



Año XI. Agosto 2020. Maracaibo. Zulia. No. 21

Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”

Director

Iván Darío Parra

Asesor

Magister Rafael Parra Molero
CNP 23398

Colaboradores columnistas

Ramiro Quintero
Cecilia Montero
Luis Arrieta M.
Alfonso Montiel R.
Édixon Ochoa
Jean Carlos González
Manuel Gómez
Lexia Nucette
José Andrés Bravo H.

Alejandro Carruyo B.
Elio L. Castellano B
Gualberto Gutiérrez
Iván Salazar Zaíd
Rafael Molina Vílchez
Ender Pérez
Jesús Ángel Parra.
Lucidio Quintero S.
José Rafael Romero

Consejero Jurídico

Dr. Francisco Parra Ortega

Dirección: Calle 72 con avenida 3F. Edificio Doña Luisa. PB- local 1. Maracaibo.

www.paedica.com.ve

Revista de Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”

Sumario

	<i>página</i>
Editorial.....	4
Nuestra portada.Iván Darío Parra.....	6
LA NOTA.....	10
Breves pistas sobre las expresiones musicales en la Maracaibo del siglo XVIII.....Alejandro Carruyo B.....	11
Prof. Gregorio Garrido.....Luis Arrieta M.....	26
Apostillas.....,,.....por el pequeño Mahón.....	30
Prof. Alberto Villasmil Romay.....Elio L. Castellano B.....	31

Editorial

Estábamos esperando que pasaran los efectos del coronavirus o covid-19 para la publicación de la revista AMUZ 21. Pero esto resultó más grave de lo creíamos, una Pandemia. Lo cual presenta otros escenarios, pues no depende de nadie en particular y, aun cuando conocemos esfuerzos de científicos y oraciones de fe en busca de solucionar el problema, no sabemos cuándo terminará.

Así, cumpliendo las recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud (OMS), hemos decidido difundir dicha revista con el propósito de siempre, dar a conocer parte de la historia de la música zuliana, sus autores... Como testimonian las páginas de todos los números publicados (21) de *AMUZ*, donde corren insertos centenares de nombres de compositores, interpretes, cantautores, poetas, escritores, cronistas, historiadores... de mujeres y hombres que han contribuido y contribuyen al fomento y difusión de la música zuliana, muchos de los cuales casi olvidados. Además, eventos, crónicas y todo lo que tiene que ver con el propósito señalado.

De tal manera que en este número encontrarán reseñas biográficas de Víctor Alvarado, Leví Parra, el Conjunto Palmarital, Gregorio Garrido, Alberto Villasmil Romay y sobre la música en Maracaibo en el siglo XVIII. Además de las tradicionales Apostillas y LA NOTA.

La reina del folclor venezolano se vistió de fiesta en el Teatro Baralt de Maracaibo, 21 de octubre del pasado año, con la presentación de la Gala Final del Festival *Una Gaita para el Zulia 2019*, acto respaldado por el Ejecutivo regional. Para premiar la mejor composición zuliana de este género y en homenaje al Poeta de la Virgen, Jairo Gil (1948-2019). Allí, el gobernador Omar Prieto exaltó la importancia para que la gaita se convierta en Patrimonio de la Humanidad, y no descansaran hasta obtener este galardón. Las gaitas ganadoras fueron: *Del Zulia Soy*, autor e interprete Jaime Indriago. *La Playera* de la autoría de Oswaldo y Osmar Ferreira, interpretada por Astolfo David Romero y en tercer lugar *La Escalera del Cielo*, autor Fernando Mavárez y Alvis Reyes, interpretada por Luis Ángel Aguirre.

En el aula magna de la universidad Rafael Urdaneta el sábado 29 de febrero de 2020 se realizó una actividad cultural para celebrar *45 Aniversario del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela en el estado Zulia*. Iniciativa del maestro José Antonio Abreu *Cantar, Tocar y Luchar*, en 1975. En el programa cumplido, entre otros actos, estuvo *La Contradanza La Dama del Salón*, compuesta en homenaje al Padre de la Patria. Durante su ejecución el maestro Elio Luis Castellano Bohórquez, fundador del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles

del Estado Zulia, iba relatando hechos históricos de colonia y la última visita a Maracaibo del Libertador Simón Bolívar.

