

MUSICA Y POLITICA

La música en el Poder

En la revisión de la documentación recogida para la realización de esta investigación, una constante permanece en la actividad musical. La relación de los actores musicales con el poder político. En consecuencia, no por casualidad, cinco expresidentes del Táchira fueron músicos profesionales. Fueron ellos el general Cipriano Castro (gobernador constitucional entre 1888-1890); el general Jesús Velasco Bustamante (1907-1909); el general Ascensión Niño (encargado de la Presidencia, en su condición de titular de la Corte Suprema de Justicia del Táchira entre el 20 y 26 de febrero de 1910); el general Juan Alberto Ramírez (1925-1929) y el doctor Abigail Colmenares (1937-1938). Esto significa un hecho de resaltante trascendencia, tal vez único en Venezuela.

De todas las artes, fue la música la que tuvo mayor presencia social. Prestantes caballeros de la sociedad la cultivaron como ejecutantes y como compositores. Su producto sonoro, traducido en himnos permite honrar con su interpretación a los detentadores del poder. La creación de pequeñas bandas, particulares o públicas, accedió en la celebración de efemérides patrias esa intención. El Estado apoyó, de manera intermitente, las corporaciones de este género, bien fueran militares o civiles, y hay pruebas documentales de su intención en este sentido. Comprendió que el fomento a la música a través del sostenimiento de la banda, permitía brindar a la colectividad un momento de esparcimiento, a la que vez que se garantizaba la ejecución para sus dirigentes, de los himnos como símbolo de poder, por lo que estableció las retretas semanales y los actos oficiales desarrollados en espacios que construyó para su mejor percepción.

Invirtió en sueldos para los músicos, además de los gastos propios de una institución como tal, vale acotar, confección de uniformes, algunas veces traídos de Europa, adquisición y reparación de instrumentos musicales, alquiler de sedes para ensayos, compra de partituras y contratación especial de músicos para elevar su nivel estético. Utilizó la corporación musical en el fortalecimiento de lazos y relaciones internacionales, como lo hizo con las autoridades colombianas en 1904, posterior al

incidente invasor de 1901 y colocó las actuaciones de la misma bajo tutela del Presidente del Estado, de quien dependía directamente.

Sus actuaciones de fomento a la cultura no estaban apoyadas en ningún instrumento legal, pues el constitucionalismo cultural no era tema de discusión en el período tratado en este trabajo. Este surgiría luego de la Segunda Guerra Mundial, y son excepcionales las disposiciones jurídicas que el Estado tachirenses emitió en el orden cultural, como el Decreto de creación de la Escuela de Música el 1° de julio de 1927 y el Reglamento de la Banda del Estado del 31 de julio de 1928. Aquí debe recordarse que el Presidente del Estado era el mencionado general Juan Alberto Ramírez, quien en su juventud transcurrida en Rubio, fuese ejecutante del bombardino de la importante banda que en esa colectividad dirigiera entre 1889 y 1903 Alejandro Fernández.

Intervención permanente del Estado en el ámbito musical tachirenses

El Estado inició, de manera sistemática esa protección a la música cuando en julio de 1903 designó a Fernández como director de nueva banda que suplantaba la llamada Sucre, sostenida por el gremio de comerciantes de la ciudad. Desde entonces no ha cesado este apoyo. El Gobierno nacional del músico Cipriano Castro sostuvo las compañías de zarzuela, ópera, construyó el Teatro Nacional, importó instrumentos musicales y orientó al mandatario local Celestino Castro en fomentar la novel institución musical para darle viso oficial. Bajo la perspectiva del mecenazgo, esa fue la nunca mencionada como tal política cultural, que ese Estado implementó. Tuvo sus resultados ya enunciados, entre ellos, la evolución estética de la institución, lo que le dio prestigio nacional, entre otros al propio Gobierno regional, y en consecuencia contribuyó a la difusión de la música popular tachirenses, en desmedro sí, de otras facetas como la enseñanza, la investigación o la preservación de ella, pues no manifestaba interés alguno en ello.

Fue el orden político, la manifestación tangible del poder, la que diseñó y ejecutó estas decisiones. Nunca se ha planteado, a nivel nacional, una tesis sobre esas posibles políticas culturales realizadas por el Estado como mecenas y bien, un notable

pensador del área, Edwin R. Harvey, estudioso del constitucionalismo cultural lo expone, resaltando

la necesidad de que los organismos culturales intergubernamentales promuevan a la brevedad la realización de investigaciones y estudios especiales sobre la política cultural de los gobiernos latinoamericanos y sus realizaciones institucionales, administrativas, financieras y normativas, durante todo el siglo XIX y las primeras décadas del presente.⁴²⁹

Esta relación de consecuencias jurídicas, políticas, sociales y estéticas se manifestó con suficiente contenido durante el período que se estudia en este trabajo y se ha demostrado en sus diversos puntos, las consecuencias de acciones de interés de la Ciencia Política, entre ellas, el desarrollo de la sociedad civil tachirense durante ese lapso, la dependencia administrativa y autoridad ejercida; el poder del Estado sobre ese territorio; los grupos que motorizaron las promociones culturales de iniciativa particular; los medios de comunicación social y el hecho musical como fenómeno de incidencia; el desenvolvimiento de los sistemas de gobierno de Guzmán Blanco, Castro y Gómez ante el hecho cultural; el papel de los intelectuales, además del vínculo entre músicos y actores políticos.

Los músicos interpretan la partitura política de su tiempo

Se mostrará a continuación esa relación comentada al principio de este capítulo, en la que la música y el poder se abrazan en razón del ambiente en el que se desarrolló este hecho, el Estado interventor en cultura y las formas cómo lo hizo, las partituras, serenatas y veladas dedicadas al poder, los gobernantes artistas, las disposiciones administrativas, entre otras que evidencian esta marcada relación, que por peculiares condiciones se dio en este territorio aislado, en el que en el inconsciente colectivo quedará siempre la fe religiosa de su pueblo y la vocación por el poder político de muchos de sus actores.

⁴²⁹ HARVEY, Edwin R. ACCION CULTURAL DE LOS PODERES PUBLICOS. Organización de los Estados Americanos. Ediciones Depalma. Buenos Aires. 1980. Pag. 69.

Perdida la autonomía del Táchira por su anexión al Gran Estado Los Andes de 1879, tres lustros después cuatro músicos suscribían en 1894 un documento que exigía la autonomía del Táchira, ellos, Eloy Galavíz, José Antonio Villafañe, Hermenegildo Rivera y Pedro Telasco Pirela⁴³⁰, son representantes de los ejecutantes de un arte que trascendía más allá de las notas de su atril. El proceso concluyó con la aprobación del anterior estado de cosas, es decir, la vuelta a la Constitución de 1864 que reconocía la separación entre Táchira, Mérida y Trujillo, ante la indiferencia del Gobierno Nacional hacia la región tachirense, era de anarquía, como se exponía detalladamente en 1893.⁴³¹

Varios músicos fueron activistas políticos, detentaron cargos de poder de decisión y otros fueron funcionarios de menor categoría, como en un principio lo ejercieron Antonio María Delgado, fundador de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal en 1869 y Secretario General de Gobierno en 1871, acompañado por el Oficial Primero, el joven Ascensión Niño.⁴³² Las preferencias políticas de los artistas eran expuestas en público, como lo hicieron en 1875, Ascensión Niño, Julio Galavíz, Felipe Galavíz y Antonio María Delgado, prestantes ejecutantes, quienes apoyaban la candidatura del general falconiano Hermenegildo Zavarce⁴³³, máxima autoridad del Táchira entre 1872-73 a la presidencia de la República, aspiración en la que fue derrotado por el general Francisco Linares Alcántara.⁴³⁴ En esa época se reflejaba también la estrecha relación personal del general Ascensión Niño, director de la Banda de los Cachacos y el general Antonio Guzmán Blanco.⁴³⁵

Una peculiar referencia surge en razón de los colaboradores para levantar el Obelisco de San Antonio del Táchira en homenaje a la celebración del centenario del natalicio del Libertador. Varios músicos, también funcionarios municipales colaboraron con tal hecho, entre ellos los hermanos Eloy, Felipe, Marco Antonio y Nicolás Galavíz, pertenecientes a tan prestante familia artística. Figuran el general Obdulio Cacique, ejecutante de la Banda Sucre y compositor de la marcha *Corazón de Mármol*; el pianista y flautista Carlos Trinidad Pirela Roo y el “empleado municipal” Cipriano Castro.

⁴³⁰ LA VERDAD. San Cristóbal. 10 de septiembre de 1894.

⁴³¹ EL PATRIOTA. San Cristóbal. 24 de junio de 1893.

⁴³² EL MONITOR. San Cristóbal. 13 de junio de 1871.

⁴³³ EL PORVENIR. San Cristóbal. 15 de octubre de 1875.

⁴³⁴ FUNDACION POLAR. DICCIONARIO DE HISTORIA DE VENEZUELA. Caracas. 1997. Tomo IV. Pag. 332.

⁴³⁵ EL PORVENIR. San Cristóbal. 8 de julio de 1876.

Curiosamente entre los capitanes de tal movimiento civil de ornato público figura un residente de esa población fronteriza, “el señor Vicente Gómez”.⁴³⁶

A fines del siglo XIX, en febrero de 1899, previo a la Revolución iniciada por Cipriano Castro, se realizaron elecciones para integrar los cuerpos edilicios. En el caso de Rubio, el director de la Banda Junín, Alejandro Fernández participó como candidato obteniendo 1702 votos e integrando el consistorio como suplente.⁴³⁷ En el siglo XX, esta línea de conducta de actuación de músicos en el espectro público continuó. El general Jesús Velasco Bustamante, asumió la presidencia del Táchira en los días de la invasión de los colombianos, encargándose de tal responsabilidad el 27 de julio.⁴³⁸ Julio Ernesto Galavíz, notable compositor, ya mencionado, es en noviembre de 1903, Secretario de la Junta de Instrucción Pública Nacional del Táchira, constituida también por Ascensión Niño como Vocal,⁴³⁹ y el compositor José Antonio Villafañe, escribió en artículo en mayo de 1905 manifestando su adhesión a Celestino Castro.⁴⁴⁰ Un hijo del citado Antonio María Delgado, Antonio María Delgado Briceño, abogado, pianista, violinista y compositor del famoso valse *Quejas del Alma*, fue electo presidente de la Legislatura tachirensis en 1911⁴⁴¹ siendo después Secretario General de Gobierno.

La música prestigia el poder

Los mandatarios tachirenses encontraron en la música la única de las artes a la que dieron manifiesto, sincero y sistemático apoyo. La utilizaron en sus propósitos políticos y en sus gestiones administrativas como elemento de interés. En la toma de posesión del médico y filántropo zuliano Aristides Garbiras, como presidente del Táchira en 1876, resaltó el acto la presencia de una Banda Marcial dirigida por “el señor general Ascensión Niño” en la que se ejecutó la *Marcha Guerrera* del abogado, historiador y compositor Felipe Larrazábal, instrumentada por José Angel Montero.⁴⁴² En esta tradición, el médico Rafael Garbiras Guzmán, presidente regional en 1904, fue

⁴³⁶ EL 27 DE ABRIL. San Cristóbal. 12 de julio de 1883.

⁴³⁷ EL FEDERALISTA. Rubio. 4 de febrero de 1899.

⁴³⁸ EL EXPRESO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 3 de agosto de 1901.

⁴³⁹ EL ESTIMULO. San Cristóbal. 15 de noviembre de 1903.

⁴⁴⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 4 de mayo de 1905.

⁴⁴¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de febrero de 1911.

⁴⁴² EL PORVENIR. San Cristóbal. 16 de diciembre de 1876.

con la Banda del Estado a hacer las paces con sus vecinos colombianos, ante los sucesos infortunados de la invasión comandada por Rangel Garbiras;⁴⁴³ estuvo acompañado por los también músicos y funcionarios Belisario Rivera y José Antonio Villafañe.

El general Luis Varela, primer vicepresidente encargado de la Presidencia, ordenaba en 1906 a través del Departamento de Fomento cancelar 320 bolívares al director de la Banda del Estado, 1.984 para sus 25 músicos y un cuadernero, 32 por el alquiler del local, además de una subvención de 120 bolívares para el director de la Banda de Independencia, en tiempos cuando el doctor Samuel Niño, cornetista de la antigua Banda Sucre, ejercía otra vez como Secretario General de Gobierno,⁴⁴⁴ y el general y bombardinista Juan Alberto Ramírez era el Tesorero del Estado en ese año;⁴⁴⁵ precisamente un lustro atrás, en el acto fúnebre con motivo de la muerte de su señora madre, en la época en que éste era Jefe Civil de distrito Junín⁴⁴⁶, sus compañeros de la Banda Municipal y su fraterno Alejandro Fernández, interpretaron la *Marcha Fúnebre* del rubiense Román Maldonado, quien se desempeñaba entonces como director de la Banda *Castro* de Caracas.⁴⁴⁷ Encuentros de la música, del poder y de los afectos.

Durante los relucientes actos de inauguración del Palacio de Gobierno de San Cristóbal el 31 de diciembre de 1907, encabezados por el general Celestino Castro, quien entregaría el mando el 1° de enero a su cuñado, el ya referido general y compositor Jesús Velasco Bustamante, la música fue fundamental en el desarrollo del baile de cuadrilla ejecutado con todas las reglas de su protocolo que incluían polonesa, cuadrilla, vals, danza, polca, mazurca, lanceros y final.⁴⁴⁸

Otro músico, por circunstancias jurídicas asumiría por breve lapso la Presidencia del Táchira. El muy nombrado general Ascensión Niño, con una trayectoria pública de casi cuarenta años, en su condición de Presidente de la Corte Suprema de Justicia de la entidad se encargó entre el 20 y el 26 de febrero de 1910, de tal responsabilidad, la cual entregó al designado José Manuel Colmenares Pacheco, por cierto buen escritor y periodista, quien nombró a Niño como Secretario Privado, al novel Diógenes Escalante

⁴⁴³ VARIEDADES. San Cristóbal. 30 de julio de 1904.

⁴⁴⁴ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 20 de abril de 1906.

⁴⁴⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 28 de abril de 1906.

⁴⁴⁶ EL EXPRESO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 3 de agosto de 1901.

⁴⁴⁷ EL EXPRESO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 20 de abril de 1901.

⁴⁴⁸ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 24 de diciembre de 1907.

como Secretario General de Gobierno en los inicios de su trayectoria burocrática y de nuevo, a otro músico, el citado Jesús Velasco Bustamante como Tesorero del Estado.⁴⁴⁹

Un lustro previo a su ascenso como Presidente de la República, el general Eleazar López Contreras arribó al Táchira en su condición de Comandante de Armas de la entidad en 1929⁴⁵⁰, año que indica la conclusión, en razón de tiempo de esta tesis, pero que indujo al estamento militar a llevar a Capacho⁴⁵¹, la Banda de la Brigada N° 4 ubicada anteriormente en La Grita, ante la presencia de tan importante militar. Luego el cuerpo musical castrense fue trasladado en 1936 a San Cristóbal.⁴⁵²

Con su poder político, administrativo y gerencial, los mandatarios tachirenses le dieron cualidad pública a un sector del campo musical. Lo hicieron exclusivamente con la Banda del Estado, llamada Banda Filarmónica, cuando buscaron “los pasos consiguientes a fin de traer a esta capital al señor Alejandro Fernández, músico competente, para que se encargue de la dirección de la banda”.⁴⁵³ Fernández desistió ofertas que podían llevarlo a Mérida o Bucaramanga,⁴⁵⁴ y aceptó el cargo como titular de la nueva corporación. Así “los jóvenes de la extinta Banda Sucre van a formar parte de la Banda Filarmónica del Estado”.⁴⁵⁵ En la casa del músico Avelino Chacón se reunieron Telésforo Jaime, José Antonio Fossi, Andrés Villasmil y el redactor de *Variedades*, Francisco Montiel resaltó la figura del general Celestino Castro como organizador de la oficial banda.⁴⁵⁶ El Estado ya había intervenido.

En junio de 1910, el Estado ejerció su autoridad para deponer a Fernández del cargo oficial. Asumió Nicolás Costantino e inició su período sin agradecimiento alguno al anterior director y mediante un Decreto del 1° de julio de 1927, ese mismo estamento oficial designó a Ramón Espinal Font “en sustitución del maestro Nicolás Costantino”; “el nombrado, en caso de aceptación, prestará la promesa de Ley ante este Despacho.”⁴⁵⁷

⁴⁴⁹ UNION Y LEY. San Cristóbal. 2 de marzo de 1910.

⁴⁵⁰ VOZ DEL SIGLO. San Cristóbal. 18 de julio de 1929.

⁴⁵¹ LOS CAPACHOS. Capacho. Independencia. 24 de julio de 1930.

