marcha *De Tocuyito a Caracas*, en alianza musical y política.³⁶¹ La Banda del Estado luego ejecutaría en algunas de sus retretas la machicha bogotana *La morenita*;³⁶² la danza *Maria* de Rafael Lemoine, integrante del mencionado Cuarteto Colombiano;³⁶³ y de Elías Mauricio Soto, su clásico bambuco *Brisas del Pamplonita*, otro de la misma forma musical llamado *26 de octubre* y el pasillo *Mientras los años pasan*.³⁶⁴

Además de la influencia en el sector bandístico, la música colombiana penetró por sus raíces populares. En 1904, Próspero Espinel, colombiano y padre de Miguel Angel, compositor del actual Himno del Táchira galardonado como tal en 1913, vendía “cuerdas para violín, guitarra, tiple y bandola,”³⁶⁵ mientras que José Antonio Madero, en su establecimiento llamado *La Lira Colombiana*, seguramente en alusión al clásico conjunto dirigido por el clásico neogranadino Pedro Morales Pino, ofrecía instrumentos musicales que habían sido premiados en la Exposición del Táchira de 1906.³⁶⁶

De igual manera las actividades del violinista Julio Angulo Lewis, de la renombrada pianista Julia Amarís de Blen Muñoz, el reto educativo logrado por el institutor Teodosio V. Sánchez, además de su febril dinamismo como monitor social como fotógrafo, fundador de clubes, escuelas, coros, entre otros, marcan una presencia musical que, en el orden popular, caminaba por las calles de la ciudad, por los campos del café y por los caminos de frontera, donde se asimilaron, sin mayor esfuerzo los cantos del Cuarteto Colombiano, excelente actuación artística lograda por insuperables artistas de valía internacional, como se observó en la reseña de su presentación, tan igual como la del consagrado barítono Carlos Julio Ramírez.

³⁵⁹ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 16 de octubre de 1903.

³⁶⁰ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 27 de septiembre de 1907.

³⁶¹ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 13 de marzo de 1907.

³⁶² HORIZONTES. San Cristóbal. 19 de octubre de 1912.

³⁶³ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de julio de 1919.

³⁶⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 13 de marzo de 1919.

³⁶⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 11 de marzo de 1904.

³⁶⁶ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 1º de mayo de 1906.

Con música se hacen las paces. La nota diplomática

El Táchira fue pasto en julio de 1901, de una invasión proveniente de Colombia, la cual, comandada por el general venezolano Carlos Rangel Garbiras, estaba integrada por seis mil hombres de ejército de línea colombiano, apoyados por el gobierno conservador del presidente Marroquín, la cual perseguía deponer al restaurador Cipriano Castro. Fue derrotada y el mandatario venezolano auspició una invasión a Colombia por el territorio de la Guajira, la que sufrió igual consecuencia.

Rotas las relaciones, cerrado el comercio con Colombia, el Presidente del Táchira, el médico Rafael Garbiras Guzmán, auspició un acercamiento con el hermano país. En tal sentido, el Estado promovió, por supuesto con autorización de Caracas, un viaje de acercamiento a Cúcuta, con una comisión conformada entre otros, por el mandatario regional, sus inmediatos colaboradores y los también funcionarios públicos y músicos José Antonio Villafañe y Belisario Rivera, quienes constituyeron, en julio de 1904

la primera delegación oficial que viajaba a la vecina nación, luego de los penosos incidentes de julio de 1901, conocidos como la *invasión de los colombianos*, acción bélica comandada por el sancristobalense, el doctor y general Carlos Rangel Garbiras. Esta comisión, constituida como misionera de paz, estuvo también integrada por los veintiséis profesores de la Banda del Estado dirigida por Alejandro Fernández, reafirmando así el principio de que *la cultura une los pueblos*.³⁶⁷

Este acercamiento, promovido por el Estado usando su emblema cultural, en el caso tachirense la Banda, abrió las puertas a la presencia de las delegaciones consulares en San Cristóbal. En marzo de 1909, la corporación musical estatal ofreció una serenata al representante diplomático colombiano José M. Pérez Sarmiento.³⁶⁸ De igual manera en Cúcuta, al mes siguiente, la Gobernación del Departamento y la Comandancia de la Segunda División del Ejército colombiano, testimoniaron “su cariño nunca desmentido”

³⁶⁷ HERNANDEZ L. DICCIONARIO. Pag. 160.

³⁶⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de marzo de 1909.

al cónsul venezolano en esa capital, acto realizado además con un concierto que incluyó el valse *Lejos del País*.³⁶⁹

Otro encuentro fronterizo se efectuó en octubre de 1913, con motivo de un festival en honor a la heroína cucuteña Mercedes Abrego. Los representantes del gobierno tachirense y la Banda del Estado “atravesaron el río fronterizo” para encontrarse con la comisión del gobierno colombiano, la que en tren expreso los llevó a Cúcuta. La nota evidencia el uso de la música en tan representativo acto político.

Al darse el fraternal abrazo de bienvenida, las notas marciales de nuestro Himno Nacional, tocado por la banda militar colombiana, poblaron el aire con sus valientes armonías, y la Banda del Estado Táchira hizo oír las hermosas notas del Himno de Colombia.³⁷⁰

Luego, el himno venezolano fue cantado por una compañía militar colombiana y de inmediato, la banda tachirense ejecutó el canto patriótico de Núñez y Sindici, en plena muestra de fraternidad, a través de la única expresión estética que el Estado encontró para la realización de tal propósito político, la música. Por cierto, los tachirenses tenían más referencias históricas del himno colombiano que del suyo propio.³⁷¹

La penetración colombiana fue tan fuerte en esos años, que hasta la celebración del centenario de la Batalla de Boyacá, hecho que consolidó la independencia de esa nación, fue celebrada en varias poblaciones tachirenses. Así se hizo en San Cristóbal, los días 6 y 7 de agosto de 1919, con un protocolo que incluyó izada de bandera, paseo de música, concierto en el Parque Sucre, arriada de bandera y retreta en la Plaza Bolívar.³⁷² De igual manera, en la vecina y muy musical Rubio se festejó dicha efeméride con izada de bandera, arriada, paseo musical, Tedeum, matinée y retreta a

³⁶⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 22 de abril de 1909.