Lamentamos los sensibles fallecimientos de nuestros colaboradores y amigos: *María Cristina Solaeche Galera*, 7 de marzo de 2020 en Maracaibo. Docente universitaria, historiadora, promotora cultural...y sobre todo *Poeta*, que con su estilo y personalidad llevó sus obras, de una característica especial y admirada, allende de nuestras fronteras dando testimonios de su talento y humanismo. El 10 de abril de 2020 murió en la ciudad de Guayaquil, Ecuador, el maestro *William Atencio*, maracaibero de “pura cepa”. Licenciado en Educación (LUZ, 1976), y en el mundo de la gaita deja huella imborrable como compositor, cuatrista, productor musical, locutor y director de emisoras de radio. Integrante de los conjuntos Los Monarcas de Campo Rojo (Lagunillas), Las Estrellas del Zulia, Rincón Morales...y sus gaitas *Cinco Negros* interpretada por los Gaiteros del Viejo Víctor; *Una Gaita Para el Zulia*, en la voz de Fernando Rincón, *Catatumbo*, *Que viva la democracia*, *De imprevisto*, *Gaita gaita*, *Paisaje andino*. *La Cuerda Saladillera*...quedan como testimonio de ello. Y en la ciudad de Bogotá, Colombia, 23 de julio de 2020, murió el maestro *Hugo Huerta*, uno de los gaiteros más apreciado de la región zuliana. músico y docente, intérprete de danzas, bambucos, vals... entre otros géneros musicales del Zulia. Principal voz de Los Dragones y en 1971 fue ganador de La Voz de Oro de Venezuela, El 31 de julio del 2020 falleció en Maracaibo el músico Lic. *Walter Manuel Romero Ríos*, Violonchelista Jubilado de la Orquesta Típica del Estado Zulia, ex-integrante del grupo Guaco y de gran trayectoria dentro del ámbito musical de la región Zuliana. A todos ellos *Paz a sus restos*.

Con especial agrado felicitamos al maestro y amigo, compositor y repentista, Víctor Hugo Márquez por su libro *Testimonios de la Gaita Zuliana Vecinal* publicado por la Fundación BOD. Donde a través de 16 testimonios aporta nuevos hechos a la historia de la gaita zuliana. En buena hora.

Amigos de la Música Zuliana se unen a la campaña universal para batallar el covid-19... QUEDATE EN CASA.



Nuestra portada

VÍCTOR ALVARADO

Una noche de agosto de 1956 me encontraba en Isla de Toas disfrutando de las vacaciones escolares y acompañando a mi primo Alonso Bracho que tenía un expendio de medicina en la avenida próxima al lago del caserío El Toro, capital de dicha Isla. Estábamos sentados en el enlosado frente del expendio y desde allí escuchábamos unos tres jóvenes que venían al son de un cuatro cantando música zuliana por toda la calle. La primera voz era de Víctor Alvarado, allí lo conocí; persona simpática, alegre, de talento y buena gente.



Víctor Alvarado Vílchez nació en Isla de Toas el 28 de diciembre de 1938. Sus padres fueron oriundos de la misma Isla, con quienes también compartí gratos momentos y a quienes él quiso con adoración. Más tarde, por sus exitosas actividades en el mundo artístico, sería declarado Hijo Ilustre de Isla de Toas y de Trujillo; Hijo Adoptivo de Perijá y Patrimonio Musical del Estado Zulia (1993).

Para finales de los años 50 del pasado siglo, ya Víctor era conocido en el entonces municipio Padilla del distrito Mara, su querida tierra chica.