⁴⁵² HERNANDEZ CONTRERAS, L. DICCIONARIO. Pag. 39.

⁴⁵³ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 24 de julio de 1903.

⁴⁵⁴ EL EXPRESO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 23 de marzo de 1901.

⁴⁵⁵ VARIEDADES. San Cristóbal. 15 de agosto de 1903.

⁴⁵⁶ VARIEDADES. Idem.

⁴⁵⁷ EL TACHIRA. San Cristóbal. 5 de julio de 1927.

El Estado como interventor de la banda, estableció parámetros de política cultural sin pretenderlo como tal, pues el término vino a ser conocido a fines de los cincuentas en Francia. Sin embargo, ejerció con esas disposiciones oficiales todo su poder ante el arte musical, en exclusiva razón de la banda como institución. No fue, al menos en el período a estudiar, más allá.

Creó disposiciones presupuestarias en el orden nacional, estatal y municipal, en razón de sus alcances rentísticos, apoyando incluso sociedades culturales privadas como el Salón de Lectura⁴⁵⁸ y recibió solicitudes de distantes comunidades para que creara otras bandas como lo hicieron algunos residentes de Pregonero en 1907.⁴⁵⁹ Transformó la decaída banda particular en oficial, creándole espacios públicos adecuados para su desenvolvimiento como plazas y peculiares glorietas desde 1909.⁴⁶⁰ Algunos mandatarios del interior del Táchira, como el caso de Rubio, apoyados en sus grados militares auspiciaron como mecenas, las retretas de las bandas e inclusive se hicieron presentar como sus creadores sin serlo. Así, el coronel Arturo Omaña reactivó las presentaciones de la banda de esta población en 1910⁴⁶¹ y el coronel Hortensio Gómez, *protector* de ella desde 1917 fue presentado en 1921 como fundador de la misma⁴⁶², cuando ésta fue creada en 1889 por la Sociedad Recreativa presidida por el general Lisandro Acosta Canales. Estas *protecciones* incluían hasta los pasajes que los Presidentes de la República, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez, en cualidad de mecenas, ofrecían a las compañías líricas para sus viajes desde Caracas hasta San Cristóbal.⁴⁶³ Su condición de poderosos les permitía brindar a las ciudades, según su capricho, los instrumentos que para fundar bandas de música, como lo hizo el último con Porlamar en 1913.⁴⁶⁴

El Estado penetró en el estamento oficial musical inclusive con la dotación de uniformes para la banda, de la misma forma como lo hacía con el cuerpo de policía. La

⁴⁵⁸ UNION Y LEY. San Cristóbal. 3 de noviembre de 1909.

⁴⁵⁹ ECOS DE URIBANTE. Pregonero. 10 de agosto de 1907.

⁴⁶⁰ UNION Y LEY. San Cristóbal. 24 de marzo de 1909.

⁴⁶¹ EL ALDEANO. Rubio. 1° de octubre de 1910.

⁴⁶² EL ANDINO. Rubio. 10 de septiembre de 1921.

⁴⁶³ EL CIVISMO. San Cristóbal. 17 de noviembre de 1909.

⁴⁶⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 29 de abril de 1913.

Banda recibió tal equipo de vestuario en varias ocasiones, destacándose las de 1905, 1909 y 1913,⁴⁶⁵ importando desde Italia los de éste último año.⁴⁶⁶

Creó, en la medida de sus posibilidades otras bandas, por necesidad o para complacer caprichos de prestantes músicos que no actuaban en la del Estado. Lo hizo con el nombre de Banda Municipal en abril de 1903 bajo la dirección de Carlos Trinidad Pirela Roo,⁴⁶⁷ y en 1909 conducida por Arturo Arciniegas, dependiendo ésta de la Comandancia de Armas.⁴⁶⁸ Este ente castrense apoyaría en 1912 la Banda Progreso bajo la titularidad de Luis Lupi, músico italiano que por desavenencias con Nicolás Costantino se había retirado de la Banda del Estado, fundando ésta que años atrás fue conocida como *Municipal*.⁴⁶⁹

En enero de 1911, bajo la administración del general Régulo Olivares se realizaron considerables erogaciones para el mantenimiento de la Banda del Estado. La lista enumera la confección de uniformes, adquisición de instrumentos, transcripción y copia de partituras, arreglo de atriles y adquisición de enseres. El apoyo llegaba hasta las bandas de Colón, Capacho y la Escuela de Labores del Estado,⁴⁷⁰ la que fue beneficiada con un “catedrático de música y escritura”.⁴⁷¹ El mandatario regional también cooperaba con las sociedades religiosas y otros entes civiles con el envío de estas instituciones musicales oficiales y otras privadas para engalanar sus actividades.⁴⁷² En el caso de la oficial, el Presidente del Estado general Pedro Murillo dispuso en 1911, hasta la realización de una matinée los domingos en particular para la asistencia de los niños y “aquellas personas que por una u otra causa no pueden asistir a las retretas.”⁴⁷³

La dependencia directa de la Banda del despacho del Presidente del Estado, le permitía dictar órdenes de actuación de la misma, además de sus habituales retretas semanales y su actuación en fiestas públicas como efemérides patrias, en celebraciones especiales como actos del poder Legislativo, tomas de posesión de mandatarios, fechas

⁴⁶⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 14 de julio de 1909.

⁴⁶⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 19 de mayo de 1913.

⁴⁶⁷ HERNANDEZ, L. DICCIONARIO. Pag. 42.

⁴⁶⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 13 de noviembre de 1909.

⁴⁶⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 3 de febrero de 1912.

⁴⁷⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de enero de 1911.

⁴⁷¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de julio de 1912.

⁴⁷² HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de mayo de 1911.

⁴⁷³ HORIZONTES. San Cristóbal. 24 de agosto de 1911.

patrias de colonias extranjeras, hacer las paces con las autoridades colombianas, sepelios de personalidades, inauguración de obras físicas y pronunciamientos políticos, lo cual casi no ha cambiado a lo largo de un siglo.

El Estado compone su Himno

En su función de brindarse sus símbolos de poder, el Estado creó sus propios himnos, paradigmas de “gloriosos recuerdos” y utilizados exclusivamente “para las grandes efemérides de la Patria”.⁴⁷⁴ En el caso tachirenses se logró en 1879, con uno compuesto por Eloy Galavís con versos del poeta zuliano Arbonio Pérez.⁴⁷⁵ Se presume, aunque no se ha hallado documento oficial que lo confirme, la existencia de un segundo canto con letra de Antonio Ramón González, surgido en la época restauradora. Un tercer himno, es el actual, que data de 1913, con una posición del Estado en establecer uno que se difundiera y separara, la causa rehabilitadora de Gómez de la restauradora de Castro.

Con su autoridad en tan delicada materia, el Estado abrió el concurso de “composición de la letra del himno regional”, pues como lo establecía el Decreto de creación

el Táchira necesita de un Himno del Estado para sus actos oficiales, que haga presente a sus hijos el fuego del amor patrio, la memoria de los grandes héroes y aliente sus nobles anhelos de alcanzar en el seno de la moral, la prosperidad y grandeza que nos reserva el porvenir.⁴⁷⁶

En particulares normas que llamaban al certamen, se designó un jurado, quien recibiría del Secretario General de Gobierno, por consignación, las creaciones presentadas para su juzgamiento. El Presidente del Estado, general Pedro Murillo, suscribió el Decreto, refrendado por el Secretario General, el violinista, compositor y

⁴⁷⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 21 de diciembre de 1912.

⁴⁷⁵ TUERCA Y TORNILLO. San Cristóbal. 29 de marzo de 1913.

⁴⁷⁶ HORIZONTES. San Cristóbal, 21 de diciembre de 1912.

abogado Antonio María Delgado Briceño, ya citado. El término para la presentación de los textos cerraba el 1° de abril de 1913.⁴⁷⁷

El jurado entregó su labor el 17 de abril de 1913. estuvo integrado por los doctores Antonio Rómulo Costa, Horacio Castro, Santiago Rodríguez, Luis Ignacio Bastidas y Pedro León Arellano, quienes como intelectuales prestaban labores en el Poder Ejecutivo y en el Judicial como magistrados; eran por lo tanto afectos al régimen. Emitieron un muy detallado veredicto y decidieron favorecer al “que principia las glorias de la Patria, y que aparece rubricado *Escarlata*.” Los jueces se permitieron modificar el segundo verso del coro, el que decía *la Ley de la Nación*, cambiándolo por *sus fueros de Nación*. El autor del texto ganador fue el abogado Ramón Eugenio Vargas.⁴⁷⁸

En lo atinente a la partitura, el mismo Estado convocó el concurso, en abril de 1913 por intermedio del Secretario General de Gobierno, cargo desempeñado por el poeta Luis Eladio Contreras. Designó un jurado musical integrado por Teodosio V. Sánchez, Caracciolo Lamus y Diego García. Curiosamente ninguno de ellos había nacido en el Táchira y debían juzgar la “pieza que ha de concordar con la letra y espíritu de la composición poética, Himno del Táchira, premiada en el certamen promovido por el Gobierno del Estado.” El veredicto debía ser conocido el 24 de junio.⁴⁷⁹

De las ocho obras enviadas, el jurado se decidió por la signada como *Rojo y Gualda*. El Estado emitió su formalidad ante el importante hecho en los siguientes términos.

Visto el veredicto rendido por el jurado nombrado por este Gobierno para decidir del mérito de las composiciones concurrentes al certamen promovido para la elección de la música que ha de adoptarse para himno del Táchira, dispone el ciudadano general Presidente del Estado que se acoja en todas sus partes dicho veredicto y que en consecuencia se declare, como en efecto se declara, la adopción oficial como *Himno del Táchira*, de la composición musical introducida al certamen con el

⁴⁷⁷ HORIZONTES. Idem.

⁴⁷⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 22 de abril de 1913.

⁴⁷⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 25 de abril de 1913.

seudónimo de *Rojo y Gualda*, por su autor el señor Miguel Angel Espinel.⁴⁸⁰

El Estado entregó sendas medallas de oro a los autores Vargas y Espinel y decidió que el Himno se ejecutaría en la fecha patria del 5 de julio de 1913, a cargo de la Banda Oficial dirigida por Nicolás Costantino. En su cumplimiento público, la autoridad imponía la obligatoriedad de enarbolar la Bandera Nacional en los días clásicos de la República, so pena de multa de doscientos bolívares o arresto proporcional.⁴⁸¹

En el Poder se inspiró la música

La música plasmada en partituras, sirvió para cantar a los regímenes políticos del afecto de sus compositores. Los mandatarios, sus gestas heroicas, sus consortes, su tierra, inspiraron tales creaciones, las que fueron utilizadas en su contra cuando los vaivenes de la historia nacional ponen y deponen presidentes. El creador tuvo plena conciencia del momento en el que participaba.

El artista no es autónomo, la época lo activa y condiciona; pero la capacidad específica del trabajo en arte consiste en vivir y experimentar esa época no por una mediación simple y pasiva de la ideología – o sea, falseada y deformada – sino de tal modo que percibe la realidad latente, para ser afectado por ella.⁴⁸²

En este orden surgen al repertorio político la marcha militar *Al Combate* (1903) “compuesta en los días del bloqueo y dedicada al tren gubernativo del Estado”⁴⁸³ por parte de Alejandro Fernández, en razón del ataque europeo a las costas venezolanas por parte de los acreedores internacionales. En 1906, motivado por la mencionada Exposición del Táchira, el compositor Eleazar Guerrero y el poeta V. M. Lugo Blanco

⁴⁸⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 28 de junio de 1913.

⁴⁸¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 17 de diciembre de 1914.

⁴⁸² MARTA SOSA, J. Ob. Cit. Pag. 60.

⁴⁸³ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 6 de noviembre de 1903.

presentaron el *Himno Patriótico dedicado a Cipriano Castro* y de nuevo Fernández escribe otra marcha titulada *La Exposición Tachireña*,⁴⁸⁴ la que complementa su producción con las marchas *Viva Castro* y *Clase Nocturna*, dedicada ésta “al progresista general Luis Varela”, quien se desempeñaba como encargado de la Presidencia del Táchira.⁴⁸⁵

El citado Justo Telésforo Jaime escribió el valse *Pepitoria* (1903), en honor del médico Samuel Eugenio Niño, creador de la columna del mismo nombre publicada en el diario tachireño *Variedades*, quien había sido Secretario General de Gobierno y luego Presidente de Carabobo y Ministro de Instrucción Pública del Gobierno de Juan Vicente Gómez. Compuso también el valse *El Cachaco* (1906)⁴⁸⁶ en tributo del doctor Rubén González, Secretario General de Gobierno, quien con Gómez sería Ministro de Instrucción Pública. Dupla de personajes con intereses y logros comunes, ambos cantados por la música.

Alejandro Fernández, director de la Banda del Estado Táchira desde 1903, amigo personal de Cipriano Castro y seguidor entusiasta de su causa es el compositor regional con mayor vinculación política en su inspiración. Fue además el predilecto de Castro, como también lo hizo éste con el pianista Sebastián Díaz Peña, creador de páginas como *Zoila* y *Siempre Invicto*, quien también escribió para Juan Vicente Gómez el valse *El Pacificador*.⁴⁸⁷ La inspiración musical-política de Fernández produjo además el *Himno Anti-Inglés* (1896) con letra de Lisandro Acosta Canales, creado en razón de la invasión británica a la Guyana⁴⁸⁸; el *Himno Patriótico* (1903) con letra del institutor Juan Antonio Contreras;⁴⁸⁹ compuso en honor de la esposa del mandatario regional Celestino Castro, el valse *Teresa de Castro* (1905);⁴⁹⁰ instrumentó la creación del flautista Alejandro Jácome, la marcha *La Voz de la Instrucción* (1906), dedicada “al Superintendente de Instrucción Pública don Ramón Buenahora”;⁴⁹¹ y el poeta Luis

⁴⁸⁴ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 5 de enero de 1906.

⁴⁸⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 16 de junio de 1906.

⁴⁸⁶ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 11 de agosto de 1906.

⁴⁸⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de mayo de 1905.

⁴⁸⁸ LA LIMOSNA. Rubio. 1º de marzo de 1896.

⁴⁸⁹ EL EXPRESO DEL TACHIRA. San Cristóbal. 11 de julio de 1903.

⁴⁹⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 14 de octubre de 1905.

⁴⁹¹ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 28 de octubre de 1906.

Eladio Contreras le dedicó el *Himno al Acta del 5 de Julio de 1811* (1908).⁴⁹² Caído Castro, la proverbial enjundia músico-política de Fernández entró en desgracia.

Los políticos, mandatarios, militares, detentadores del poder, en fin, fueron homenajeados por humildes músicos que buscaron con esas creaciones pequeños favores como estabilidad en sus cargos, algunas sencillas prebendas que seguramente serían satisfechas con mezquindad. Muy escasos intérpretes recibieron la gracia del Estado en conceder algunas becas para estudiar en otros países. De ese selectísimo conjunto sólo un tachirense se benefició: Luis Hernández Alarcón, cantante lírico que triunfó en Italia.⁴⁹³ Los demás quedaron para disfrutar el halago del momento de la retirada. Nada más pasó de ahí.

En este último grupo, de los que permanecieron en las feraces tierras andinas, figuran composiciones como la marcha *De Tocuyito a Caracas* del colombiano Celso Pérez⁴⁹⁴, en razón de la conclusión de la Revolución Liberal Restauradora en su triunfo de octubre de 1899. Un valse del que no aparece su compositor bajo el título *Sombra Gigantesca* fue “dedicado a los ciudadanos Presidente del Estado y Secretario General”⁴⁹⁵ El clarinetista Santos Ignacio Zambrano escribió el bambuco *Casanova* al general Julián Casanova en 1908,⁴⁹⁶ y un desconocido Policarpo Gómez ofreció en tiempos de la *rehabilitación* el valse *Nicolás Rolando* (1910), ejecutado por la Banda de Rubio⁴⁹⁷ en honor del enemigo del caído Cipriano Castro, que fue llamado por Gómez a formar parte del Consejo de Gobierno en 1909.⁴⁹⁸

Juan de Dios Galavís, compositor del clásico y muy difundido valse tachirense *Flor de Loto*, le dedicó al general Celestino Castro su valse *Mi Hogar* (1905),⁴⁹⁹ entretanto Francisco Mariño⁵⁰⁰ escribió el valse *Zoila Rosa*, ante el anunciado viaje de la primera dama a la tierra de su esposo; este compositor fue fundador de la Banda Civil

⁴⁹² EL TIPOGRAFO. Táriba. 13 de julio de 1908.

⁴⁹³ HERNANDEZ, L. DICCIONARIO. Pags. 102 y 103.

⁴⁹⁴ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 13 de marzo de 1907.

⁴⁹⁵ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 18 de octubre de 1907.

⁴⁹⁶ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 4 de septiembre de 1908.