³⁷⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 22 de octubre de 1913.

³⁷¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 21 de julio de 1914.

³⁷² HORIZONTES. San Cristóbal. 7 de agosto de 1919.

cargo de la Banda Junín.³⁷³ Debe recordarse que en el Táchira se conmemoraba en el siglo XIX la fiesta colombiana del *20 de Julio*.³⁷⁴

Marcada presencia en los actos oficiales tachirenses constituyó la actuación del abogado y cónsul colombiano Federico Rivas Frade, quien además era un poeta muy vinculado a la música. Su estancia entre 1907 y 1909 fue notoria, y su palabra elocuente, amén de su verso, se escuchó la noche de la inauguración del primer Palacio de Gobierno con que contó la ciudad, acto realizado el 31 de diciembre de 1907.³⁷⁵ Su partida de la ciudad y su viaje a Colombia, rumbo a Bogotá, fueron reseñados en la prensa regional, la que lo trató con deferencia.³⁷⁶ Regresó en 1913 para incursionar en la educación tachirense en el Colegio Federal de Varones y luego en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús con su paisano Teodosio V. Sánchez, quienes pretendieron fundar la Escuela de Derecho y Ciencias Políticas en 1914.³⁷⁷ La noticia de su muerte en Cundinamarca en 1922 fue lamentada por un gran sector de la sociedad de San Cristóbal, donde dejó gratos recuerdos.³⁷⁸

El mencionado Jorge Añez, en su trabajo histórico-musical cita a Rivas Frade como un importante intelectual colombiano, escritor costumbrista y letrista muy difundido de célebres bambucos, danzas, guabinas y pasillos.³⁷⁹ Entretanto, Hernán Restrepo Duque, gran melómano y experto conocedor de la música popular latinoamericana, lo incluye junto a los bardos Enrique Alvarez Henao, Clímaco Soto Borda y Luis María Mora, como productores de “canciones que regalaban a los músicos, que no querían reconocer.”³⁸⁰ Fue el creador del bambuco *Mis Perros*, grabado por el dúo tangüero de Carlos Gardel y José Razzano.³⁸¹ Todo un artista, el cónsul Rivas Frade.

³⁷³ EL ALDEANO. Rubio. 9 de agosto de 1919.

³⁷⁴ LA PAZ DEL TACHIRA. San Cristóbal. 28 de julio de 1888.

³⁷⁵ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 1º de enero de 1908.

³⁷⁶ EL RENACIMIENTO. San Cristóbal. 27 de marzo de 1909.

³⁷⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de diciembre de 1914.

³⁷⁸ APOLO. San Cristóbal. 20 de julio de 1922.

³⁷⁹ AÑEZ, Jorge. Ob. Cit. Pags. 267 y 280.

³⁸⁰ RESTREPO DUQUE, H. Ob. Cit. Pag. 196.

³⁸¹ Idem. Pag. 205.

¿De qué está hecha la música tachirense?

La importancia de la ciudad de San Cristóbal como centro geográfico de lo que sería el Táchira se evidenció a partir de 1856. Fue la ruta más apropiada, antes las capitales de los otros cantones que originaron la nueva provincia, es decir, La Grita, Lobatera o San Antonio. San Cristóbal era el punto equidistante hacia los Llanos, hacia el norte y hacia la vía natural de salida de entonces, Colombia. El café, gran producto económico que cambió los números de este país, en razón de sus exportaciones se dio en sus puntos aledaños. Rubio, Santa Ana, fueron centros productores del mágico cultivo que movilizó los viajeros europeos que establecieron en esta capital, en Cúcuta y Maracaibo las llamadas casas alemanas exportadoras, en su surgimiento evidenciado en 1880 hasta las crisis de 1895.

A raíz de la Guerra Federal numerosas familias llaneras encontraron en la novel capital, fundada en 1561, pero como tal desde 1856, un refugio verdadero y campo propicio para el desarrollo cultural de sus familias. La ciudad de San Cristóbal se vio así enriquecida con la presencia de notables ciudadanos europeos que contrajeron matrimonio en ésta con damas de la localidad o provenientes de otra parte de Venezuela. Esta clase social pudiente, compuesta por ricos hacendados, banqueros, comerciantes y exportadores tuvo acceso, por herencia o por sus continuos viajes a una cultura superior, que en lo musical, se traducía en la música académica que llevaron a la asilada zona en partituras, o en instrumentos como el piano, acarreado por inhóspitos caminos a lomo de mula, o portátiles como el violín, la viola, el violoncello o la guitarra.

La ciudad, por sus dones naturales, se volvió agradable a la vista del visitante. Muchos de ellos se quedaron allí. Los europeos movilizaron la permanencia a su lado de institutores nativos de ese continente que instruyeron sus hijos, por lo que en muchas familias de San Cristóbal, particularmente en las llaneras vinculadas con alemanes, se hablaba este idioma. Entretanto, otros nativos, vinculados al poder por su adhesión a los gobiernos nacionales de Guzmán o Crespo, tuvieron oportunidad de residir en Caracas.

Ese barniz de cultura, agregado al aprendido en sus casas, con tradición colonial española, permitió que lideraran, en momento particular, el movimiento cultural, que a

raíz de la música, se plasmaba como consecuencia de la iniciativa de esa sociedad civil, en la que el Estado, casi no participaba, entre otras razones, por indiferencia, por alejamiento de los centros del poder, ubicados en Caracas y en Mérida (en los tiempos del Gran Estado Los Andes), y porque jamás se había planteado que la cultura fuese materia de su interés. Las escasas incursiones de protección a la música, las realizó como veleidad de mecenas, y porque comprendió que el producto de ellas, el sonido musical, transformado en símbolo de lo regional tachirense, a través de cantos patrióticos e himnos, podía servir para rendir honores a su investidura de poder. A quien le rendían los honores con la música, simplemente detentaba el mando; era el *jefe*, lo que constituía un innegable orgullo.