⁴⁹⁷ EL ALDEANO. Rubio. 1º de octubre de 1910.

⁴⁹⁸ FUNDACION POLAR. Ob. Cit. Tomo 3. Pag. 998.

⁴⁹⁹ HORIZONTES. San Cristóbal. 6 de mayo de 1905.

⁵⁰⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 24 de junio de 1905.

Venezolana, durante el gobierno de Castro.⁵⁰¹ Asumido Gómez en el poder nacional, la efervescencia creadora en razón del poder produjo la marcha militar *La bandera de la libertad*, creación de Rafael Fossi⁵⁰², con la que homenajeó al mandatario regional Aquiles Iturbe en 1909, curioso personaje que detentó el poder regional en secreta misión encomendada desde Caracas. Un hermano de Fossi, Roberto, fue un mártir de las cárceles de Gómez.

Para el pacífico y también músico, general Juan Alberto Ramírez, el director de orquesta italiano Luis Felipe Carbonell⁵⁰³ escribió otra marcha *Viva la Paz*, estrenada por la banda regional en una retreta de julio de 1910.⁵⁰⁴ Una marcha más, *Patria y Libertad*, de A. Vera R. sirvió para cantar las glorias del mandatario regional general Régulo Olivares en 1911⁵⁰⁵, quien después tomaría, por discrepancias del poder, largo exilio hasta 1935. Un mandatario feroz y cruel, el general Eustoquio Gómez quien sometió al Táchira bajo su arbitrio represor en términos de “quemem, maten y roben”⁵⁰⁶ entre 1914 y 1925, fue cantado también por el desdichado José María Rivera, con su marcha *Honor al General Eustoquio Gómez*, interpretada en la retreta de la banda del jueves 20 de enero de 1916,⁵⁰⁷ y Ramiro Perich produjo el gran valse *Gloria al Táchira* “dedicado al honrado y pulcro Presidente General Eustoquio Gómez”.⁵⁰⁸ Irónicamente, en el caso de Rivera, el personaje al que hacía honor con su humilde partitura ordenó su prisión luego del exilio de los músicos que huyeron a Colombia en 1919, por lo que pagó dos años de cárcel. Ya opositor al régimen, Rivera fue asesinado en La Rotunda de Caracas en 1926.

⁵⁰¹ MILANCA, M. Ob. Cit. Pag. 53.

⁵⁰² HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de octubre de 1909.

⁵⁰³ MILANCA GUZMAN, Mario. LA MUSICA EN EL TIEMPO HISTORICO DE CIPRIANO CASTRO. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo n° 125. Caracas. 1995. Pag. 160.

⁵⁰⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 7 de julio de 1910.

⁵⁰⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 13 de julio de 1911.

⁵⁰⁶ Este fue el significado real de su fatídico telegrama escrito con la clave “Candelario, Mateo y Roberto”, funesta orden para destruir a Pregonero, localidad que apoyó las acciones del revolucionario Juan Pablo Peñaloza.

⁵⁰⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 19 de enero de 1916.

⁵⁰⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 17 de febrero de 1916.

Las serenatas políticas. Dedicatorias musicales al detentador del poder

La música fue utilizada para el halago, la lisonja, la gratitud o la adulancia. El mandatario, de cualquier nivel, junto a su familia fue homenajeado en aras de sinceridad por sus acciones, para lograr el ascenso militar o político del interesado, o en respuesta a un favor recibido. Para todo ello, la banda oficial o particular, el conjunto instrumental o el oportuno trovador.

Desde el siglo XIX se instauró esta perniciosa costumbre, con la participación de un “paseo con música” en los días de asunción de Aristides Garbiras como Presidente del Táchira en 1876, con una “Banda Marcial” dirigida por Ascensión Niño.⁵⁰⁹ Dos décadas después el Concejo Municipal de San Cristóbal honraba el centenario del natalicio del general José Gregorio Monagas con una banda de música y la participación de los filarmónicos Rosario Añez y el muy citado Ascensión Niño.⁵¹⁰

El general Celestino Castro fue un gran beneficiado en este particular luego de 1900. En Rubio fue recibido con honores en febrero de 1901, interpretando la famosa banda la obertura de la ópera *Martha* de Flotow.⁵¹¹ Dentro de este grupo de “serenatas políticas” resaltan la que el general Pedro Murillo llevó “con la Banda Filarmónica” al propio Castro en septiembre de 1904,⁵¹² días en los que se celebraba el primer lustro del triunfo de la Revolución Restauradora, la que se festejó con una “velada musical”,⁵¹³ y en el que el doctor Rubén González, Secretario General de Gobierno era correspondido con otra serenata en Rubio por parte de la Banda Junín.⁵¹⁴ Un año después, don Celestino era homenajeado con la misma “Banda Filarmónica”, que no es más que la Banda del Estado, con una velada en el Club Táchira, en los tiempos en que los gobernantes tachirenses pisaban el elitesco espacio.⁵¹⁵ La Asamblea Legislativa regional, a fines de ese año recibía el halago de la compañía lírica de Guillermo Bolívar con *El Anillo de Hierro*.⁵¹⁶ A las semanas, el elenco, dirigido musicalmente por Sebastián Díaz Peña dedicó sus especiales funciones en honor a la primera dama Zoila

⁵⁰⁹ EL PORVENIR. San Cristóbal. 16 de diciembre de 1876.

⁵¹⁰ LA VERDAD. San Cristóbal. 25 de julio de 1895.

⁵¹¹ EL EXPRESO DEL TACHIRA. Rubio. 9 de febrero de 1901.

⁵¹² LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 2 de septiembre de 1904.

⁵¹³ VARIEDADES. San Cristóbal. 29 de octubre de 1904.

⁵¹⁴ EL BOLETIN. Rubio. 30 de septiembre de 1904.

⁵¹⁵ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 16 de junio de 1905.

⁵¹⁶ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 15 de diciembre de 1905.

de Castro.⁵¹⁷ Entretanto, la primera dama regional Teresa Cárdenas de Castro, era festejada en octubre de ese 1906 con una serenata en la que participó la Banda del Estado,⁵¹⁸ la que se repitió un año después.⁵¹⁹

Un hombre del mundo civil, el Superintendente de Instrucción Pública Rubén Buenahora, en razón de una medalla que recibió por sus servicios, fue correspondido con una serenata llevada por algunos amigos suyos con la Banda del Estado en febrero de 1905.⁵²⁰ Del mismo talante fue la serenata ofrecida por el compositor Arturo Arciniegas al ingeniero Aquiles Iturbe, presidente del Táchira en 1909,⁵²¹ quien invitado por el general Pedro Murillo “modesto y valeroso soldado de la reconstrucción nacional” fue agasajado con un almuerzo y una “espléndida fiesta de campo”, acompañada por “modernos y escogidos vales con que nos deleitó la Banda del Estado”.⁵²² El Dr. Diógenes Escalante, Secretario General de Gobierno en mayo de 1911 fue obsequiado por la Banda dirigida por Costantino con la interpretación de una fantasía de la ópera *La Bohemia* de Puccini,⁵²³ en sus días previos al ejercicio de su creciente carrera diplomática, y otro Secretario General, el médico Pedro León Arellano, fue gratificado en su hogar con una serenata interpretada por el violinista chileno Luis Palma durante su estancia en la capital tachirense, llevado por “varios jóvenes intelectuales, también cultivadores de la música.”⁵²⁴

Los mandatarios militares fueron de la predilección de estos eventos musicales por razones de su doble poder político y castrense. En razón del general Pedro Murillo, presidente del Táchira entre agosto de 1911 y febrero de 1914, “el personal de la Banda del Estado” le dedicó “la interpretación y humilde ejecución” de la fantasía brillante *La media noche* de Carlini.⁵²⁵ Una serenata interpretada por una orquesta bajo la conducción de Constantino Ramos le fue brindada a Murillo, los músicos y “demás amigos concurrentes al acto, salieron altamente satisfechos de la fina y galante acogida

⁵¹⁷ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 5 de enero de 1906.

⁵¹⁸ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 19 de octubre de 1906.

⁵¹⁹ ECOS DEL TACHIRA. San Cristóbal. 18 de octubre de 1907.

⁵²⁰ HORIZONTES. San Cristóbal. 27 de febrero de 1905.

⁵²¹ HORIZONTES. San Cristóbal. 15 de noviembre de 1909.

⁵²² HORIZONTES. San Cristóbal. 1º de octubre de 1909.

⁵²³ HORIZONTES. San Cristóbal. 6 de mayo de 1911.

⁵²⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 18 de mayo de 1915.

⁵²⁵ HORIZONTES. San Cristóbal. 11 de noviembre de 1911.

que les dispensó el culto y caballeroso general”,⁵²⁶ quien fue homenajeado por la compañía lírica Pellicer, durante su estancia de septiembre de 1912, cuya velada fue también ofrecida “en honor del benemérito jefe del país, Sr. Gral. Juan Vicente Gómez,”⁵²⁷ entretanto, su primo Eustoquio, titular de la Comandancia de Armas del Táchira era agasajado con una “gran serenata” realizada “con gran animación y patriótica cordialidad,”⁵²⁸ en razón de la nueva fecha patria del *19 de Diciembre* que desplazaba al ahora oprobioso *23 de Mayo* restaurador.

La música en la Memoria Anual de los gobernantes

Las acciones del Estado a favor del arte musical fueron destacadas por los Presidentes regionales en sus Mensajes Anuales. Era la ocasión en la que la obra realizada originaba prestigio y cimentaba la precaria política cultural que ejercía la administración pública. Era también el punto personal de mecenazgo e intervención de cada mandatario.

En el año en que se inicia la intervención formal y sistemática del Estado en la cultura musical tachirensa a través del tutelaje de la Banda del Estado, es decir en 1903, el Presidente del Táchira, Celestino Castro hizo mención especial a la “Banda Filarmónica” en su mensaje presidencial ante el cuerpo legislativo.⁵²⁹ Igualmente el compositor, pianista y general Jesús Velasco Bustamante, expuso por su ascendiente artístico un notable comentario en el mensaje anual de diciembre de 1908, emitido días antes del golpe de Estado de Gómez a Castro, expresando que

El Gobierno, convencido de que el arte civiliza y la música mejora los sentimientos y depura las costumbres, hace con gusto y sacrificio esa erogación, (el sostenimiento y fomento de la Banda) porque así se llevan insensiblemente los pueblos al camino de la Paz e impulsa a un factor que desde la mas remota antigüedad ha laborado por la mansedumbre de los caracteres, por la cultura del entendimiento y por las tranquilas faenas que sólo tienen vida a la sombra del orden y de la regularidad

⁵²⁶ HORIZONTES. San Cristóbal. 20 de marzo de 1912.

⁵²⁷ HORIZONTES. San Cristóbal. 24 de septiembre de 1912.

⁵²⁸ HORIZONTES. San Cristóbal. 21 de diciembre de 1911.

⁵²⁹ LA IDEA RESTAURADORA. San Cristóbal. 4 de diciembre de 1903.

administrativa. Se subvenciona la Banda Castro establecida en Independencia, y se dotó con algunos instrumentos a la Banda Junín de Rubio y a la Bolívar de esta capital.⁵³⁰

Es la pretensión clásica de la cultura como factor de corrección de las deficiencias sociales. Es una tradición griega del pensamiento que De Azúa esboza, señalando que

Aristóteles justificaba la música instrumental aduciendo que ésta expresa los *afectos* humanos (lo que hoy llamamos “pasiones”) porque sus leyes, aunque no responden a la armonía del cosmos, sí responden a la armonía del microcosmos, es decir, del cuerpo de los mortales. La música expresa una armonía *fisiológica* y es buena porque puede servir para la educación del pueblo y el cuidado de las almas cultivadas (*Política*, 1340 a, 1342 b). Es un camino empírico, muy utilizado en la época de mayor expansión musical europea, en los siglos XVII y XVIII.⁵³¹

Velasco Bustamante, cuñado de Cipriano Castro, asumió constitucionalmente el poder regional en diciembre de 1907. Inexplicablemente, aún con su vínculo familiar con el primer mandatario nacional, continuó en el poder luego del golpe de Estado que depuso a Castro, quien estaba en Europa el 19 de diciembre de 1908. Este músico y político, antiguo restaurador, pasó a ser rehabilitador y ejerció la presidencia local hasta el 30 de agosto de 1909. Como bien lo explicaron ellos mismos, era *una evolución dentro de la causa*.

El mandatario tachirenses, general Régulo Olivares, titular entre marzo de 1910 y agosto de 1911, ni siquiera aludió, en su mensaje anual a la incorporación del italiano Nicolás Costantino como director de la Banda, acto que este gobernante impulsó.⁵³² De la misma manera actuó su sucesor el general Pedro Murillo, quien sólo comentó en su mensaje de abril de 1913, los 1.865,25 bolívares que se erogaron “para vestuarios, música y otros efectos de la Banda del Estado.”⁵³³ El mismo silencio se acrecentó, luego

⁵³⁰ VOZ DEL ESTADO. San Cristóbal. 9 de diciembre de 1908.

⁵³¹ DE AZÚA, F. Ob. Cit. Pag. 223.

⁵³² HORIZONTES. San Cristóbal. 23 de febrero de 1911.

⁵³³ EL ALDEANO. Rubio. 5 de abril de 1913.

de los infaustos sucesos de febrero de 1914 acaecidos en el seno de la Banda, en la Memoria presentada por el general Eustoquio Gómez ese año.⁵³⁴ En sus posteriores intervenciones durante los once años de su titularidad, ni un comentario a la actividad artística.

Otro músico, el general Juan Alberto Ramírez, propiciador de los dos únicos Decretos que en esa época se refieren a la Banda del Estado como ente representante de la política cultural, que en el orden del mecenazgo implementaba el Estado, hizo mención a la Escuela de Música que ordenó crear jurídicamente el 1° de julio de 1927, la misma fecha en que reemplazó a Costantino como Director de la Banda, sustituyéndolo por Ramón Espinal Font. En el Capítulo de Instrucción Pública, el antiguo ejecutante del bombardino y Presidente del Táchira entre julio de 1925 hasta junio de 1929, expresó en el mensaje que presentó a la Asamblea Legislativa en sus sesiones ordinarias de 1927 que

En conocimiento de que existía en esta capital un número considerable de jóvenes con vocación para el divino arte, sin recursos suficientes para dedicarse a su estudio, decreté la creación de una Escuela de Música, que fue inmediatamente establecida, bajo la competente dirección del conocido profesor Alejandro Fernández. A esta Escuela, instalada en local cuyo arrendamiento paga también el Gobierno, asiste un apreciable número de estudiantes, que son otros tantos elementos que se preparan para formar mañana en las filas de los hombres útiles de la República. (Señaló también que) la cantidad asignada en la Ley de Presupuesto para el Salón de Lectura de esta ciudad, se ha venido pagando religiosamente.⁵³⁵

También emitió su opinión sobre la Banda del Estado, señalando que

Con toda regularidad ha venido llenando su cometido la Banda del Estado, y el Ejecutivo, en atención a que el personal que la integra necesitaba un uniforme nuevo y adecuado para presentarse decentemente a los diversos actos públicos, hubo de erogar la suma correspondiente

⁵³⁴ HORIZONTES. San Cristóbal. 30 de mayo de 1914.

⁵³⁵ EL TACHIRA. San Cristóbal. 18 de enero de 1927. (La primera sede propia de esta institución fue edificada por el Estado e inaugurada el 24 de julio de 1929, siendo su presidente el Dr. Eduardo Santos, antiguo enemigo del gobierno de Gómez, luego integrado al Táchira, después de la amnistía de 1925).

para aquel fin, habiendo sido estrenado dicho uniforme el 19 de diciembre.⁵³⁶

El Poder también prestigia la música

El comportamiento del Estado tachirense como institución política ante el hecho musical mantiene un estrecho vínculo con la presencia de músicos profesionales, melómanos y diletantes como integrantes de los poderes ejecutivo, legislativo y judicial del período que se estudia en este trabajo. Presidentes de Estado, Directores, Secretarios de Gobierno, Tesoreros, Diputados, Senadores, Jueces y Fiscales, entre otros funcionarios tuvieron en su también condición como compositores, ejecutantes y resueltos seguidores, marcada intencionalidad en el apoyo del Estado al hecho musical.

El Estado en consecuencia, promovió acciones directas en el orden ejecutivo o presupuestario a favor de la música, representadas en la Banda del Estado Táchira o las bandas municipales y particulares que siempre ha auspiciado. No contó para ello con un específico orden jurídico. Sólo una disposición constitucional facultaba a la Legislatura a atender “la educación popular: el progreso de las ciencias y artes, y los establecimientos de enseñanza práctica industrial”, tradición iniciada en la Carta Magna regional de 1864.⁵³⁷ Fórmula repetida invariablemente en las futuras disposiciones superiores que consagran la bitácora legal.

Sólo en el caso especial de Juan Alberto Ramírez (1925-1929), se dispuso por Decreto la creación de la Escuela de Música (1927) y el orden interno de la Banda del Estado (1928). Entretanto, una indirecta política de mecenazgo, o más bien de *discrecionalidad del príncipe* se manifestó sin considerar derechos culturales al colectivo. Aún no era hora para ello. De ahí, que el gusto personal de cada mandatario se evidenció en esa intromisión del Estado, mas no intervención sistemática del mismo ante el hecho cultural. Velasco Bustamante y Ramírez fueron efusivos en sus intenciones y mensajes, en tanto que otros hicieron mutis.

⁵³⁶ Idem.

⁵³⁷ SALAZAR, Temístocles. LAS CONSTITUCIONES DEL ESTADO TACHIRA. TACHIRA SIGLO XXI. Publicación de la Universidad Católica del Táchira. San Cristóbal. 2002. Pag. 41.

Esta presencia oficial, iniciada en tiempos de revolución liderada por un ex seminarista y ejecutante del violín y de la flauta llamado Cipriano Castro, estuvo impregnada de los gustos particulares del mandatario, los cuales manifestaron, como lo señala Milanca “un amplio interés de parte del general Cipriano Castro, por respaldar el desarrollo del arte”.⁵³⁸ La obra se reflejó en infraestructuras, creación de instituciones musicales de enseñanza y promoción, difusión musical por todo el país y auspicio a algunos músicos para proseguir estudios en el exterior. Igual actitud mantuvo Juan Vicente Gómez, personaje descrito por este historiador chileno como un gobernante “que asiste a la ópera, la opereta y la zarzuela; que forma parte del grupo que acompaña a Cipriano Castro a algunos de los bailes oficiales y bailes improvisados”.⁵³⁹

El Estado mantuvo un interesante acercamiento con la cultura. Los gobiernos de América Latina, en sus diferentes provincias establecieron realizaciones institucionales, administrativas, financieras y normativas. Este tema de interés de la Ciencia Política se fortalece con la necesidad de investigar y hallar las actuaciones ante el hecho estético de la sociedad civil, el poder y la autoritad del Estado, los actores musicales con los medios de comunicación, los posibles grupos formados en aras de constituir opinión pública con interés en esta manifestación, máxime cuando esta intervención se manifestó, en el término estudiado de 1869-1929 durante el ejercicio del poder bajo la impronta autoritaria, término en que el Táchira mantuvo vaivenes de su autonomía territorial, la que evidenció consecuencias poco estudiadas, entre ellas, el crecimiento de la presencia o promoción particular de la cultura en los años del Gran Estado Los Andes y el surgimiento económico del café y su exportación cuando la capital quedaba en Mérida, a diferencia de la vuelta al establecimiento del Estado Táchira, según la Constitución de 1864, retornando el ejercicio del poder a San Cristóbal, para fortalecer en este momento la intromisión del Estado como promotor cultural en detrimento de la anterior actuación civil.

Y es que, en lo que atañe al Gran Estado Los Andes, mientras la capital tachirense permaneció en Mérida, la sociedad civil en San Cristóbal dinamizó una actividad cultural sin precedentes. Esto fue de gran provecho porque entregó las bases de un camino estético que luego fue intervenido por el Estado, pero que, también puso

⁵³⁸ MILANCA, M. LA MUSICA EN EL TIEMPO HISTORICO DE CIPRIANO CASTRO. Pag. 249.

⁵³⁹ Idem. Pag. 248.

cortapisas a esa vocación artística, controlándola casi por completo. Muñoz también da luces en su investigación sobre este sentido del aislamiento geográfico.

Mirando en retrospectiva, se hace evidente que ciertas facetas del aislamiento regional beneficiaron al Táchira. Lo remoto de la región, hacía difícil para los dictadores en Caracas destruir la autonomía de las dispersas comunidades del Táchira. La desierta frontera, un aspecto integral del aislamiento tachirenses, hizo posible un proceso continuo de colonización, el cual fomentó la igualdad y propició el desarrollo de un campesinado caracterizado por pequeños propietarios.⁵⁴⁰

Los ejecutantes del arte musical, compositores o instrumentistas fueron personajes de marcada presencia social, inclusive más allá del hecho estético. Mantuvieron posiciones públicas en torno a esa autonomía territorial o dependencia política del Táchira, la adscripción a candidaturas regionales o nacionales, el activismo proselitista, los comicios electorales y su comportamiento en las funciones burocráticas en el Poder Público.

Ese debilitamiento del impulso privado, ante una menguada economía que se circunscribía a una decreciente cultura del café y su exportación, la ausencia de industrias y de políticas de desarrollo tecnológico que tejieron una escasa sociabilidad, que coartó esas iniciativas particulares. Es un escasísimo tema en el que exclusivos investigadores, como Alphons Silbermann emiten opinión científica

Esta forma de arte (la música) es capaz de recibir dignidad y libertad del hombre para al mismo tiempo evitar con ello el aislamiento, egoísmo, sectarismo o algo igualmente lamentable, o si estamos dispuestos a seguir a Confucio, que hace ya muchos siglos declaró que la música, que sale del corazón humano, está unida a los orígenes de la actitud humana, que por esta cualidad es socio-formativa, siempre se vuelve a subrayar el hecho –sociológicamente interesante– de la fuerza condicionante de sociabilidad que tiene la música.⁵⁴¹

⁵⁴⁰ MUÑOZ, A. Ob. Cit. Pag. 289.

⁵⁴¹ SILBERMANN, Alphons. ESTRUCTURA SOCIAL DE LA MUSICA. Taurus. Madrid. 1961. Pag. 62.

Ese Estado que comenzaba a ser poderoso en virtud del situado constitucional y de su capacidad arancelaria, en brutal exacción de la pobreza, además de la creación unificada de un solo Ejército por virtud de la Carta Magna de 1901, lo que le otorgó una condición distinta al sentido de coacción, se atrevió en el ámbito musical a conformar durante breves períodos dos bandas, en manifiesta complacencia a talentosos músicos que no tenían cabida en la Banda del Estado, bajo la conducción directa del Presidente del Estado. Constituyó en vocación de yuxtaposición al lado de ésta, una Banda Municipal dependiente de la Comandancia de Armas, es decir, del estamento militar. Por ello nada de extraño tiene esta conducta oficial de crear direcciones culturales en todos los órdenes, alimentada esta voracidad con la renta petrolera de los últimos años.

Unico y monopolizador de la creación de símbolos del poder y de la identidad, el Estado promovió la composición de su Himno, hecho posterior al Escudo al que se le cambiaron las fechas según los vaivenes políticos. Así como el Escudo indicaba en sus franjas la *gloriosa* fecha del *23 de Mayo*, después de 1908 era necesario abolir *tal aberración*. Le incorporó la del *24 de marzo de 1864*, error promovido durante los retoques que hiciera el pintor colombiano Marcos León Mariño, a quien erróneamente se atribuye su autoría, cuando fue el pintor y músico merideño Ramón Pino Farías quien lo diseñó en 1905. El canto musical debía ensalzar la nueva *era de unión, paz y trabajo*. Por eso el abogado y poeta Ramón Eugenio Vargas escribió los versos que distinguían al gobierno de Gómez del *oprobioso régimen de Castro*, por ello "*somos libres, las férreas cadenas del esclavo rompiéronse ya; el hogar tachireense sonríe bajo un sol, todo luz: la igualdad.*"

Esas creaciones forzadas y esgrimidas en razón de la complacencia del ejercitador del poder, motivaron a poetas, narradores, ensayistas, pintores, escultores y músicos a producir las inspiraciones de la simpatía. Muchas partituras, en el caso a estudiar de la música, quedaron asidas del nombre de poderosas damas, glorias guerreras, actos heroicos, soldados invictos y virtudes prometidas que anatematizaron a los compositores Alejandro Fernández y Sebastián Díaz Peña, quienes se vieron obligados a abandonar sus anteriores cargos oficiales cuando Cipriano Castro fue depuesto. En homenaje al poder se utilizó también la banda para llevar los aires musicales en la serenata, que ensalzó virtudes fantasmales que el variante mundo de la política sólo puede fabricar.

En el mensaje de Juan Alberto Ramírez a la Legislatura regional emitido en 1927, se refleja su entusiasmo ante la creación de la Escuela de Música y los progresos de la Banda del Estado, sin mencionar, ni por cortesía, aunque no estaba obligado a hacerlo, la alusión a la muerte reciente del maestro Nicolás Costantino conductor durante diecisiete años de la corporación musical. Sin embargo, rescató en la Memoria política anual, el campo cultural, ignorado por sus predecesores. Sólo Jesús Velasco Bustamante expresó precisos conceptos, no de la intervención sistemática del Estado, sino de su apreciación personal como uno de los *principes discrecionales* del poder, para quien la cultura es ortopédica, es decir, aliviadora de los males sociales y portadora de civilización en el marco único de las bellas artes. Sostuvo este mandatario capachero que actuando culturalmente “se llevan insensiblemente los pueblos al camino de la Paz”, como ya se citó.

Música y política. Extraña pero común simbiosis. Abrazada en peculiar territorio por particular presencia de hacedores del pentagrama y de la espada guerrera. El Táchira fue crisol especial donde sólo el arte de Euterpe brindó símbolos de prestancia social al poder político. Se anduvo a ciegas, sin conformar una manifiesta y sincera vocación. Para el Estado era una de las formas de expresar el rechazo a la barbarie, aunque dentro de su seno sonoro, explotaran en desgraciado momento, manifestaciones de brutalidad y rebeldía, las que clavaron en el corazón del otrora prestigioso oficio, los estigmas sociales del desprecio y la ingratitud.

LOS HACEDORES DE LA CULTURA MUSICAL TACHIRENSE ENTRE 1869 Y 1929

El grupo más importante de artistas tachirenses que actuaron en su condición de músicos bien como compositores, intérpretes o promotores culturales en el período considerado en esta investigación mantuvo en su participación pública ocultas posiciones políticas, manifiestas pretensiones de admiración o adherencia a una causa proselitista, resueltas actuaciones como soldados en el campo de batalla, discretas funciones en el poder público, notorias realizaciones en el anterior sentido como gobernadores, ministros, representantes en cámaras legislativas o magistrados, sentidos desempeños como periodistas, emotivos y exclusivos oficios del arte musical sin aditamento alguno, y entusiastas evocaciones de producir un desarrollo cultural en el territorio en el que vivieron.

Procedían de las más diversas clases sociales, desde las más humildes manteniéndose como tal hasta morir en una absoluta pobreza, pasando por quienes nacieron en esta condición y por circunstancias militares y políticas ascendieron a otros niveles, concluyendo en los inmigrantes que por diversos motivos llegaron al Táchira en la segunda mitad del siglo XIX. Aquí se distribuyeron. Unos quedaron en la trova popular que inició una tradición de cultura oral que pudo o no plasmarse en el pentagrama y otros con formación realizada, en sus sitios de origen, se condujeron por la ruta académica, que tuvo un límite por falta de desarrollo técnico. Un grupo actuó en la plaza pública, mientras que uno de otro nivel social hizo su ambiente en sitios cerrados como teatros, residencias particulares y clubes.

Un sector artístico pasó a formar parte de las bandas, actividad que surgida de la iniciativa privada, fue desarrollada por esos músicos que tenían a su vez otro oficio prestante como una profesión liberal, un grado militar o una condición económica solvente. Cuando el Estado intervino el hecho cultural fomentando la aparición de bandas, el oficio fue exclusivo de los humildes músicos que complementaban su pírrico sustento con tocatas particulares o modestos trabajos artesanales. Los *señores de la sociedad* sólo hacían su música en el club o en la tranquilidad del hogar, para deleite único de una élite.

En este crisol de ambiciones, ascensos sociales, discriminaciones en razón del poder, prístino oficio estético, arribistas, arrogantes, adulantes e ingenuos, se desarrolló la cultura musical tachirense entre 1869 y 1929. En el fondo se persiguió la ejecución de la música como oficio ennoblecido en razón de la condición social de sus intérpretes, y el desarrollo de la misma desde la trinchera pública, la única que pudo desde comienzos del siglo XX, en plena intervención del Estado, poder sostener sus instituciones dentro de una discrecionalidad absoluta del mandatario local. Las referencias a enunciar forman parte del *Diccionario de la Música en el Táchira*, la obra publicada por el autor, ya citada.

Un grupo tuvo gran relación con el poder político. Resaltan el general José Ascensión Niño (c. 1845- 1918). Desde 1871 fue Oficial en la Secretaría General de Gobierno, Diputado al Congreso Nacional (1876), Diputado ante la Legislatura del Gran Estado Los Andes (1885), Presidente de la Junta de Instrucción Pública (1893), Secretario General de Gobierno (1904), Juez Superior del Estado (1905), Presidente de la Corte Suprema de Justicia del Estado (1910), Presidente Encargado del Táchira (1910), Secretario Privado del Presidente del Estado (1910), Registrador Principal del Distrito Federal (1910), Senador ante el Congreso Nacional (1913). Amigo de Guzmán Blanco, respaldó la candidatura de Hermenegildo Zavarce a la Presidencia de la República, dirigió el Partido Liberal del Táchira y se sumó a la causa de Cipriano Castro para luego seguir en la misma condición con Gómez. Fue director de la Banda de los Cachacos desde 1876 la cual actuó en las diversas celebraciones públicas del último cuarto del siglo XIX. Ejerció como profesor de música y canto en San Cristóbal y aún conducía en 1907 oficios musicales en la iglesia de Táriba. Laboró también como periodista y editor, participando como conductor de los órganos *Unión Liberal* (1880) y *El 27 de Abril* (1883). Compuso valeses y bambucos, entre ellos *Flor y María*.

Samuel Eugenio Niño Sánchez. (1867-c. 1941) Hijo de Ascensión Niño. Participó en los actos conmemorativos del centenario del natalicio del Libertador en San Cristóbal (1883). Se recibió de Médico en Caracas (1894) y se trasladó a París. Ejerció en periodismo en varios medios como *La Probidad* (1897) y *Variedades* (1904). Fue Secretario General de Gobierno (1900 y 1906), Presidente de las Ferias de Enero (1904), Presidente de la Junta de Instrucción del Estado (1904), Presidente del Estado Carabobo (1907), Secretario de la Legación Venezolana en Berlín (1921), integrante de

la Comisión de los Exiliados que envió el Gobierno Nacional para supervisar el ingreso de las familias provenientes de Colombia, a la salida del mandatario Eustoquio Gómez (1925), Presidente de la Cámara de Diputados, Ministro de Instrucción Pública y Presidente del Estado Aragua. Fue ejecutante del cornetín de la Banda de los Cachacos y de la Banda Sucre, a la que difundió desde el periódico que dirigía. Le regaló a la misma seis piezas que encomendó instrumentar al compositor Celso Pérez. Su controversial vida política fue plasmada por José Rafael Pocaterra en *Política Feminista o El Doctor Bebé* y por José Abel Montilla en su novela *Fermín Entrena*. Los compositores Justo Telésforo Jaime y Pedro Elías Gutiérrez le dedicaron sus creaciones *Pepitoria* (valse) y *El Doctor Niño en Carabobo* (valse), respectivamente.

El general barinés **Lisandro Acosta Canales** (c. 1849-1912) llegó al Táchira como consecuencia de la Guerra Federal en la que participó. Siempre respaldó a Alejandro Fernández y a la Banda de Rubio, para la que constituyó en 1889 la institución civil que la sustentó, la Sociedad Recreativa. Fue redactor de los periódicos *El Expreso del Táchira*, *El Federalista*, *El Boletín*, *La Paz del Táchira* y *El Propagandista*. Resaltó como panegirista la figura de Cipriano Castro. Fue Secretario de la Asamblea Legislativa del Táchira e integró la Asamblea Constituyente de 1901. Presidió la junta directiva que organizó la Exposición Tachirensis en 1906. Su amigo Alejandro Fernández le dedicó el pasodoble *El Propagandista*, en alusión a su periódico. Escribió los versos que también Fernández musicalizó del *Himno Anti Inglés* (1896).