La música popular del Táchira, esa de la que se conoce su compositor, que se tradujo en manifestaciones sencillas de polcas, mazurcas, valses, bambucos, danzas o pasodobles, surgió en la segunda mitad del siglo XIX y primera década del siglo XX, como consecuencia de la interacción de actores culturales que llegaron a esa localidad, en su mayor parte, por iniciativa civil. Así, los artistas que ofrecieron recitales en sus particulares residencias, clubes, escuelas, o las primeras compañías y elencos líricos que allí actuaron llevaron ese mensaje que se conjugó como hecho popular y hasta folklórico, transmitido, bien de manera escrita por medio de las partituras, o por tradición oral, asimilado por imitación. Esto tuvo una interacción inevitable en la que se conjugó el pueblo y sus artistas, bien fueran académicos o espontáneos.

El hecho folklórico aparece con características propias en todos los estratos de la población. No se limita a lo rural, como tampoco a lo antiguo. Existe un folklore actual, así como hay un folklore urbano que se evidencia muchas veces en dichos y frases de actualidad. El folklore no desaparece, sino que, al ser un hecho eminentemente social, igual que la sociedad, evoluciona. Todo hecho folklórico en algún momento ha tenido autor y nombre conocido. Autor o nombre que en uso del pueblo ha ido perdiéndose hasta desaparecer dentro del mismo. Un género musical dado en uso del pueblo estará de moda un tiempo, pero, aparte de esta moda, si resulta acorde a sus valores culturales, se mantendrá a su vez como hecho folklórico. Ello no implica que tenga que perder actualidad. El pueblo selecciona y valoriza un hecho que cobra vigencia entre todos, determinándose así que la obra de un miembro del colectivo pase a ser obra colectiva de todos, en la medida que cada miembro del mismo aporte en su transmisión y continuidad, haciéndola tradicional.

También es el pueblo el que determina su valor como vivencia cultural, admitiendo y asimilando lo que no tenga vigencia en el mismo.³⁸²

Esa sociedad sancristobalense de fines del siglo XIX y comienzos del XX asimiló musicalmente esos valores que consideró suyos. Que escuchó difundidos en sitios públicos y privados por los exponentes de las clases dominantes, las representadas por los músicos que eran generales, doctores, magistrados y funcionarios, únicos también en poseer las cualidades y los medios para ejercer el arte musical.

Ellos confrontaron esas influencias que se dieron en esa multicultural parcela de la frontera venezolana. Fueron influenciados por los europeos que hicieron música de cámara e interpretaron las partituras de clásicos y románticos académicos. Recibieron la técnica musical de los pianistas y directores de compañías líricas, cantantes y otros músicos del elenco, provenientes de Caracas, algunos con ascendencia española. El camino del Llano trajo el joropo y el virtuosismo de elementos que arrearon el ganado, pero ejecutaron con maestría sus instrumentos en las retretas y salones tachirenses. Por último, recibieron la fuerza popular de la música colombiana con los recogedores de café, los soldados, sacerdotes, periodistas, políticos, institutores y masones, que trajeron el canto religioso con armonios portátiles, pero también el bambuco, el pasillo, el tiple y la bandola, comprendiendo que el arte servía además para hacer las paces que las fricciones políticas ocasionaban en tumultuosos momentos. Se evidenciaba la presencia de importantes artistas, que introdujeron “poco a poco cambios fundamentales de carácter musical y constituyen escuela porque otros músicos lo siguen”.³⁸³ Los estilos musicales de otros pueblos influyeron en ese surgimiento de la música tachirense en el orden popular. Después vendría, en otro orden secundario, la presencia de la música zuliana con sus danzas y contradanzas.

La sociedad civil presentó esa multiculturalidad, la cual el Estado invistió con himnos y bandas, que animaron la fiesta patria, la serenata política, la aclamación del héroe local. Ambos, en sus dimensiones, hicieron esa mezcla que produjo la música

³⁸² LINARES, María Teresa. LA MUSICA Y EL PUEBLO. Editorial Pueblo y Educación. La Habana. Cuba. 1979. Pags. 1 y 2.

³⁸³ ARETZ, Isabel. QUE ES LA ETNOMUSICA. Cuadernos del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore. N° 3. Caracas. 1977. Pag. 13.

popular del Táchira, atribuída en mayor porcentaje a la iniciativa particular, que se acercó al territorio a medida que las vías de comunicación lo hacían más accesible, más cercano, aunque vale acotar las actitudes de mecenazgo de Castro y Gómez al enviar las compañías de opereta, teatro y zarzuela, en tenebroso viaje hasta esos parajes.

La vía colombiana desde Bogotá era casi expedita. Entretanto, la propia del Táchira para comunicarse con sus congéneres de Caracas o Maracaibo, pasó por el pago del tributo arancelario en su tránsito por tierras del Norte de Santander, para buscar desde Puerto Villamizar el lago marabino. Desde 1895, el Ferrocarril del Táchira, indudable logro liberal, hizo nacional la salida a otros puertos. El modernismo llegado a La Fria y después a San Félix obligó la construcción de la Carretera Central entre San Cristóbal y Colón, culminada en 1913. Por esa vía entró y salió el Táchira entero. Por ella se conquistó la sociedad con la industria cultural. Luego, desde 1925, la carretera Trasandina, otro propósito geoestratégico del gobierno gomecista puso en cuatro días, sin lluvias, el viaje del Táchira a la esquina de Punceres en el centro de Caracas, punto a donde arribaban esos extraños montañeses que hablaban seseado y profundo.

La feria de Enero fue epicentro de ese crisol cultural. A ella acudían desde tiempos inmemoriales los reinosos con su carne paisana y sus sabrosos quesos, con sus animales finos y sus ganados mejorados. La feria sirvió para mostrar la ciudad a propios y extraños. Fue un ejercicio de esfuerzo público y privado que enseñó los avances de uno y otro sector traducidos en la escuela, la iglesia, la plaza, la banda, el club, el palacio gubernamental, el teatro, las calles abiertas, en fin, el urbanismo indetenible y la cultura asida a él de su mano. La ciudad se hacía más propicia para la presencia de artistas de prestigio, como los caraqueños, los españoles, los colombianos, los caribeños, artistas y técnicos de la música para arreglar y componer pianos y armonios. Los que viajaron en su peregrino andar de judíos errantes y los que se quedaron en ella para anclar escuela, para enseñar otros saberes.