El general **Cipriano Castro** (1858-1924) fue el primer mandatario regional que se había desempeñado como músico. Fue Gobernador de la Sección Táchira del Gran Estado Los Andes entre 1888 y 1890, respaldando siempre al Presidente Raimundo Andueza Palacio. Lideró la Revolución Liberal Restauradora (1899) la que lo conduce al poder político nacional el que ejerció hasta diciembre de 1908. En lo estrictamente musical, Castro “antes de entrar al Seminario había estudiado algo de música con el profesor Consolación Colmenares, especialmente en el toque del violín,⁵⁴² como lo refiere el historiador Tomás Polanco Alcántara, y su biógrafo, seguidor y discípulo el general Eleazar López Contreras relata que Castro

⁵⁴² POLANCO ALCANTARA, Tomás. ESQUEMA BIOGRAFICO. En PINO ITURRIETA, Elías (compilador) CIPRIANO CASTRO Y SU EPOCA. Monte Avila Editores. Caracas. 1991. Pag. 31.

fue alumno de la Banda de Música fundada por el gran maestro Consolación Colmenares, contratado por el Padre Montilla. Allí aprendió el arte y oficio que le permitió a Cipriano ganarse la vida en sus primeras épocas de exilio en Colombia, en momentos adversos, para obtener algún otro trabajo.⁵⁴³

Fue admirador de la zarzuela, de la ópera y de la música en general, además del baile. Fomentó la creación de bandas, entre ellas la del Táchira, auspiciada por su hermano Celestino, presidente del Estado. Construyó en Caracas en Teatro Nacional y el edificio sede de la Academia de Bellas Artes, luego Escuela Superior de Música en Santa Capilla. Apoyó las carreras artísticas del pianista Andrés Delgado Pardo y del barítono Lucio Delgado.⁵⁴⁴ El primero de ellos compuso en Italia la ópera *I due rivali*, la que “simboliza una de las páginas más hermosas de la historia militar del general Cipriano Castro.”⁵⁴⁵ La Banda del Táchira, durante la visita de su esposa a San Cristóbal en 1906 fue denominada *Banda Castro*. Con su nombre también se denominaron la *Plaza Castro* de La Ermita, luego Páez y el *Distrito Castro*, conocido como Capacho. Protegió al compositor y pianista Sebastián Díaz Peña, envió compañías de zarzuelas en giras por todo el país y recibió múltiples homenajes musicales por parte de compositores como el propio Díaz Peña, Francisco Mariño, Alejandro Fernández, Vicente Cedeño y su cuñado Jesús Velasco Bustamante.

Precisamente el general **Jesús Velasco Bustamante** (c. 1868 –1931) tuvo una interesante carrera como institutor. Fue director del Colegio Bolívar en Independencia además de profesor de música en esa localidad en 1897 y director del Liceo Simón Bolívar en 1922. Triunfante su cuñado Cipriano Castro luego de la Revolución Liberal Restauradora, fue Tesorero General del Táchira (1900 y 1910), Presidente encargado de esta entidad (1901 y 1904) y titular entre 1907 y 1909. Además se desempeñó como Presidente de la Corte Suprema de Justicia del Táchira (1905), Senador ante el Congreso Nacional (1905), Administrador General de Rentas Municipales del Distrito Federal (1907) y Primer Vicepresidente del Concejo Municipal del Distrito Federal. Como Presidente del Táchira en 1908 emitió en su Mensaje Anual importantes

⁵⁴³ LOPEZ CONTRERAS, Eleazar. EL PRESIDENTE CIPRIANO CASTRO. Imprenta Nacional. Caracas. 1986. Pag. 72.

⁵⁴⁴ MILANCA, M. Ob. Cit. Pag. 249.

⁵⁴⁵ PEÑIN, J y GUIDO, W. Ob. Cit. Tomo I. Pag. 506.

apreciaciones de indirecta política cultural y ordenó la construcción en 1909 de la glorieta de la Plaza Páez para una adecuada presentación de las semanales retretas. Fue solvente pianista, flautista y compositor, creador entre otros de valeses, pasillos, danzas, fantasías y bambucos. Sus hijos cultivaron el arte musical, entre ellos, Delia María quien estudió en el Conservatorio de París. Su hermano, el temible mandatario **Rafael María Velasco Bustamante** (c. 1874 –c. 1948) ingratamente recordado como Gobernador de Caracas durante un período del gomecismo, fue discípulo en el arte musical del institutor colombiano Ramón Vera Guerrero, en sus tiempos de estudiante del Colegio del Sagrado Corazón de Jesús de La Grita, dirigido por monseñor Jesús Manuel Jáuregui, en cuya orquesta se desempeñó como flautista.

El general **Juan Alberto Ramírez** (1861-1937) es el cuarto músico profesional que ocupó la primera magistratura tachirenses. Ejecutante del bombardino en la Banda Junín que dirigía desde 1889 en Rubio el mencionado compositor Alejandro Fernández, Ramírez mantuvo una discreta actuación como bodeguero, de cuyo gremio también formaba parte Fernández en 1895. Participó en 1896 en las veladas a beneficio de la construcción del hospital de esa localidad. Liberal amarillo, fue Jefe Civil de la Parroquia Rubio (1892), Jefe Civil y Militar del Distrito Junín (1900), Tesorero del Estado Táchira (1906), Comandante de Armas de esta entidad (1909), Jefe Militar de la Frontera Venezolana con Colombia (1910), Comandante de Armas del Estado Bolívar (1913), Presidente de los Estados Nueva Esparta (1916), Sucre (1922) y Guárico (1929), además del Táchira, el que gobernó entre 1925 y 1929. En el campo musical nunca olvidó su relación con su maestro y amigo Alejandro Fernández. Destituyó a Nicolás Costantino como Director de la Banda del Táchira y designó en su lugar a Ramón Espinal Font (1927). Emitió el Decreto de creación de la Escuela de Música del Táchira en 1926, nombrando a Fernández como director de la misma e igualmente usó el ordenamiento jurídico para regular las actividades de la Banda Oficial. En su Mensaje Anual ante el cuerpo legislativo en 1927 destacó su política de apoyo a las artes y a la sociedad cultural Salón de Lectura. Inauguró la Carretera Trasandina en 1925 y al año siguiente promovió la recepción de la señal de radio en la capital tachirenses, la que acentuó la penetración de la industria cultural. El director italiano Luis Felipe Carbonell le dedicó la marcha *Viva la Paz* (1910).

Aunque está fuera de los términos planteados en esta investigación el mandatario **Abigail Colmenares** fue el quinto músico en ocupar la titularidad del Poder Ejecutivo regional, el que desempeñó entre 1937 y 1938. Tuvo el honor de participar en la inauguración de la segunda sede del Salón de Lectura construída por el Gobierno Nacional, puso en servicio la Plaza Páez y concedió las primeras vacaciones oficiales que disfrutaba el personal de la Banda del Estado, en segura reminiscencia de sus días de músico, arte que aprendió en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús de La Grita donde se instruyó en la flauta con Ramón Vera Guerrero, Felipe Vidal y Héctor Gabaldón (1893) integrando un conjunto con sus condiscípulos, entre ellos el citado Rafael María Velasco.

El general **Obdulio Cacique Volcán** (c. 1861 –1896) valeroso militar capachero fue amigo de infancia de Cipriano Castro. Las crónicas lo destacan como *superior a Castro en el desempeño de las armas*. Fue Secretario del Concejo Municipal de su pueblo natal (1876) y participó con Juan Vicente Gómez, Castro y otros, en su condición de “empleado municipal” como patrocinante del Obelisco de San Antonio del Táchira erigido en honor del Libertador (1883), también ejerció como Secretario de la Parroquia San Cristóbal en este 1883 (luego San Sebastián). Seguidor de Joaquín Crespo, este hecho lo separa de Castro, quien se unió a Andueza en los días de la Revolución Legalista. Estuvo bajo las órdenes de Espíritu Santo Morales en el tiempo del Gran Estado Los Andes y fue Presidente del Concejo Municipal de Capacho (1893) donde desarrolló importante obra de provecho. Como integrante del grupo liberal amarillo fue víctima de las intrigas políticas, acusándolo de instigar la división entre “moralistas” (seguidores del general Morales) y “caciquistas” por el control del Partido Liberal, participando en los banquetes liderados por Diego Bautista Ferrer y León Faría, comandantes militares de la zona junto a un connotado grupo de activistas en los cuales figuran Ascensión Niño, Santiago Briceño, Pedro María Morantes y Abel Santos, entre otros. Fue Comandante de las Milicias de la Circunscripción de San Cristóbal. En junio de 1886 Cacique junto a Juan Pablo Peñaloza, Evaristo Jaime y el mencionado general Morales se enfrentaron a las tropas revolucionarias dirigidas por Cipriano Castro, Buenaventura Macabeo Maldonado y Segundo Prato. Durante ese tiempo actuó como integrante de la Banda de los Cachacos dirigida por Ascensión Niño. Participó en otra banda de música compuesta por Eloy Galavíz y Hermenegildo Rivera bajo la conducción de Diego García en 1888 con motivo de una graduación de bachilleres

egresados del Colegio Nacional. Compuso la marcha *Corazón de Mármol* interpretada por las bandas Junín, Sucre y del Estado Táchira en sus acostumbradas retretas. Fue amigo de los músicos, hasta el punto que dos de ellos, Ramón Vargas y Ascensión Niño fueron testigos de la participación oficial del nacimiento de su hijo Obdulio Cacique Sánchez, presentado curiosamente el 24 de julio de 1883, día del festejo del centenario del natalicio de Bolívar. Su muerte sucedió en circunstancias extrañas. Oficialmente se declaró que fue causada por “un violento ataque de angina de pecho” y su autopsia fue realizada y suscrita por siete médicos, ante la conmoción política que surgió, atribuyéndose la autoría intelectual de su “presunto envenenamiento” por parte de su rival el general Juan Pablo Peñaloza.

Otros mandatarios como Celestino Castro, Pedro Murillo, Régulo Olivares y Eustoquio Gómez mantuvieron presencia más o menos pronunciada ante el hecho musical. **Celestino Castro** (1856-1924) hermano de Cipriano, presidente del Táchira desde 1900 fomentó la transformación de la Banda Sucre en Banda del Estado, nombrando en julio de 1903 a Alejandro Fernández como su director y asumiendo de manera ininterrumpida el pago de los músicos y sostenimiento de la institución, acto que extendió a otras instituciones filarmónicas. A él y a su esposa le fueron dedicadas varias composiciones y veladas culturales e instauró la costumbre de las “serenatas políticas”. **Régulo Olivares** (1873-1952) fue presidente de la entidad entre 1910 y 1911. Destituyó a Alejandro Fernández como titular de la Banda y trajo desde Anzoátegui al músico italiano Nicolás Costantino quien desempeñó el cargo durante diecisiete años. El general **Pedro Murillo** (m. 1916) primer magistrado entre 1911 y febrero de 1914 apoyó la institución bandística y logró sortear su escisión cuando la separación de los Lupi, además de fomentar bien como Presidente o como anterior Comandante de Armas de la entidad la gestación de otras instituciones como la Banda Bolívar, en respaldo al expulsado Alejandro Fernández. En su mandato surgió la grave situación en la que estuvieron involucrados varios músicos de la Banda Oficial, en febrero de 1914 con el saldo de dos muertos en diversas circunstancias. Entretanto el general **Eustoquio Gómez** (1868-1935) comandante militar en Maracay (1904), Miranda (1904) Falcón (1905) y Táchira (1909-1914), asumió el poder regional en éste entre 1914 y 1925. Su mandato abrió el camino de la penetración de la industria cultural, la persecución a los artistas, el encarcelamiento de los mismos y su exilio. Imprimió con Nicolás Costantino un fuerte régimen dentro de la Banda del Estado y la

música, luego de los incidentes de febrero de 1914, ya citados decayó ostensiblemente en su promoción por parte de particulares, quedando en manos de oficiales reducidos a la condición de súbditos, cual gobierno feudal.

En el orden estrictamente musical figuran como promotores entusiastas del arte varias figuras que desempeñaron cargos públicos de menor relevancia. Su resignada actuación de funcionarios les permitió en sus tiempos libres motorizar con recitales, retretas y especiales presentaciones el gusto por la música, de la que fueron agradecidos servidores que llevaron más allá del pentagrama su vocación altruista y voluntario servicio a la comunidad.

Eloy Galavíz Avila (1837-1902) encabeza esta lista. Consumado violinista nativo de San Cristóbal formó parte de una musical familia que inició su padre Nicolás Galavíz Maldonado, gran promotor de la educación, la imprenta y otros servicios sociales a la entidad que aún dependía de la Provincia de Mérida. Los hermanos Galavíz Avila se destacaron por su gusto artístico representado en Eloy, Juan de Dios y Julio Ernesto. Eloy Galavíz aprendió la música entre otros con su padrino y mentor Agustín Arias de cuya orquesta formó parte. Organizaba recitales en compañía de Ascensión Niño y Diego García en 1877. Dos años después compuso la partitura del primer Himno del Táchira, declarado oficialmente en 1880, con versos del poeta zuliano Arbonio Pérez. Se presentó al violín acompañado al piano por Elías M. Soto e integró una pequeña banda con Diego García, Hermenegildo Rivera, Régulo Bustamante y el general Obdulio Cacique. Escribió una serie de valsos, danzas y bambucos bajo el álbum *Guirnalda Musical Tachirense* publicada en 1888, la que fue de interés nacional reseñada por *El Revisor* de Puerto Cabello en 1891. Fue profesor de música y canto en San Cristóbal, ciudad a la que sirvió desde su municipalidad como Administrador en la década de los ochentas del siglo XIX y como Secretario (1893). Se oponía a la anexión del Táchira como parte del Gran Estado Los Andes lo que suscribió en documento público de 1894. Fue conocido como *el Paganini venezolano*, por su destreza al violín. Mantuvo con su esfuerzo propio, la llama viva del ejercicio musical en esta capital.

Agustín Arias Lobo (1815-1885) fue un notable institutor público de la ciudad, filántropo y munícipe que no pudo concluir sus estudios universitarios en Mérida. Participó con Eloy Galavíz en la conformación de grupos instrumentales y fue

con Diego García jurado examinador de instrucción (1875), Secretario del Concejo Municipal (1885). Su hijo Agustín prosiguió esa labor pública a favor de la ciudad. De él se reseña la referencia que hiciera Pedro María Morantes en una carta fechada en París en 1912 enviada al general Francisco Alvarado, cuando lo recuerda como jefe del Estado Mayor en los días de “la invasión de los llaneros”, en oposición a su tranquilo oficio como ejecutante del violín en la Iglesia de San Cristóbal.

Los hermanos Pirela Roo también siguen esta tradición de oficianes musicales. **Pedro Telasco Pirela Roo** (c. 1861-1904) fue tubista de la Banda de los Cachacos y siempre estuvo interesado por el desarrollo musical de su tierra, a la que envió desde Caracas “más de cuatrocientas composiciones instrumentadas”. Opositor a la anexión del Táchira al Gran Estado Los Andes integró la directiva regional del Partido Liberal y fue uno de los restauradores que en son de soldado llegaron a Caracas triunfantes en octubre de 1899, ciudad en la que falleció. Fue Secretario del Juzgado de Primera Instancia en lo Criminal (1891). **Carlos Trinidad Pirela Roo** (c. 1866-1936) era Agrimensor Público y un notable intelectual. Solvente dibujante y calígrafo, participó como joven empleado municipal en el grupo contribuyente a la erección del obelisco de San Antonio ya referido. Obtuvo su grado de Bachiller en 1888 en el Colegio Nacional de San Cristóbal. Fue docente en la escuela alemana regentada por el preceptor Teodoro Messerschmidt en la que se formaban los hijos de los inmigrantes y de las clases pudientes de la localidad. Fue Secretario en el Ministerio de Relaciones Exteriores (1894) en Caracas donde obtiene el título de Agrimensor en la Universidad Central en 1897. Ejerció el cargo de vicerrector del Colegio Federal de Varones en la capital tachirenses (1900), directivo de la Junta Ferial con su amigo y condiscípulo Samuel Niño (1904), realiza el embellecimiento de la Plaza Páez y construye su glorietta (1909), desempeñándose en una Oficina de Ingeniería. Trabaja en la construcción de las carreteras nacionales formando parte como directivo por orden de su amigo Juan Vicente Gómez. Inspeccionó los trabajos de la Carretera Trasandina e integró la *Comisión de los Exiliados* que supervisó la transición gubernamental entre Eustoquio Gómez y Juan Alberto Ramírez además del ingreso de los exiliados en julio de 1925; en este grupo volvió a figurar su amigo de infancia y colega músico Samuel Niño. Como artista Pirela Roo fue pianista, flautista y director. Transcribió para la Banda Sucre la marcha del Toreador de la ópera *Carmen* en 1903, año en que dirige la Banda Municipal

de San Cristóbal. Actuó en varios recitales junto a Julio Angulo Lewis, Luis David Villamizar y Teodosio V. Sánchez.

El compositor de los valeses *Quejas del Alma* y *Sueño de Artista*, el pianista y abogado **Antonio María Delgado Briceño** (c. 1869-1921) fue hijo de uno de los fundadores de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal de 1869, Antonio María Delgado, quien murió en Guanare en 1903. Bisnieto de la heroína tachirense María del Carmen Ramírez de Briceño, gran colaboradora del Libertador, Delgado Briceño fundó en Táriba el Liceo Táchira (1899), al que dotó con una banda adquiriendo de sus propias economías los instrumentos. Fue presidente de la Asamblea Legislativa del Táchira en 1911, año en que también asumió la Secretaría General de Gobierno, correspondiéndole el honor de suscribir el Decreto que llamaba a concurso para la letra del Himno del Táchira. Se trasladó a Caracas donde se incorporó a la burocracia oficial.