Esa dinámica artística de difusión del sonido, de esparcimiento, de uso del tiempo libre, de grata comunión entre ricos y pobres, juntos o no, en el club, el teatro o la plaza pública, se dio en los tiempos adecuados, cuando la paz no era alterada. Por eso, en 1899 y 1901, los olores de la pólvora, bien por la conquista del poder en el solio caraqueño, bien por el rechazo a la intromisión extranjera en las propias querencias, la

diversión musical no fue posible. Como también disminuyó ostensiblemente en los tiempos tiránicos de don Eustoquio, cuando los aires no estaban para cuplés, serenatas o bambucos. En los días de opresión política, sólo la Banda, conducida por otro tiranuelo, era la que despertaba a través de las retretas, el ambiente de letargo ensombrecido por el exilio de ciento de familias que huían del oprobio que ya el Táchira había conocido en negros días del siglo XIX. De ahí la ausencia de atracciones por cierto tiempo.

La misma música del ente oficial, la de la Banda fue la que sirvió para estrechar los siempre lazos de hermandad entre venezolanos y colombianos. Fue el Estado, con sus funcionarios, con sus dirigentes, los que al compás de marchas, himnos y valses, motivó el abrazo con sus partidarios allende el Pamplonita en 1904. Las bandas civiles pero oficiales de acá se mezclaron con las militares de allá en comunión cultural ejercida en posteriores ocasiones, y los representantes diplomáticos de ambas naciones fueron gratificados con el gesto cordial de una serenata musical, cual bálsamo curador de todos los males que los hombres por su irracionalidad acometen tamañas empresas perturbadoras del buen orden y corrección de los pueblos.

Esa alianza entre música y poder devoró a varios artistas. Los ejemplos de Sebastián Díaz Peña y Alejandro Fernández son más que elocuentes. Ambos, buenos compositores y solventes maestros. El valenciano con técnicas insuperables al piano y en la batuta, el colombiano formado en la montaña inexpugnable al rigor de *rolos* y curas. Ambos admiradores de las proezas de Cipriano Castro para quien escribieron valses, polcas, mazurcas y marchas. Los dos cantaron a sus esposas, a sus hermanos, a sus cuñadas y colocaron el nombre del *benemérito siempre invicto jamás vencido* inclusive a sus bandas. Caído el régimen, por acto de transformistas convertidos prestamente de restauradores a rehabilitadores, Díaz Peña fue expulsado del país con su piano y sus valses, y Fernández fue sustituido en 1910 por Nicolás Costantino en la dirección de la Banda. Debió refugiarse en Táriba como director de un sencillo grupo, hasta que viejo y enfermo en 1926, su antiguo bombardinista Juan Alberto Ramírez, general y Presidente del Táchira lo nombrara director de la primera Escuela de Música que el Estado decretara. Esas alianzas de los dos directores con el detentador del poder les serían cobradas injustamente.

Visión de una consecuencia musical con impulsos particulares y oficiales. Ambos sectores de la sociedad comprendieron y ejercieron su necesario impulso transformado en ese ámbito especial en el que el poder determinó, por imposición, el papel que la música ejercería en el colectivo, como símbolo de recreación, de desarrollo cultural, de opresión y aniquilamiento de las conciencias de sus creadores.

PENETRACION DE LA INDUSTRIA CULTURAL

Introducción al concepto

Se presenta aquí el constructo que elaboraron Theodor Adorno y Mark Horkheimer, dos filósofos que huyendo del nazismo terminaron en esa Norteamérica que masificaba la cultura y la entregaba en especial envoltorio a un consumidor amorfo, pasivo y acrítico, quien le daba, o no, su propio significado.

La cultura, en el sentido musical, para el sancristobalense de la segunda y tercera década del siglo XX, ya no sólo se hacia en la plaza, en la retreta, o en el club, con el recital. Ya era posible, a través del disco o de la radio, escuchar las voces de Caruso, Lázaro o Gigli; el violín de Heifetz, o el piano de Paderewski o Rubinstein; las óperas grabadas por Toscanini o aires más conocidos como las romanzas de zarzuelas, que en vivo se escuchaban en el Garbiras; o los aires americanos entonados por Jorge Rubiano, Carlos Julio Ramírez, Juan Legido, Juan Arvizu o Guty Cárdenas. Todo era posible. La cultura sonora de otros lados se convertía en hecho doméstico. Muchos de esos artistas, nacidos y formados en el siglo XIX rechazaron tal fenómeno, tema estudiado por el filósofo Félix de Azúa en su *Diccionario de las Artes*.

Todos los músicos verdaderos han detestado los discos hasta hace muy poco. Los músicos anteriores a la generación de Gould consideraban el disco como un artilugio sintético al servicio de la plebe. El auténtico entendido sabía (o sabe) que la música verdadera sólo puede escucharse en vivo y en directo, sosteniéndose en la vida del intérprete de tal manera que si a éste le da un ataque, la música muere con él.³⁸⁴

Sin conocer que se trataba de eso que más adelante se llamaría industria cultural, los pueblos de América Latina vieron cómo marcas comunes, en inglés o francés, invadían las columnas de los periódicos en anuncios de sus novedades tecnológicas. Asombrados asistieron a ese hecho imparable. Además, como lo sostiene Massiani,

³⁸⁴ DE AZÚA, Félix. DICCIONARIO DE LAS ARTES. Editorial Planeta. Barcelona. España. 1996. Pag. 227.

la migración del campo a la ciudad creó las condiciones para introducir la cultura de masas. El desarrollo simultáneo de la radiodifusión, de los aparatos para música grabada en discos, y de cine polarizaron hacia otros mundos y otras expresiones el sentimiento de las gentes.³⁸⁵