Belisario Rivera Cuellar (c. 1858-1928) descendiente de una familia llanera y colombiana, formó con sus hermanos Hermenegildo y José María un tronco musical. Se distinguió como ejecutante del bombardino en la Banda de los Cachacos. Platero de profesión, se desempeñó como Escribiente en la Secretaría General de Gobierno en 1900, en la gestión de Celestino Castro. Fue primera autoridad civil del municipio San Juan Bautista entre 1903 y 1904 y encabezó la Junta de Censo Electoral. Acompañó al presidente del Táchira, Rafael Garbiras Guzmán en la junta que hizo las paces con el gobierno colombiano en julio de 1904, la que utilizó a la Banda del Estado como mensajera de paz, a raíz de los inconvenientes surgidos desde 1901 con la llamada *invasión de los colombianos*. Seguidor de Castro, en el gobierno de Gómez estuvo recluido en el Castillo de San Carlos. El compositor Alejandro Jácome le dedicó el valse *El crisol*. Es el padre del director y compositor Marco Antonio Rivera Useche, titular de la Banda del Estado Táchira desde junio de 1929.

Su hermano **Hermenegildo Rivera Cuellar** fue un notable monitor social de fines del siglo XIX. En septiembre de 1894 fue uno de los opositores a continuar la anexión del Táchira al Gran Estado Los Andes. Presidió la sociedad de artesanos Miranda en la que emprendió un programa de alfabetización y clases nocturnas para obreros (1896). Fue periodista en los periódicos *La Mañana* (1890) y *La Idea Artística* (1892). Ejecutante del flautín, el piano y la guitarra, integró la Banda de los Cachacos y

otros grupos instrumentales, ejerciendo además la docencia musical en 1897. Fue el padre del malogrado compositor José María Rivera Carreño asesinado en La Rotunda en 1926 y abuelo del compositor e investigador etnomusicológico Luis Felipe Ramón y Rivera.

Régulo Bustamante Rosales (c. 1858-1909) nativo de San Antonio del Táchira, ejecutante de la flauta tuvo una trayectoria burocrática como Secretario del Concejo Municipal de San Cristóbal (1887), Secretario del Juzgado de Primera Instancia en lo Criminal (1888), Secretario de la Corte Suprema de Justicia del Táchira (1900) de la que fue Canciller Procurador, carrera jurídica continuada con su actuación como Defensor de Presos en 1903. Panegirista de Cipriano Castro lo defendió públicamente en la prensa local. Actuó en múltiples recitales y veladas artísticas promovidas por la sociedad civil en las que compartió con la llamada “sociedad tachirense” junto con señoritas pianistas y cantantes y solventes artistas, destacadas en 1889 y 1895. En su condición de Comandante de Resguardo en el Puerto de La Ceiba fue asesinado en 1909.

Sin ser músico, el poeta y abogado **Ramón Eugenio Vargas** (1876-1949) ha mantenido gran vinculación por su condición de autor de la letra del Himno del Táchira, el tercero de la entidad, declarado oficial en 1913. Hijo de Ramón Vargas (1853-1921) ejecutante del cornetín de la Banda de los Cachacos y de la Banda Sucre, Ramón Eugenio, graduado en Mérida en 1900, publica por esos días su primer poemario. Su carrera pública es variada. Fue Ministro de la Corte Superior de Justicia del Táchira (1900), Presidente de este organismo (1900), Presidente de la Corte Suprema de Justicia del Distrito Federal (1901), Fiscal del Ministerio Público (1908), Juez Superior del Estado (1915), Presidente de la Asamblea Legislativa (1917), Secretario Privado del general Eustoquio Gómez (1917) hasta su viaje a Caracas en 1918 para ser Secretario del Gobernador de Caracas, el general Juan Crisóstomo (*Juancho*) Gómez. Actuó en el periodismo en *La Idea Restauradora* y ejerció también, de manera privada, su oficio de abogado.

Igualmente, la actividad del empresario local **Federico Chacón** tiene su importancia como promotor de cultura, al gestionar las presentaciones de algunos artistas, entre ellos la de Luisa Martínez Casado frustrada en 1904, las líricas de 1912,

los recitales del violinista chileno Palma en 1915, además de facilitar los espacios de su establecimiento mercantil *El Niágara* para los ensayos de agrupaciones como la Banda Progreso de Luis Lupi. Fue un entusiasta amigo de los músicos y difusor de sus actividades.

A este grupo se agregan dos personajes, que tampoco fueron músicos, pero que tuvieron gran influencia en este particular, como promotores culturales del orden privado o particular. José María Semidei Gutiérrez (1858-1916) y José Manuel Juan Semidei Sánchez (1865-1926) mejor conocido como el Dr. Juan Semidei, ambos primos, descendientes de corsos dejaron una importante huella de promoción cultural particular. **José María Semidei**, comerciante, casado con Rita Elisa Garbiras, hija del médico y expresidente regional Aristides Garbiras puso todo su empeño para culminar la obra emprendida por su suegro desde el último cuarto del siglo XIX. Inauguró el 1° de octubre de 1904 el Teatro Garbiras, escenario donde por cinco décadas se presentaron las más importantes manifestaciones culturales de todo orden. Entretanto el **doctor Juan Semidei**, farmacéutico de profesión, viajó en varias ocasiones a Europa y sus salidas fueron festejadas por conjuntos instrumentales que actuaban en su residencia. Formó parte del segundo grupo de bachilleres del Colegio Nacional del Táchira en 1888, donde se graduaron los músicos Carlos Pirela Roo, Samuel Niño y Antonio María Delgado Briceño, además del poeta Antonio Ramón González, creador del segundo Himno del Táchira. Presidió la Junta de Retretas que auspició las actuaciones de la Banda Sucre, sostenida por los comerciantes de la localidad, la que fue conducida, en ese período por Marco Antonio Castellón. Se desempeñó en los negocios de exportación de café, fue agente consular de Francia y representante del Banco de Venezuela en esta zona.

Dos músicos militares mantuvieron notoria presencia en la zona norte del Táchira. El coronel **Román C. Sosa** fue director en 1895 de una Banda en La Grita. Fue profesor de música y canto en Seboruco en 1897 y se desempeñó como director de la Banda Sucre entre 1899 y 1900. En 1904 fue nombrado director de la Banda Ayacucho en Colón, población en la que actuó también como Secretario del Juzgado, cargo que desempeñaba en 1916. Sus creaciones formaban parte de los programas de la Banda del Estado. Del mismo modo el coronel **Florentino Vargas** formó parte del contingente de Colón que se unió a la Revolución Liberal Restauradora en 1899. Era conocido como

pianista y actuó en recitales artísticos de 1896 en honor al generalísimo Miranda, en el que participó parte de la intelectualidad local. Fue profesor de música en Colón en 1897, donde luego se desempeñó como Jefe Civil y Militar. También sus creaciones eran difundidas por la Banda Oficial tachirensis.

Ese sector civil, de instancia particular en la vida musical de la región que no compartió sus gustos con el Estado interventor, también está representado por la presencia alemana en la región, con su consecuente influencia en lo estético y conductual, aspectos que se asimilaron por imitación, en el gusto musical y en la actividad comercial. Es notoria la participación en el orden de la difusión, promoción e instrucción del arte musical de **Alexander Boué Schwonleerg** (1838-1915), pastor protestante alemán de Hamburgo, quien viajó al Táchira como representante de una casa comercial, desempeñándose como contador en otra del ramo. Intervino en el negocio de exportación de café a Europa y fue considerado *aliado de los godos*, según documento enviado al presidente Guzmán Blanco. Citado también como *comerciante entusiasta y honrado*, fue de los primeros en importar un piano, el cual llegó San Cristóbal *a lomo de mula*. Casó con la llanera Ana María Méndez Brito, heredera de cuantiosa fortuna y sus cuatro hijas fueron prestantes ejecutantes del piano. Su casa era el centro sonoro de la ciudad y a ella acudían sus paisanos alemanes para hacer fundamentalmente música de cámara. Ellas, Alice, Ana María, Enriqueta y Adela, actuaron como pianistas en los actos de celebración del centenario del natalicio del Libertador en 1883, y aún participaban en el Teatro Garbiras en 1909. Todas ellas casaron con gerentes alemanes de las casas europeas (Heinrich Rode, Johann Avé Lallemand, Roberto Minlos Montorio y Ewald Gumpel). **Heinrich Rode** (1854-1936) llegó al Táchira como agente viajero. Ejecutante del piano, violín y violoncello, organizó con sus compatriotas veladas culturales en las que interpretaba música de cámara, particularmente en casa de su suegro y luego en la suya. De este orden alemán es la familia llanera **Inchauspe Méndez**, conformada por el general Pedro Felipe Inchauspe y su esposa María Josefa Méndez Brito, cuñada de Alexander Boué. Sus hijos Rafael, Josefa, Magdalena y Ana María nacieron en San Cristóbal. El varón, formado con la escuela local de Messerschmidt, fue llevado a Europa para educarse. Allá, entre aventuras y vicisitudes se cambió el nombre por Rafael de Nogales Méndez, convirtiéndose en famoso militar y escritor y Josefa casó con el cónsul alemán Paul Gerstäcker. Las hermanas Inchauspe gustaban de la música, la que aprendieron con ese grupo de docentes alemanes que

vivieron en la ciudad como funcionarios de las casas comerciales. El memorialista Nemecio Parada las recuerda como “dos hermosísimas muchachas que vivían vida retraída, esquivas al trato con gentes que no fuesen alemanas... y tocaban admirablemente el piano y otros instrumentos de cuerda y cantaban con exquisita y afinada voz en idioma y música alemana”.

La cultura italiana manifestada notablemente en el Táchira, particularmente en las zonas de La Grita, Seboruco, Colón y Tárriba, tuvo en el ambiente musical representantes artísticos que se adscribieron al proyecto estatal. Como integrantes de la Banda estuvieron Nicolás Costantino, Luis y Ambrosio Lupi, Leopoldo y Cayetano Martucci, músicos profesionales y muy solventes en el cumplimiento de su papel. Sin embargo, en la iniciativa particular destaca **Angel Nóferi Lupi** (c. 1880-1910) concañado del institutor colombiano Teodosio V. Sánchez. Nóferi fue actor, pintor y músico. Creó en 1903 la Compañía Infantil de Zarzuela, transformada al año siguiente en la Sociedad Filodramática de San Cristóbal, órgano de carácter pedagógico. Pintó los frescos del nuevo Palacio de Gobierno inaugurado en 1907 y ejerció la fotografía. Siempre al lado de Sánchez en la promoción cultural, fue descrito por el merideño Humberto Tejera como “un pintor italiano que, a falta de algo mejor que hacer, en nuestra tierra ayuna de arte, había decorado las casas de algunos ricachos provinciales, pintando santos, fumando su pipa desesperadamente, y estallado de tuberculosis.”⁵⁴⁶

La participación colombiana en la cultura musical tachirense tiene en el ámbito popular los cantos transmitidos oralmente provenientes de recogedores de café, campesinos y provincianos ejecutantes de tiple y bandola, de orden e interés de la etnomusicología. Otro sector de la musicología popular y académica quedó plasmado en la presencia notable de varios artistas neogranadinos, la que no ha sido aún investigada a profundidad.

Julio Quevedo Arvelo (1829-1896) nativo de Bogotá fue el primer compositor de ese nivel académico que pisó tierra tachirense. Era hijo de un edecán del Libertador también violinista y se formó en una variedad notable de instrumentos, entre ellos el piano y el órgano. Por razones personales, pues estaba vinculado a la familia Villafañe,

⁵⁴⁶ TEJERA, Humberto. CINCO AGUILAS BLANCAS. Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. Tomo N° 96. Caracas. 1989. Pag. 114.

vivió en el Táchira. Hay noticias sobre la construcción de un órgano, trabajo que realizó en Michelena y la composición de la *Misa en Mi bemol Mayor* en honor de la Virgen de la Consolación de Táriba. Su presencia, seguramente motivó el aprendizaje musical de futuros representantes, como lo expuso Emilio Constantino Guerrero.

Secundino Jácome fue un sacerdote colombiano que laboró en La Grita como instructor de música en 1856, en documento hallado por la antropóloga Fanny Zulay Rojas. También es mencionado por Guerrero en su citado libro. Precisamente en esa ciudad del Espíritu Santo se asentó **Ramón Vera Guerrero** (c. 1844-1939) colombiano de Pamplona radicado en el Táchira desde 1864, institutor en la colonial ciudad, profesor de música y luego fundador del Colegio del Sagrado Corazón de Jesús de monseñor Jáuregui, donde formó en sus aulas a futuros músicos y hombres de notable actuación en la política del siglo XX.

De notable presencia es el ingeniero bogotano **Teodosio Velandia Sánchez** (c. 1860-1935) quien por su polifacética actividad parecía un verdadero hombre del Renacimiento. En 1887 se dedicaba a la enseñanza de la música en San Cristóbal, ciudad a la que había huido por sus ideas liberales, por lo que fue perseguido en su patria. Con el pianista Diego García Escobar se dedicó a los recitales pianísticos a cuatro manos. Fundó el llamado Colegio del Táchira (1887) de orden privado. Casó con una tachirense hija de un prestante militar. Participó en el periodismo con *El Tachirense*, *El Contador* (1891), *El Pincel* (1895). Constituyó su establecimiento comercial *La Moda* y se dedicó a la fotografía artística. En 1897 figura como profesor de música y fue activo músico en recitales con Diego García, Eloy Galavíz, Hermenegildo Rivera, Ramón Vargas y su cuñada, la cantante Alcira García, enseñando además los pasos de la cuadrilla, baile cortesano de moda. Fue fundador del club El Vesubio y promovió la idea de crear el Club Táchira en 1905. Con su cuñado Angel Nóferi estableció la Compañía Infantil de Zarzuela convertida en Sociedad Filodramática de San Cristóbal, la que no tuvo mayor trascendencia. Volvió a su patria y retornó al Táchira en 1906. En Rubio abrió el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús el que trasladó a la capital tachirense en 1911, recibiendo el respaldo del gobierno estatal y municipal, formando un importante grupo de jóvenes, a los que imprimía su espartana conducta pedagógica, la que iba más allá de la formal educación, complementándose en actitudes de compostura y urbanidad. Fue jurado musical del

Himno del Táchira, premio obtenido por su discípulo Miguel Angel Espinel en 1913. Continuó su labor pedagógica con elementos prestantes venidos de Colombia como la pianista Julia Amarís de Blen Muñoz y el ex cónsul Federico Rivas Frade. Fue condecorado por el gobierno de Gómez con la Medalla de Instrucción Pública y la Orden del Libertador en el grado de Comendador. En Caracas continuó su tarea pedagógica con el Colegio de Los Dos Caminos donde falleció. Compuso el pasillo *Lágrimas*, dedicado a la ciudad de San Cristóbal, la que ingratamente lo ha olvidado.

Colombianos también fueron **Celso Pérez**, director de banda y amigo personal de Castro y Gómez. Este lo nombró en agosto de 1900 profesor de las escuelas de música de Independencia y San Cristóbal, a la vez que *director de las retretas* en sustitución de Román C. Sosa. Instrumentó varias obras para la Banda Sucre y cantó las glorias de Cipriano Castro con sus composiciones *La Idea Restauradora*, *La Espada de Castro* y la marcha *De Tocuyito a Caracas*. Luego se radicó en Cúcuta. Su sucesor en la Banda Sucre, el también colombiano **Eleazar Guerrero** asumió tal responsabilidad en 1901, difundiendo sus semanales retretas hasta mayo de 1903, año en que viajó a Cúcuta, dejando el compromiso de conducción en manos de Justo Telésforo Jaime. La nota de despedida denota el aprecio de los componentes a su director, pues expresan que “durante este período los progresos que obtuvimos son imponderables y el cuerpo permaneció siempre unido y en el seno de la más completa armonía”. Ejecutante del clarinete y del cornetín, volvió a Capacho para dirigir la Banda Castro de esa localidad. Vivió en San Antonio del Táchira entre 1923 y 1924, para luego dirigir la Banda de la Brigada N° 4 acantonada en La Grita en 1926. Se trasladó a Maracay donde vivía en 1931. Dejó un completo repertorio de su inspiración traducido en valeses, mazurcas, polcas, bambucos, marchas, pasodobles, pasillos y fantasías.

La gran figura de esa época es el también colombiano, nativo de la Villa del Rosario **Alejandro Fernández** (c. 1858-1934) De formación inicial en San Antonio del Táchira, es probable que haya sido alumno de Abel Briceño, también colombiano que dirigió bandas en Mérida y en el centro de la República. Fundó con el general Lisandro Acosta Canales la Sociedad Recreativa de Rubio y dirigió la banda de esta localidad por casi tres lustros. Fue Jefe Civil de la Parroquia Rubio entre 1897 y 1898. Promovió las actividades musicales de Rubio con un grupo de músicos locales y colombianos en varias veladas culturales. Su posible traslado a San Cristóbal como director motivó toda

una movilización de sectores de Rubio que se opusieron a tal medida, la que llegó al fin en julio de 1903, cuando el general Celestino Castro lo puso al frente de la novel Banda del Estado, la que elevó en su nivel profesional hasta ser considerada la segunda de la República, después de la Marcial Caracas. Fue el músico preferido de los líderes de la Revolución Liberal Restauradora proceso político al que cantó efusivamente sus partituras dedicadas a sus protagonistas y hechos. En 1910, de la manera más indiferente fue reemplazado por el músico italiano Nicolás Costantino. Pasó a ser subdirector y recibió la respuesta del gobierno rehabilitador por su anterior conducta, que fue la misma de quienes en ese momento asumían el poder explicando que lo sucedido, es decir la traición, era “una evolución dentro de la causa”. Fundó la Banda Táchira la que rivalizó con sus antiguos compañeros oficiales. Volvió al elenco público en 1912 y se retiró por segunda vez en mayo de 1913, publicando una nota en la que demuestra su humildad y pobreza. Expresó que “por encontrarse retirado de la Banda del Estado, está en actitud de aceptar cualquiera solicitud que se le haga sobre el arte que profesa, ya sea para dar clases de varios instrumentos, o para dirigir una banda”. Se radicó en Táriba y con Telésforo Jaime dirigió la banda de esa población. Ya viejo y enfermo, su antiguo discípulo y amigo el general Juan Alberto Ramírez lo nombró mediante Decreto, Director de la Escuela de Música de San Cristóbal en 1926. A la salida de este mandatario en 1929 volvió a su anterior situación de desamparo falleciendo olvidado en septiembre de 1934 en San Cristóbal. Su catálogo de obras es enorme, el que supera el centenar, y es lamentable que la casi totalidad del mismo haya desaparecido por la indolencia, menosprecio e indiferencia de sus sucesores.

Por el lado llanero se destaca la vida fructífera dedicada al arte musical por el apureño **Justo Telésforo Jaime** (c. 1874-1918). Curiosamente el Estado Apure mantuvo una presencia interesante en la formación de bandas musicales particularmente en San Fernando (1862) y Palmarito (1867). Jaime llegó muy joven a San Cristóbal como arreador de ganado, oficio que se evidenciaba en algunos lugareños de La Sabana, luego conocida como La Concordia, población integrada a la capital tachirense. Formó parte de la Banda Sucre como clarinetista bajo la conducción de Marco Antonio Castellón, Celso Pérez, y Eleazar Guerrero, quien le entrega la batuta, oficio que desempeñó entre mayo y agosto de 1903. Caso con la hija de un hacendado de La Sabana y fue sastre de profesión. Participó en la Banda del Estado bajo la conducción de Alejandro Fernández en la que mostró su calidad de virtuoso del clarinete. Se trasladó a

Táriba y condujo la banda de esa localidad, difundiendo además su propio repertorio. Dirigió ocasionalmente la Banda Sucre de Lobatera. A su muerte, acaecida por una epidemia de difteria, su viuda, irracionalmente vendió todo su repertorio e inclusive su piano. Compuso varias obras populares consideradas como representantes de esa identidad cultural, entre ellas los valeses *El campo está florido*, *Entre amigos*, *El decano*, el joropo *Punta e' soga*, además de bambucos, contradanzas, polcas, danzas, mazurcas, galopes y fantasías, algunos peculiares géneros olvidados por la creación estética regional.

Tres músicos cierran esta apreciación de los hacedores de este campo. **Marco Antonio Castrellón** (c. 1870-m. 1899) Fue el director de la Banda Sucre auspiciada por la iniciativa particular, la que recibió esporádicos apoyos del Estado hasta su definitiva asunción por parte de éste en julio de 1903. Se formó con Alejandro Fernández en la Banda Junín hasta que viajó a San Cristóbal para mantener una relación con Juan Semidei quien presidía la Junta de apoyo a la Banda Sucre, llevándola a otros sitios del Táchira. El general Espíritu Santo Morales, presidente del Gran Estado Los Andes lo lleva a Mérida para dirigir su Banda en 1898.

Alejandro Jácome Rubio (1873-1934) fue fundamentalmente un flautista que participó en los conjuntos típicos organizados en los clubes de la ciudad, entre ellos el Táchira. Fue un hombre de decidida participación altruista, demostrada en su condición de componente de la Junta Central de Socorros del Táchira, la que participó en las labores de apoyo luego del terremoto de Tovar de 1894. Participó en las veladas pro construcción del hospital de Rubio y de la Iglesia de La Ermita, de la que era parroquiano. Muchas de sus composiciones fueron ejecutadas por la Banda del Estado en los tiempos de Alejandro Fernández.

Todo este proceso estético de actividad musical se condensa en la figura de un artista que significa el enlace entre esa línea que proviene desde 1870 y que continúa sesenta años después. El vínculo entre las cuatro influencias que hacen la música popular tachirense es **Francisco Javier Marciales** (1890-1932), el más prolífico compositor tachirense, nativo de La Alquitrana. De formación autodidacta, salvo un tiempo al lado del organista Pedro Hernández, mantuvo su trayectoria entre el Táchira y el Norte de Santander. En Cúcuta fue director de bandas y conjuntos y fue admirado por

el general Juan Vicente Gómez quien le ofreció puestos principales en bandas del centro de la República, lo que no aceptó por su vida bohemia. Escribió las primeras obras de formas musicales superiores, como la Obertura *Andina* (1921). Su producción musical es la mezcla de las cuatro influencias, demostrada suficientemente en sus valeses, polcas, mazurcas pasillos y bambucos, siendo uno de los creadores más difundidos junto a Telésforo Jaime en el ámbito de la música nacional.

CONCLUSIONES

El desempeño del Poder Público en el territorio tachirenses en el lapso 1869-1929, fue ejercido por importantes representantes del arte musical. Bien fuera en los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial, la manifestación política tuvo una innegable connotación artística y viceversa. En este término, cuatro ex presidentes de la entidad fueron músicos profesionales. Valgan los casos de los generales Cipriano Castro, Jesús Velasco Bustamante, Ascensión Niño y Juan Alberto Ramírez.

Sin embargo, el aislamiento geográfico al que estuvo sometido el Táchira hasta 1925, permitió la creación de un campo cultural donde sus protagonistas fueron innegables actores políticos de la comunidad. Siendo la actividad artística promovida desde el campo privado, es decir, sin intervención directa y permanente del Estado, la gran fuerza de esa sociedad civil que promovió las inquietudes del espíritu, se logró durante el término en que el Táchira perteneció como Sección al Gran Estado Los Andes (1879-1899). Estando la capital en Mérida, San Cristóbal pudo vivir una notoria vida cultural como ya la estudiada. Vuelto el antiguo estado de cosas, el reestablecimiento de la Constitución de 1864 la cual le dio forma autónoma al Táchira, la ciudad de San Cristóbal se convirtió en el centro de un nuevo poder político que promovió la intervención del Estado.

Gran parte de ese desarrollo cultural, previo a 1899 se debió por el gran crecimiento económico que vivió el Táchira, gracias al auge del café como producto cosechado en la zona, cuya exportación condujo a la introducción del capitalismo, representado en casas de comercio extranjeras que imprimieron gran dinamismo en todos los órdenes. Sentidas las primeras consecuencias del desplome de este esquema, motivado a la anarquía local, fluctuación de los precios del producto en los mercados internacionales y la derrota de Alemania durante la Primera Guerra Mundial, esa bonanza cesó. Su caída, ya sentida en 1895, se evidenció en un notorio descenso del apoyo de ese sector privado al arte musical.

Durante ese florecimiento cultural, la sociedad encontró en la música, la única expresión artística que permitió cohesionar al colectivo en aras de su atención. Las presentaciones de los conjuntos locales en sitios cerrados y esporádicamente en algunos

públicos, motorizó esa expectativa, que originó notoria admiración por sus cultores, quienes formaban parte del estamento político regional, de la burocracia administrativa y de la incipiente burguesía alimentada por el efecto mercantil suscitado por las casas extranjeras.

Estos músicos, vinculados a la política fueron también exponentes de la intelectualidad regional. Provenientes de hogares campesinos y urbanos, los ilustrados afectos a la música, encontraron en ella un vehículo para la distracción, pero también para la formación de una urdimbre social de actores políticos que tenían un lugar común, la ejecución de algún instrumento y también la conducción del mensaje público a través de los medios de comunicación que editaron por largo tiempo. Su impronta cultural allí quedó plasmada.

A pesar del auge manifestado, no se logró la creación de una particular Escuela, en el sentido de evolución técnica y estética notoria, es decir como sistema de aprendizaje. No tuvo grandes representantes como los señalados cuando se hizo referencia a la Escuela de Chacao de la Caracas colonial. Los compositores tachirenses no abordaron la creación de obras bajo el patrón de formas musicales superiores. Entretanto, en la ejecución musical, particularmente en el piano y en el violín hubo notorios exponentes.

El público asistente a la vida cultural comprendió que ésta se lograba a través de la vocación particular de participación de estos prestantes representantes, quienes en su mayoría, lo hacían por motivación propia, sin recibir estipendio económico a cambio, pues se sostenían de su fortuna, del trabajo en el campo, de su vida intelectual o de su sueldo como funcionarios. El mismo grupo de generales y doctores, burócratas, magistrados y legisladores animaban el apacible ambiente, que vivió momentos de avanzada cuando notables artistas de oficio visitaban la localidad. La música perteneció a una distinguida clase social.

El hecho artístico fue comprendido como algo vital. La sociedad que se abría paso dentro de un pacto entre liberales y conservadores logró parte de su mutación por el hecho musical, el cual tejió insospechados niveles de sociabilidad. La actividad sonora lograba aglutinar al colectivo. Esto motivó un particular interés por parte del

Estado. Cuando la capital del Táchira volvió a ser San Cristóbal a partir de 1899, el Estado ya había vivido algunas esporádicas manifestaciones de actos protocolares en la celebración de efemérides que enseñaron al colectivo dónde estaba el poder.

Cuando se escuchó por primera vez el Himno Nacional y se materializó un evento de simbología del ejercicio del poder, el Estado, con los efectos de su acción más cercanos en razón de la distancia territorial, empezó a fomentar paulatinamente el apoyo a la Banda que los comerciantes sostenían, ya dentro de una gran crisis de fines del siglo XIX.

La llegada al poder político nacional por parte de Cipriano Castro, músico de oficio y melómano empedernido, originó una sentida política cultural, no definida como tal, pero continuadora de algunos aspectos que el ilustrado Antonio Guzmán Blanco también apoyó, como la construcción de teatros en Caracas, el sostenimiento a las Academias de Artes, el auspicio de artistas en el extranjero y la conformación de bandas.

Estas corporaciones que ejecutaban himnos, interpretaban durante la ceremonia oficial, la música para ofrendar al poder. El mandatario sintiéndose halagado por tamaño significado decidió, en nombre del Estado que representaba, intervenir directamente para realizar un ininterrumpido proceso de mecenazgo artístico. En el caso tachirense, sólo la música dio al poder lo que éste necesitó. Las demás expresiones estéticas no fueron fomentadas, mucho menos comprendidas. Las notas musicales tejieron todo un sistema de honores que los gobernantes locales auspiciaron desde 1903. Han cancelado desde entonces las subvenciones y las partidas presupuestarias para el mantenimiento del elenco artístico.

Nacido el sector público cultural, a diferencia de los promotores artísticos del siglo XIX, el Estado, en su obligación de conductor social, brindó a la sociedad un momento diversivo, de esparcimiento. Surge la retreta semanal como hecho aglutinador, como manifestación de sociabilidad, a través de la cual ese mismo Estado comienza a recibir la aprobación general. Apoyar las artes le brindaba orgullo. Por lo tanto creó la infraestructura necesaria para ello, logrando un cambio en el ornato urbanístico de la ciudad con la construcción y remodelación de plazas públicas, en cuyos espacios, al aire

libre, se congregaba el poder político en las fechas patrias que estableció para tal convocatoria. La banda ejecutaba el himno y las partituras que los humildes compositores escribieron en loas a ese poder y acudieron a los sitios que sus dirigentes determinaron para llevar la serenata política con la que se rindió culto al providencialismo del héroe, a la personificación del poder, a la búsqueda de la prebenda y también del sincero y sentido homenaje.

Se distingue, por lo tanto, la música hecha en el espacio cerrado del recinto artístico o diversivo, como los incipientes clubes, con un público que representaba el estamento social superior. En los espacios abiertos, el Estado formaba otra cultura musical dirigida a todos los presentes para los que construyó los sitios de interacción social. Pero en este caso, en la Banda patrocinada por el Estado, con el centro geográfico del poder ya cercano, ya inmediato, ya local, estaba conformada por músicos de oficio. El general, el doctor, el magistrado no pertenecieron a ese estamento fomentado por el mecenazgo. Se dividió entonces este aspecto del arte musical. Eran dos sonidos distintos, en los que se pretendió imponer una discriminación social.

Este prestigio musical se plasmó en los mensajes anuales que rendían la actuación administrativa de los generales Jesús Velasco Bustamante y Juan Alberto Ramírez. Para ambos, la música era apoyada por el Estado para brindar al colectivo cultura y esparcimiento. Apaciguaba los ánimos del espíritu y les otorgó prestigio general. Ramírez ordenó jurídicamente el precario estamento cultural constituyendo un ente educacional y reglamentando el cuerpo difusor del mensaje político-cultural.

Lejos se estaba en esos tiempos del constitucionalismo cultural que abordaría América Latina en los años 30. En Venezuela, las primeras instituciones de este orden fueron creadas por el Estado como la Secretaría de Cultura del Ministerio del Trabajo o la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. El lapso estudiado 1869-1929 no contempló tal pretensión, pero en indirecta posición de mecenas auspició el orden musical con plena conciencia de los efectos sociales y políticos que causaba.

Paradójicamente la intervención del Estado en el ámbito cultural surgió en tiempos de gobiernos arbitrarios, también la gran fuerza de la sociedad civil en tal iniciativa y la introducción de los nuevos códigos y símbolos propios de la industria

cultural que penetró todo el ambiente. Podría decirse, que el aislamiento del Táchira originó tal conexión entre la música y el poder, hecho tal vez único en Venezuela, y que en el caso regional motivó al apoyo siempre manifestado a la música en detrimento de las demás artes. Durante el siglo XX, luego de los cincuenta, el Estado creó el Instituto Autónomo Estadal de Música, el que contemplaba ciertas expresiones de las artes visuales y escénicas, y aún hoy día con la Dirección de Cultura y Bellas Artes, es el arte musical, el que en proporción consume más del 50% del presupuesto general asignado. Es una clara herencia del pasado.

Los dirigentes sociales y políticos de la ciudad de San Cristóbal comprendieron el papel fundamental del hecho musical, conducido éste por la iniciativa civil, con actores que estaban involucrados en la política, pero sin intervención del Estado. Esto le dio prestancia al movimiento cultural por la cualidad intelectual, moral y posición social de esos monitores. Sin embargo, cuando el Estado intervino, desde la Presidencia del Estado, este hecho, sus anteriores protagonistas hicieron mutis, replegándose a la dinámica de los espacios cerrados. El ejercicio musical oficial quedó para los artistas subsidiados o dependientes luego como funcionarios públicos de ese orden administrativo. A pesar de ello, en ambos sentidos, se tejió un alto nivel de sociabilidad, compartiendo un mismo destino, un mismo compromiso, a vivir en comunidad, admitiendo el orden político establecido y luchando contra la opresión que pretendiera imponer, aún a riesgo de su propia integridad física.

La estructura política del territorio motivó ese comportamiento. Uno fue el esquema del gran dinamismo originado desde el sector particular cuando el Estado fue indiferente por indolencia o por negligencia ante el hecho social. Desde Mérida, en el Gobierno del Gran Estado Los Andes no se manifestó interés alguno en fomentar ese apoyo cultural. Entonces, la sociedad civil creó el suyo propio. Triunfante la Revolución Liberal Restauradora, fortalecida la coacción del Estado a través del Ejército Nacional y del orden jurídico impuesto, el poder se hizo cercano en las entidades territoriales, desapareciendo los antiguos feudos. Aquí el Estado comprendió su papel ante la cultura y dio énfasis a la música por la peculiar integración de su orden administrativo, compuesto por músicos de oficio que eran Presidentes, Tesoreros, Jueces, Fiscales, Secretarios de Gobierno, entre otros honores y distinciones.