El estudioso de la política cultural Ezequiel Ander-Egg, define la industria cultural como el término con que

se designa la fabricación, transformación, reproducción, almacenamiento, difusión y venta a gran escala (con criterios industriales y comerciales) de bienes, productos y servicios culturales transformados en bienes de consumo social masivo, gracias al desarrollo de las mass media y de las sofisticadas tecnologías.³⁸⁶

La consecuencia de su influencia, sostenida por Adorno y Horkheimer trajo un punto de comparación irracional, pesar en la misma balanza, la obertura de Rossini interpretada a la luz de la luna tachirense con la versión de los registros llegados por las orquestas europeas dirigidas por Sargent, Beecham, Knappertbusch o Nikisch. Era absurdo. Pero un sector de los apremiantes culturosos de los sonidos se refugió en sus casas, y aún siguen en esa pretensión de juzgar el mestizo sonido de los músicos latinoamericanos con los arcos teutónicos o romanos de completas y profesionales orquestas. La industria cultural castró el esparcimiento de la plaza o del teatro y lo volvió doméstico. Dijeron los citados filósofos alemanes que

Cuanto más se fortalecen las posiciones de la industria cultural tanto más brutalmente puede actuar ésta contra las necesidades de los consumidores y suscitarlas, orientarlas y disciplinarlas, llegando incluso hasta el extremo de abolir el esparcimiento: no se impone ya límite alguno a un progreso cultural de tales características.³⁸⁷

³⁸⁵ MASSIANI, F. Ob. Cit. Pags. 23 y 24.

³⁸⁶ ANDER-EGG, Ezequiel. METODOLOGIA Y PRACTICA DE LA ANIMACION SOCIOCULTURAL. Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires. Argentina. 1997. Pag. 63.

³⁸⁷ ANVERRE, BRETON, GALLAGHER y otros. INDUSTRIAS CULTURALES: EL FUTURO DE LA CULTURA EN JUEGO. Fondo de Cultura Económica. México. 1982. Pag. 9.

Tal como lo expresaron estos pensadores “los métodos de persuasión de las industrias culturales eran fundamentalmente los mismos en los regímenes de dictadura y en los liberales.”³⁸⁸ En pleno desarrollo político del severo régimen de Gómez, y de su extensión regional con don Eustoquio, la masificación de aparatos mecánicos y electrónicos, reproductores del sonido invadió el mercado de San Cristóbal, por consecuencia el Táchira. Pianos y pianolas, discos, gramófonos, victrolas, salones ortofónicos, nombres transnacionales jamás escuchados, bailes de moda, amén de la radio se hicieron presentes en cambote desde el tercer lustro del siglo XX, la era que transformó para siempre el mundo. Se oía música para olvidar la política.

La sociedad tachirense no era ajena a la vanguardia mundial en tecnología. A pesar de las distancias, en el caso del cine, éste se exhibió por primera vez en San Cristóbal en enero de 1905 en casa de un caballero llamado Rafael Raggiola, por los empresarios Teunissen y Verhelst.³⁸⁹ Esto evidenciaba, según González Escorihuela, “el avance cultural alcanzado en la época”, además de su conciencia contemporánea, pues

como se sabe las primeras proyecciones cinematográficas tuvieron lugar en Francia, en 1895, y en los Estados Unidos, en 1896. El hecho de que trascurrieran apenas 10 años para su introducción en el Táchira, revela la actualización regional en materia cultural.³⁹⁰

Pianos y pianolas

Los pianos, en su mayoría verticales, sendos armatostes que por imbricados caminos llegaron a estos parajes eran negociados desde tranquilos hasta escandalosos sitios de esparcimiento, que vendían el suyo propio en razón de los nuevos discos. Ya a fines de 1922, Miguel Angel Granados, propietario de un botiquín, salía de su piano y hasta de su gramófono con discos.³⁹¹

Entretanto las pianolas, reproductoras mecánicas de variadas piezas musicales a través de la ejecución de un rollo perforado, eran la sensación de los clubes y otros

³⁸⁸ Idem.

³⁸⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 28 de enero de 1905.

³⁹⁰ GONZALEZ ESCORIHUELA, R. Ob. Cit. Pag. 40.

³⁹¹ UNION, PAZ Y TRABAJO. San Cristóbal. 6 de diciembre de 1922.

sitos de diversión. El poderoso Almacén Americano de Caracas de William H. Phelps, y su representante en San Cristóbal Arecio Urdaneta ofrecían, en febrero de 1917, pianos, pianolas, gramófonos y discos Víctor,³⁹² como consecuencia de la gran penetración norteamericana, también sustentada por la Wurlitzer y su agente local Marcelino Hernández Mantilla, quien fuera presidente del Salón de Lectura en 1917 y 1923.³⁹³ Estos instrumentos eran considerados como “los más perfectos” y su nombre “estampado en la tapa de un instrumento representa lo mejor que hay en su clase.”³⁹⁴ Otra firma vendedora era la Casa Americana, la cual ofrecía los también americanos Milton.³⁹⁵ Igual función cumplía el Bazar América con sus “pianolas eléctricas” recién importadas.³⁹⁶

Las pianolas comenzaron a ser cambiadas por las nuevas innovaciones. Una Eoliam, “con setenta y cinco rollos de música selecta, clásica alemana, aires españoles y bambucos colombianos” se vendía en mayo de 1915 por mil doscientos bolívares.³⁹⁷ Un espacio diversivo, el Botiquín Verdún era ofrecido en venta en 1920 “con una pianola, dos gramófonos y discos”,³⁹⁸ mientras que en Colón, el centro social Gran Mariscal de Ayacucho se ufanaba de la suya.³⁹⁹

Una pianola o piano reproductor era un instrumento de considerable precio. Podía costar entre 4 y 5 mil bolívares, los que se podían negociar en cuotas mensuales, además de entregarse con su silla giratoria y 20 rollos de música, a elección del comprador.⁴⁰⁰ Como se puede notar, la música grabada en los rollos era en su mayor porcentaje extranjera. Aires europeos, entre los que destacaban los españoles con sus pasodobles y cuplés; los novedosos americanos con foxes y charlestones y los del continente con preeminencia de tangos, bambucos y pasillos, “para todos los gustos”. El servicio incluía un salón especial para que las familias fuesen a escucharlos y se

³⁹² HORIZONTES. San Cristóbal. 26 de febrero de 1917.

³⁹³ EL ANDINO. Rubio. 9 de mayo de 1925.

³⁹⁴ HERALDO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 24 de abril de 1925.

³⁹⁵ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 17 de marzo de 1927.

³⁹⁶ DIARIO CATÓLICO. San Cristóbal. 2 de enero de 1925.

³⁹⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de mayo de 1915.

³⁹⁸ EL PUEBLO. San Cristóbal. 13 de marzo de 1920.

³⁹⁹ CIRANO. Colón. 22 de junio de 1926.

⁴⁰⁰ HERALDO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 15 de septiembre de 1925.

enviaban a domicilio “los rollos que se nos pidan para oírlos, con solamente llamar por nuestro teléfono”, como lo hacía el Salón Ampico y su gerente Esteban Ramón París.⁴⁰¹

Música comprimida en discos

La modalidad de los salones ortofónicos comenzó en 1927. El acercamiento a Caracas a través de la Carretera Trasandina inaugurada dos años antes permitió la invasión masiva de esas modas. Era un espacio ubicado en estos almacenes patrocinados por firmas comerciales nacionales y transnacionales a través de los cuales, quienes lo desearan, particularmente buenos melómanos y familias enteras podían disfrutar de las reproducciones que hacían los rollos de pianola, o las más variadas partituras académicas o populares a través de los discos colocados en los innovadores aparatos que comenzaron a introducirse en el lenguaje de los pasivos montañeses. La Casa Víctor inauguró su salón ortofónico en septiembre de 1927 con “lo más nuevo y chic” de su firma.⁴⁰² Surgieron también el Salón Brunswick a fines de 1928,⁴⁰³ y de nuevo la Víctor, representada por José Rafael Ibarra, fundó un Club a través del cual se rifaba una victrola portátil por medio de pagos semanales.⁴⁰⁴ Estas agencias estaban localizadas en pleno centro de la ciudad, en los alrededores de la Plaza Bolívar y la fuerza de su distribución promocionaba música nacional, joropos, pasodobles y valses, además de sketches cómicos con Rafael Guinand⁴⁰⁵, ya conocido de ese público por sus actuaciones con la célebre compañía de Sebastián Díaz Peña de 1906. Las arias de *Tosca*, *Carmen*, *Lucía* o *La Traviata*, podían escucharse con la soprano Dal Monti o el tenor Gigli⁴⁰⁶, iconos de la reproducción masiva de discos que quedaron en el inconsciente colectivo del mundo entero.

Desde la existencia de un gramófono en Cúcuta en 1904⁴⁰⁷, el público sancristobalense comenzó a interesarse lentamente por esos artefactos a través de los cuales el sonido se reproducía. Lentamente, desde 1919, el Bazar América comenzó la

⁴⁰¹ EL TACHIRA. San Cristóbal. 12 de mayo de 1927.

⁴⁰² VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 20 de septiembre de 1927.

⁴⁰³ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 24 de diciembre de 1928.

⁴⁰⁴ EL TACHIRA. San Cristóbal. 19 de julio de 1977.

⁴⁰⁵ LA MONTAÑA. San Cristóbal. 5 de octubre de 1929.

⁴⁰⁶ LA MONTAÑA. San Cristóbal. 17 de diciembre de 1929.

⁴⁰⁷ VARIEDADES. San Cristóbal. 2 de enero de 1904.

venta de discos dobles Columbia, con selecciones de ópera, valses, canciones y zarzuelas,⁴⁰⁸ con las voces del tenor español Hipólito Lázaro⁴⁰⁹ y la cantante Pilar Arcos entonando el pasodoble *Besos y Cerezas*⁴¹⁰ en variadas modalidades de victrolas, fonógrafos portátiles⁴¹¹ con un costo de 250 bolívares de contado,⁴¹² y ortofónicas “modelo T 90” con “grandes perfeccionamientos de sonoridad, belleza, etc.” por un precio de 525 bolívares en efectivo.⁴¹³ En los avisos de prensa se publicaba la letra completa de las canciones de moda, para mejor conocimiento del público, en el cumplimiento de una bien diseñada estrategia de publicidad cultural.⁴¹⁴

La música venezolana no fue desdesñada por los productores internacionales. Las grabaciones, realizadas en Caracas luego matrizadas y prensadas en Norteamérica, incluían selecciones nacionales como *Vallecito* (pasodoble), *Trina Mercedes* (foxtrot), *El Gaucho y el Llanero* (fantasia), *A Bolívar* (marcha), *Radio de Caracas* (one step), *Valles de Aragua* (joropo), *Jarro Mocho* (joropo), *Hendrina* (bambocho), *Brisas del Zulia* (valse) y hasta el Himno Nacional *Gloria al Bravo Pueblo*, como pretensión de la casa americana Víctor, “en el impulso general que últimamente ha recibido el arte nacional, la música ha mantenido su puesto y ha logrado verdaderos triunfos. La Casa Víctor, en diferentes ocasiones ha escogido piezas venezolanas para impresionar discos.”⁴¹⁵ Estas unidades, de 78 revoluciones por minuto, tenían un costo de tres bolívares.⁴¹⁶

La empresa disquera norteamericana promovió, en sincero acto, la creación de música venezolana por lo cual llamó a los compositores nacionales a concursar. En 1929, la firma mercantil transnacional premiaba con un mil bolívares para el mejor joropo, mil bolívares para el mejor valse y mil para el mejor pasodoble. Los autores debían ser nativos del país y no podían enviar más de una composición en cada uno de los géneros especificados. El Almacén Americano de Caracas recibiría los sobres con las obras, atendiendo que los concurrentes poseyeran el derecho de propiedad intelectual

⁴⁰⁸ EL PUEBLO. San Cristóbal. 3 de diciembre de 1919.

⁴⁰⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 15 de octubre de 1919.

⁴¹⁰ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 22 de junio de 1928.

⁴¹¹ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 24 de abril de 1929.

⁴¹² LA MONTAÑA. San Cristóbal. 21 de noviembre de 1929.