Ese aislamiento geográfico del Táchira, considerado como provincia política a partir de 1856 permitió que sus valores culturales, su estructura social y su conducción institucional se manifestaran, al igual que la creación de la llamada música popular tachirense, como el resultado de cuatro grandes influencias que hicieron al Táchira como Táchira y que dieran forma estética a su expresión sonora. La presencia caraqueña o centrana, llanera, europea y colombiana tejieron nuestra tachiranidad, la forma de ser en el mundo como habitantes de un conglomerado. Esa tachiranidad que evoca la religiosidad, el ahorro, la espera, la vocación por el poder y la unión familiar, expresada en rasgos como el orden de los alemanes, la valentía de los llaneros, lo cazurro y malicioso del colombiano ilustrado y la política aprendida de los centranos hizo este tejido. De igual manera, en el ámbito musical de Alemania llegó el valse, de Caracas su síncopa, del Llano el joropo y en las alforjas de los colombianos venían resguardados bambucos y pasillos. Es notoria esta relación entre la conformación social de esa tierra aislada en la que llegaron campesinos, periodistas, institutores, comerciantes, cebadores, sacerdotes, masones, políticos y artistas. Esta mezcla hizo al Táchira y también conformó las bases de su música popular, logrando una serie de valores estéticos, espirituales e individuales e indudable diversidad.

No se dio tal vez la base de una Escuela musical con apreciable nivel técnico. No fue el Táchira el campo donde surgieron connotados intérpretes de figuración resaltante en el ámbito musical. Pero el resultado de su propio esquema, con sus limitaciones, propias de una tierra que no tuvo paz ni sosiego, permitió la reunión de compositores e intérpretes que crearon la sociabilidad de un pueblo en espacios abiertos y cerrados, para ricos y pobres, para ilustrados e ignaros.

El camino que halló el Estado para tal propósito fue la Banda Sucre, convertida por imperio de Ley en Oficial desde julio de 1903. A la corporación el Estado le impuso el nombramiento de sus conductores, el sostenimiento de sus músicos, la dotación de los implementos necesarios para su funcionamiento, el rigor de la arbitrariedad, el castigo ante la transgresión, y el desprecio a que fue expuesto el oficio de músico por parte de todo un colectivo que manifestó su indiferencia e indolencia, consecuencias inevitables que el paso de los años no ha aminorado.

Este resultado de sonidos se mezcló en todos los ámbitos, en la diversión popular de festejos esporádicos donde se liberaba el espíritu de una sociedad oprimida, y en el culto a la divinidad que ha constituido una razón de ser. La música, la más notoria de las artes cultivadas durante el período considerado tejió más sociedad que el teatro, la plástica, la danza o las letras.

La explosión interventora de ese período se manifestó durante la realización de la Exposición Tachirense de 1906, en la que el Estado, para rendir homenaje al cincuentenario de su erección como Provincia, movilizó todas sus redes para festejarla. La presencia de la Primera Dama logró toda una fiesta cultural con la participación de los más consagrados artistas nacionales que visitaron por imbricados caminos la tierra aislada. El culto a la personalidad de Cipriano Castro y de los personajes y sucesos de la Revolución Liberal Restauradora tuvo su traducción musical, la que anatematizó a esos cultores del pentagrama como Sebastián Díaz Peña y Alejandro Fernández. Pero esa Banda que el Estado auspició, también sirvió como ente pacificador y de reencuentro de las relaciones internacionales entre Venezuela y Colombia, a raíz de los sucesos de julio de 1901. Es tal vez, el único caso en la historia nacional, donde en el hecho político de las divergencias entre dos naciones es subsanado por la presencia de una banda musical como estandarte de paz, como elemento de concordia que el mismo Estado utilizó para el afianzamiento de dos culturas con un tronco común.

El Poder prestigió la Música y la Música al Poder. Extraña simbiosis expresada en todos los elementos que el arte lleva en sí. La constitución de toda una religión civil de símbolos, himnos, escudos, letras, loas y cantos, serenatas políticas, uso de los espacios para el encuentro y la tertulia. En conclusión, la música durante el período estudiado entre 1869, - año de fundación de la Sociedad Filarmónica de San Cristóbal y 1929, año de conclusión del gobierno del músico y general Juan Alberto Ramírez, cuarto Presidente del Táchira con esa dualidad especial, tiempo de apertura de la primera sede del Salón de Lectura, icono cultural promovido por la instancia civil, y época del ascenso de Marco Antonio Rivera Useche como director de la Banda del Estado, era de crecimiento y ascenso estético sin precedentes – significó un hecho que trascendió el pentagrama. Fue la expresión más acendrada de todo un esquema en el que sus actores políticos, sus decisiones administrativas, estratégicas y de innegable consecuencia social estuvieron impregnadas por el culto a la música, y por la

comprensión de que con el fomento a ella, se adelantaba socialmente, se avanzaba intelectualmente y se tomaban las decisiones que han hecho de esta tierra sitio común en la investigación particular de hallar científicamente, cual acto heurístico, la vocación de sus gentes por el ejercicio del poder político. Este es, tal vez, un camino a seguir en tal pretensión.

BIBLIOGRAFIA

- ALVARADO, Francisco. Memorias de un Tachirenses del siglo XIX. BATT⁵⁴⁷. Tomo n° 14. San Cristóbal. 1961.
- AMADO, Anselmo. Así era la Vida en San Cristóbal. BATT. Tomo n° 1. San Cristóbal, 1961.
- ANDER-EGG, Ezequiel. Metodología y Práctica de la Animación Sociocultural. Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires. Argentina. 1997.
- ANVERRE, BRETON, GALLAGHER y otros. Industrias Culturales: El Futuro de la Cultura en Juego. Fondo de Cultura Económica. México. 1982.
- AÑEZ, Jorge. Canciones y Recuerdos. Bogotá. Colombia. 1970.
- ARETZ, Isabel. ¿Qué es la Etnomusicología? Cuadernos del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore. N° 3. Caracas. 1977.
- AYESTARAN, Italo. Táriba en la Historia del Táchira. Caracas. 1951.
- BORJA, Rodrigo. Enciclopedia de la Política. Fondo de Cultura Económica. México. 1997.
- BOSCH, Jorge. Cultura y Contracultura. Emecé Editores. Buenos Aires. Argentina. 1992.
- CARDENAS BECERRA, Horacio. Bibliografía y Hemerografía del Estado Táchira. BATT. Tomo n° 107.
- CARDOZO, Arturo. Proceso de la Historia de los Andes Venezolanos. BATT. Tomo n° 109. Caracas. 1993.
- CARRERO, Manuel. Cipriano Castro. El Imperialismo y la Soberanía Nacional Venezolana. BATT. Tomo n° 172. Caracas. 2000.
- Centro de Historia del Norte de Santander. Gaceta Histórica. Enero a Junio. 1961. Nos. 51-52.
- Compilación Legislativa de Venezuela. Anuario. 1947. Editorial Andrés Bello. Buenos Aires. 1948.
- CONTRERAS SERRANO, Juan Nepomuceno. Centenario de la Provincia del Táchira. Ejecutivo del Estado Táchira. San Cristóbal. 1956.
- CHIOSSONE, Tulio. Historia del Estado Táchira. BATT. Tomo n° 83-A. Caracas. 1982.

⁵⁴⁷ BATT. Se abrevia en siglas el término Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses.

- DE AZUA, Félix. Diccionario de las Artes. Editorial Planeta. Barcelona. España. 1996.
- DE LA PLAZA, Ramón. Ensayos Sobre el Arte en Venezuela. Imprenta Nacional. Caracas. 1977.
- Dirección de Cultura y Bellas Artes. Memoria y Cuenta. Gobernación del Estado Táchira. San Cristóbal. 1996.
- Fundación Polar. Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas. 1997.
- GONZALEZ ESCORIHUELA, Ramón. Las Ideas Políticas en el Táchira. BATT. Tomo nº 115. Caracas. 1994.
- GONZALEZ, José Mardonio. Sencillamente un Maestro. Marco Antonio Rivera Useche. Publicación del Banco Hipotecario de Occidente. San Cristóbal. 1989.
- GRAMSCI, Antonio. La Formación de los Intelectuales. Colección 70. Juan Grijalbo Editor. México. 1967.
- GUERRERO, Emilio Constantino. El Táchira Físico, Político e Ilustrado. Tipografía Herrera Irigoyen. Caracas. 1905.
- HARVEY, Edwin R. Acción Cultural de los Poderes Públicos. OEA. Ediciones Desalma. Buenos Aires. 1980.
- HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. Diccionario de la Música en el Táchira. Proculca. San Cristóbal. 1999.
- HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. Martín Marciales, hijo. Un Tachirense en el Táchira. Fundación Martín Marciales Moncada. Mérida. 2002.
- HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. Albañiles del Táchira. Proculca. Mérida. 2002.
- HERNANDEZ CONTRERAS, Luis y APARICIO HERRERA, Gregorio. Crónica Visual del Táchira. Municipio San Cristóbal. Nº 5. Fototeca del Táchira. Mérida. 2004.
- HERNANDEZ CONTRERAS, Luis. Crónicas de San Cristóbal (sin publicar)
- Instituto Autónomo Estatal de Música. Academia de Música del Táchira. Bodas de Plata. San Cristóbal. 1962.
- Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres". Diccionario General de la Literatura Venezolana. Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida. 1987.
- LINARES, María Teresa. La Música y el Pueblo. Editorial Pueblo y Educación. La Habana. Cuba. 1979.

- LOPEZ CONTRERAS, Eleazar. El Presidente Cipriano Castro. Imprenta Nacional. Caracas. 1986.
- MARGHELLA, José Jorge y LEON, Moraima Coromoto. El Teatro Caraqueño en la Epoca de Cipriano Castro. (1899-1908). BATT. Tomo n° 161.
- MARTA SOSA, Joaquín. Socio Política del Arte. Equinoccio. Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas. 1975.
- MASSIANI, Felipe A. La Política Cultural en Venezuela. UNESCO. París. 1977.
- MILANCA GUZMAN, Mario. La Música Venezolana: de la Colonia a la República. Monte Avila Editores Latinoamericana. Caracas. 1993.
- MILANCA GUZMAN, Mario. La Música en el Tiempo Histórico de Cipriano Castro. BATT. Tomo 125.
- MONTILLA, José Abel. El Terruño, la Patria y el Mundo. BATT. Tomo n° 72. San Cristóbal. 1977.
- MUÑOZ, Arturo Guillermo. El Táchira Fronterizo. BATT. Tomo 86. Caracas. 1985.
- MURILLO CHACON, Augusto. Ecos del Recuerdo. BATT. Tomo n° 45. Caracas. 1969.
- NEIRA, Enrique. El Saber del Poder. Universidad de Los Andes. Mérida. 1991.
- NWEIHED, Kaldone G. (coordinador). Venezuela y... Los Países Hemisféricos, Ibéricos e Hispanoparlantes. Instituto de Altos Estudios de América Latina. Universidad Simón Bolívar. Caracas. 2000.
- OSTOS, Ovidio. Orígenes de la Banda del Estado. Publicaciones del Grupo Juan Maldonado. N° 1. San Cristóbal. 1959.
- PEÑIN, José y GUIDO, Walter. (directores) Enciclopedia de la Música en Venezuela. Fundación Bigott. Caracas. 1998.
- PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la Música en Colombia. Academia Colombiana de Historia. Bogotá. 1963.
- PICON SALAS, Mariano. Comprensión de Venezuela. Antologías y Selecciones de la Biblioteca Popular Venezolana. Ediciones del Ministerio de Educación Nacional. Tomo 34. Caracas. 1949.
- PINO ITURRIETA, Elías. (compilador). Cipriano Castro y su Epoca. Monte Avila Editores. Caracas. 1991.
- PORTACCIO MONTALVO, José. Colombia y su Música. Bogotá. 1995.

- RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. Memorias de un Andino. Publicación de la Fundación Internacional de Etnomusicología y Folklore (Finidef). Caracas. 1992.
- RESTREPO DUQUE, Hernán. A Mí Cánteme un Bambuco. Ediciones Autores Antioqueños. Volumen 28. Medellín. Colombia.
- RODE, Heinrich. Los Alemanes en el Táchira. BATT. Tomo n° 106. Caracas. 1996.
- SALAZAR, Temístocles. Las Constituciones del Estado Táchira. Táchira Siglo XXI. Publicación de la Universidad Católica del Táchira. San Cristóbal. 2002.
- SILBERMANN, Alphons. Estructura Social de la Música. Taurus Musical. 1961.
- STRONG, Roy. Arte y Poder. Alianza Editorial. Madrid. 1984.
- TEJERA, Humberto. Cinco Aguilas Blancas. BATT. Tomo n° 96. Caracas. 1989.
- VILA, Marco Aurelio. Geografía del Táchira. Corporación Venezolana de Fomento. Caracas. 1957.
- VILLAMIZAR MOLINA, José Joaquín. Historia del Salón de Lectura, Ateneo del Táchira. 80 aniversario. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas. 1986.
- VILLAMIZAR MOLINA, José Joaquín. Ciudad de San Cristóbal, Viajera de los Siglos. Publicación del Concejo Municipal de San Cristóbal. San Cristóbal. 1992.
- VILLET, Manuel María y otros. El Táchira en 1876. BATT. Tomo n° 5. San Cristóbal. 1961.

HEMEROGRAFIA

- Apolo. San Cristóbal. 1922.
- Boletín Comercial. Táriba. 1894. 1897.
- Brisas del Torbes. San Cristóbal. 1886.
- Brotes. San Cristóbal. 1929.
- Cirano. Colón. 1926.
- Correo del Táchira. San Cristóbal. 1869.
- Diario Católico. San Cristóbal. 1925. 1929.
- Eco de Occidente. San Cristóbal, 1897.
- Ecos del Táchira. San Cristóbal. 1906. 1907. 1908.
- El Aldeano. Rubio. 1913. 1917. 1919. 1921.
- El Album. Rubio. 1878.
- El Album Católico. Táriba. 1918. 1919.
- El Andino. Rubio. 1912. 1916. 1925.
- El Boletín. San Cristóbal. 1904.
- El Civismo. San Cristóbal. 1909.
- El Comercio. San Cristóbal. 1896.
- El Contador. San Cristóbal. 1891. 1892. 1894.
- El Deber. San Cristóbal. 1904.
- El Estímulo. San Cristóbal. 1903.
- El Expreso del Táchira. San Cristóbal. 1900. 1901. 1903.
- El Federalista. Rubio. 1899.
- El Fisgón. Táriba. 1891.
- El Liberal Andino. San Cristóbal. 1893.
- El Misionero. La Grita. 1896.
- El Monitor. San Cristóbal. 1871.
- El Mosaico. San Cristóbal. 1895.
- El Municipio. Rubio. 1889.
- El Noventa y Dos. San Cristóbal. 1893.
- El Patriota. San Cristóbal. 1893.
- El Pincel. San Cristóbal. 1895. 1896.
- El Porvenir. San Cristóbal. 1875. 1876.
- El Posta Mercantil. San Cristóbal. 1883.

- El Pueblo. San Cristóbal. 1917. 1919. 1920.
- El Renacimiento. San Cristóbal. 1909.
- El Republicano. San Cristóbal. 1896.
- El 27 de Abril. San Cristóbal. 1883. 1885. 1886.
- El Táchira. San Cristóbal. 1926. 1927.
- El Tiempo. Rubio. 1896.
- El Tipógrafo. Táriba. 1907. 1908.
- El Torbes. Táriba. 1889.
- Helios. San Cristóbal. 1921. 1922.
- Heraldo del Táchira. San Cristóbal. 1925.
- Horizontes. San Cristóbal. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920.
- La Idea Artística. San Cristóbal. 1892.
- La Idea Restauradora. San Cristóbal. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906.
- La Limosna. Rubio. 1895. 1896. 1897.
- La Mañana. San Cristóbal. 1889.
- La Montaña. San Cristóbal. 1929.
- La Paz del Táchira. San Cristóbal. 1887. 1888.
- La Unión Tachirense. San Cristóbal. 1912. 1915.
- La Verdad. San Cristóbal. 1894. 1895.
- La Voz de Junín. Rubio. 1897.
- La Voz del Táchira. San Cristóbal. 1886.
- Los Andes. San Cristóbal. 1897.
- Los Capachos. Capacho. 1930.
- Tuerca y Tornillo. San Cristóbal. 1912. 1914.
- Unión de la Cordillera. San Cristóbal. 1878.
- Unión Liberal. San Cristóbal. 1880.
- Unión y Ley. San Cristóbal. 1909. 1910.
- Unión, Paz y Trabajo. San Cristóbal. 1922. 1923.
- Variedades. San Cristóbal. 1903. 1904.
- Voz del Estado. San Cristóbal. 1906. 1907. 1908.
- Voz del Siglo. San Cristóbal. 1927. 1928. 1929.