⁴¹³ LA MONTAÑA. San Cristóbal. 20 de diciembre de 1929.

⁴¹⁴ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 5 de enero de 1929.

⁴¹⁵ EL TACHIRA. San Cristóbal. 15 de julio de 1926.

⁴¹⁶ EL TACHIRA. San Cristóbal. 30 de junio de 1927.

debidamente registrado en Venezuela de las partituras enviadas al certamen. Recibirían, además del premio de mil bolívares, sus derechos de autor, dando sus derechos de reproducción a la Victor Talking Machine Company. El jurado estaría compuesto por críticos musicales de los importantes diarios de Caracas y un representante del Almacén Americano, cuya agencia en San Cristóbal estaba facultada para recibir la música enviada por los compositores tachirenses.⁴¹⁷

Vale destacar que en esa intención de promover la creación de obras tachirenses, sólo la iniciativa particular, a través del Salón de Lectura, fomentó en 1941 un Concurso Anual en las modalidades de valse y bambuco, denominados con los homónimos de Justo Telésforo Jaime y José María Rivera. En esa ocasión, la institución presidida por el Br. Ramón J. Velásquez otorgó los premios al valse *Primer Pensamiento* de Jesús Colmenares, y al bambuco *Retazo de Cielo* de Ricardo Rojas. Dos auspiciantes, la señora Asia Santana de Pulido Villafañe y el establecimiento comercial Agencia Internacional del mencionado José Rafael Ibarra, galardonaron respectivamente al valse *Juventud Tachirense* de Humberto Morales y *Cantares de Primavera* de Pánfilo Medina.⁴¹⁸ En el acto, interpretado por la Orquesta Pro Arte conducida por Luis Felipe Ramón y Rivera se ejecutó el bambuco *Brisas del Torbes*. Los premios por género eran de cien bolívares cada uno. Era aún imposible competir con las transnacionales del mundo de la música, que luego sirvieron a otros intereses completamente ajenos a esta patria.

⁴¹⁷ LA MONTAÑA. San Cristóbal. 10 de agosto de 1929.

⁴¹⁸ ALBUM DE PROGRAMAS DEL SALON DE LECTURA DE SAN CRISTOBAL. Hemeroteca del Salón de Lectura-Ateneo del Táchira.

La música incita al baile

Las nuevas músicas trajeron por consecuencia nuevos bailes. La juventud tachirense estaba al tanto de la moda extranjeras por revistas, periódicos y comentarios de quienes habían viajado a París o a la nueva capital mundial, Nueva York. Tangos danzones, charlestones y foxes salían de la Orquesta del *Maño*⁴¹⁹ (se trata del músico caraqueño Manuel Espinoza) en cuyo conjunto venía incluido un raro elemento musical acompañante que gustó por su tamaño, peso, pocas cuerdas y sonoridad. El cuatro empezaría a desplazar al complicado tiple. Ya en 1929 se vendían estos instrumentos y sus cuerdas de tripa.⁴²⁰ Los discos tocados por los instrumentos de la nueva industria cultural que avasallaba la tranquila ciudad en la que sus jóvenes vestían ataviados trajes y sus doncellas usaban modas de vestidos y cabellos cortos, como en la era de *El Gran Gatsby* de Scott Fitzgerald. Esa clase social se vio obligada a contratar profesores de baile, los que llegaron en 1925.

En este año se hablaba del trot trot, danza que “viene revolucionando a toda la Europa, por su belleza y elegancia, siendo el baile preferido y el que bate el record en todos los salones elegantes.” También surgían el fox trot, el nuevo vals, y el tango parisién.⁴²¹ Un exponente de esa cultura, Manuel Canal, se desempeñó en 1926 como instructor de nuevos pasos y viajaba a Rubio⁴²². Otro bailarín, Mario Amelotti, llegaba a San Cristóbal en 1928 y se ofrecía “a esta culta sociedad para la enseñanza completa de las últimas creaciones de bailes modernos”, los que enseñaba en el ya referido Hotel Central o a domicilio.⁴²³

El futuro hace su entrada

Nemecio Parada, telegrafista y luego cronista de pintoresco relato, instaló en su casa de habitación de San Cristóbal un aparato extraño a través del cual podía recibirse la transmisión emanada desde Caracas a través de las ondas radioeléctricas. La radio

⁴¹⁹ AMADO, Anselmo. ASI ERA LA VIDA EN SAN CRISTOBAL. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo N° 1. San Cristóbal. 1961. Pag. 87.

⁴²⁰ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 16 de febrero de 1929.

⁴²¹ HERALDO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 20 de junio de 1925.

⁴²² EL TACHIRA. San Cristóbal. 26 de agosto de 1926.

⁴²³ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 23 de junio de 1928.

podía escucharse en San Cristóbal y los asistentes al evento, realizado en mayo de 1926⁴²⁴, comprendieron que otro mundo vendría, el de la inmediatez. La Primera Guerra Mundial fue conocida por los boletines telegráficos publicados en la prensa regional. La Segunda sería escuchada a través de los reportes de Ed Murrow desde la BBC de Londres. Parada sintonizó la novel emisora, la ya mencionada AYRE, conocida luego como Radio Caracas, la que ofrecía variadas emisiones “entre 10 de la mañana y 4 de la tarde, música para prueba de aparatos; a las 7 y 30 pm, cuentos especiales para niños y concierto a las ocho de la noche.”⁴²⁵

Los apacibles tachirenses no fueron ajenos a los adelantos técnicos. Supieron en octubre de 1929 de algo llamado televisión, la que consistiría “en poder contemplar una sala con sus moradores, aún no hemos llegado a la realización de ese adelanto, sin embargo no estamos lejos de él, pues ya se hacen ensayos sobre la radiográfica difusión de escenas cinematográficas que cada uno podrá contemplar en el telón de su casa”.⁴²⁶

En pleno gobierno de Gómez llega la industria cultural al Táchira. El terror de las persecuciones, carcelazos, vejámenes y exilios se mitigó con el extraño sonido de aires foráneos que transformaban todo el esquema cultural conocido hasta entonces. El Estado permitió con su anuencia “el acceso a los productos del espíritu y a los valores de la cultura.”⁴²⁷ Esto se inició en 1915 y se masificó a partir de 1920. El concepto *industria cultural* no era conocido para entonces, pero sí sus efectos en esta tierra latinoamericana que no tenía la capacidad de producir algo semejante. Sólo una pequeña porción de sus habitantes estaban en condición de adquirir sus innovaciones. En el caso musical, las creaciones de las montañas tachirenses jamás se inscribieron en la nueva moda, faltarían tres décadas más para la grabación del primer aire local.

⁴²⁴ EL TACHIRA. San Cristóbal. 29 de mayo de 1926.

⁴²⁵ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 3 de noviembre de 1927.

⁴²⁶ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 3 de octubre de 1929.

⁴²⁷ ANVERRE, BRETON, GALLAGHER, Y OTROS. Ob. Cit. Pag. 11.

El Estado da su aquiescencia a la industria cultural

El análisis de este factor, el cual fue producido por las transnacionales norteamericanas y europeas que invadieron los vírgenes espacios de recepción pasiva de la música, puede plasmarse en la nueva actitud de consumo de bienes, la existencia de los mismos y de los destinatarios y consumidores de ellos, la categoría de esos bienes y los vaivenes de oferta y demanda en razón de gustos. Con la industria cultural, la cultura comenzaba a ser un vulgar producto que descendía del trono de las bellas artes para caminar en la senda del dinero, del *managment* y de las preferencias individuales.

El Estado no produjo la industria cultural que aquí se analiza. Fue el resultado de esos imperios masificadores de la creación artística. Esta se enmarcó dentro de los parámetros de multitud y tecnología. Los adelantos científicos permitieron la reproducción, la duplicación de la cultura, la que ahora pasaba a ser doméstica y etiquetada con el poder de una marca comercial.

Los habitantes del espacio analizado cayeron subyugados por semejante avance, que implicaba ámbitos de desarrollo. El esparcimiento en vivo comenzaba a ser asesinado lentamente y el Estado permitió toda la seguridad jurídica para el establecimiento de esas transnacionales que buscaron hombres prestantes de la sociedad, hombres de la cultura y de los negocios para abrir las puertas de los inventos a los asombrados parroquianos a quienes se les ofreció todas las facilidades contractuales para adquirirlos. Entregaron sus ahorros para ponerse a la moda, en un tiempo autoritario, en días de arbitrariedad, comprando pianos, pianolas, rollos, gramófonos, fonógrafos, discos, para olvidar el dolor que producían los zarpazos del poder cuando horadaban la dignidad de las gentes. Algunos, al son del fox y del tango prefirieron olvidarse de la política.

La fórmula del mercadeo de las casas Víctor, Brunswick, Milton o Wurlitzer se aplicaba en democracia o dictadura. De todas maneras funcionaba. Los locales buscados para su exhibición, siempre cercanos del *downtown* de las invadidas ciudades, atendidos por hombres *cultos*, mostraban en particulares espacios creados especialmente para ello, como los *salones musicales*, las más recientes grabaciones del aria, del bambuco, del

concierto, de la sinfonía, del pasillo, del pasodoble, o del género que se imponía por designios de la moda. También esas marcas auspiciaron la música venezolana, la que grabaron y prensaron en Norteamérica, y de la que promovieron su composición a través de concursos que ofrecían llamativos premios. Los bienes de consumo siempre fueron la innovación tecnológica, lo moderno, lo *sofisticado*.

Los hoteles de San Cristóbal albergaron en esos días de cambio, como todos los días de todos tiempos, a maestros de baile, que instruidos allende las apacibles montañas enseñaron a bailar el charleston, el fox, el jazz, el tango. En el fondo contribuyeron a sepultar las preferencias francesas y alemanas de la cortesana danza, del minué, la polca y la mazurca que se quedaban en el recuerdo de los aristócratas salones criollos. Las damas vestían prendas más cortas y lucían sus peinados al cuello, siendo de la admiración de fumadores de Chesterfield que manejaban en la ciudad automóviles Ford.

Desde 1926, se cimentó el poder de la industria cultural. Sin grandes ruidos, ni intoxicantes humos, sus productos cambiarían rotundamente hasta más allá del día de hoy, las formas de pensar y ser de las gentes. Cuando se escuchó la radio por primera vez en la vieja Villa, por ese parlante sonó algo más allá de la dominical retreta de la Banda Marcial en la caraqueña plaza mayor. Una indudable división también se planteó. Jorge Bosch, pensador argentino, en su obra *Cultura y Contracultura*, expone crudamente esa realidad vivida, dejando una gran duda en su interrogante.

El rasgo estructural más notable de la cultura de Occidente y muy particularmente de América Latina –hacia el final del siglo XIX y comienzos del XX, es la escisión; hay un corte tajante entre la cultura de las grandes masas populares analfabetas o semianalfabetas, y la cultura de las élites. La primera estaba reducida a lo que se suele llamar folklore: cuentos, leyendas, canciones, bailes, coplas y estribillos; la segunda estaba imbuida de lo más refinado de la cultura europea, con importantes componentes científicas y tecnológicas. La primera era simple, estática y rigurosamente limitada; la segunda era compleja, dinámica y expansiva más allá de todo límite. ¿Cuál de estas dos culturas definía la “identidad cultural” de América Latina?⁴²⁸

⁴²⁸ BOSCH, Jorge. CULTURA Y CONTRACULTURA. Emecé editores. Buenos Aires. Argentina. 1992. Pag. 176.

El mundo por venir traería las noticias inmediatas, el abanico interminable de ritmos, el fulgor de los deportes y desplazó, en mala hora, la música nacional para escuchar sones y gustos foráneos para que el Estado, en infortunado momento, pretendiera luego reglamentar mediante decreto de 1 x 1, lo que las gentes ya no sentían como suyo. La misión conquistadora de los nuevos almirantes, sin atravesar la embravecida mar, ya había cumplido su cometido. Otra cultura se impuso con la aquiescencia de los pasivos públicos, lentamente llegaba la contracultura, y el Estado, en vergonzosa actitud, le abrió las puertas del virgen paraje.