Desde muy temprano, esa inconfundible forma de cantar y su simpatía tuvieron una grande aceptación. De allí que cualquier presencia de grupos musicales en Isla de Toas, que escuchaban los relatos de sus compatriotas admiradores, mostraban interés por oírlo cantar y en alguna ocasión será contratado por sus características artísticas para actuar en Maracaibo. Pero al terminar sus compromisos, volverá a su terruño y en expectativa de nuevas circunstancias, que vendrán.

Sus primeras interpretaciones en público serán melodías compuestas en su pueblo, especialmente las de su coterráneo don Leví Parra (1904-1961). Composiciones que estarán siempre en su repertorio y permitieron bautizarle como “El cantor de Isla de Toas”, de lo cual siempre se sintió orgulloso y según sus propias palabras “seguiré cantando siempre música tradicional”.

Veamos brevemente quién fue don Leví Parra



Un auténtico trovador, que sin ser un guitarrista profesional, en varias ocasiones lo vi tocando y evocando tonadas de “despecho”. Además, un bohemio, poeta declamador, cantautor y romántico, que conocí y traté en mi pueblo San Rafael de El Moján, pues allí residió durante un tiempo al final de su vida. Era admirador de los bardos venezolanos Udón Pérez, Yepes, Pérez Bonalde..., pero sobre todo del poeta colombiano Julio Flores, autor de Flores Negras, que le gustaba cantarla o recitarla. Bajo el nombre de Bambuco Playero, que aun siendo considerado una danza tiene algo propio, don Leví compuso varias canciones, además de danzas, valeses y décimas; e hizo varios arreglos musicales; y algunos poemas. Es el autor de *Canto a mi Toas* que Víctor popularizó más de allá de nuestras fronteras y le dio a éste una identidad vernácula en cualquier lugar y tiempo. También, compositor de *Ídolo mío*, *Amor encarcelado*, *Plegaria marina*, *Dile a tus ojos*; *Cinco años*, *Fuego lento* (arreglo), etc...

La vida artística de Víctor Alvarado fue prolifera, sobre todo en el campo de la actuación como cantante. Después de la caída del general Pérez Jiménez cuando se abrieron nuevos programas y oportunidades en las emisoras de radio en Maracaibo, su voz formará parte de los interpretes de las melodías zulianas y sus grabaciones empezaran a encontrarse en las disqueras. Llegó a editar más de veinte discos de larga duración (LP). Grabaciones que todavía se escuchan, armonías que nunca pasarán de moda, allí están *Canto a mi Toas*, *Mi silencio*, *Alcohol y llanto*, *Padre mío*, *A mi madre*, *Ojos*

verdes, Dile a tus ojos, Fuego lento, Serenatas, Para usted, El amor aquel, Esa es mi razón, Mi diosa Toas.... Y en el mundo gaitero, dejará gratos recuerdos con la gaita “Añoranza” de Heberto Pedraja, que interpretó como invitado del conjunto San Isidro, en 1963.

Sus acciones en los espacios de la radio, como locutor profesional (1967), los va a desarrollar, entre otras emisoras, en Radio Turismo, Radio Valera y Radio Trujillo, dejando gratos impresiones. Y por sus inquietudes por mejorar las condiciones de existencia de sus paisanos isleños, su nombre fue presentado como candidato a la Alcaldía del municipio Padilla por un grupo electoral no tradicional y auténtico de Toas.

Todo lo anterior lo convirtieron en uno de grandes adalides y maestros de la zulianidad para orgullo del Zulia y Venezuela.

Con el conjunto Palmarital

Este grupo fue formado por el maestro Ángel Francisco Quintero a finales de los años cincuenta del siglo XX, en San Rafael de El Moján, y será para Víctor, por mucho tiempo, su compañero de la actividad artística y con quienes desarrollará sus esenciales actividades. Compartiendo en algunos momentos con Teresita Antúnez y Ricardo Ferrer, entre otro cantantes.



Víctor con el grupo Palmarital
(cortesía de Gualberto Gutiérrez P.)

Al respecto, expresará en una entrevista que le hiciera el periodista José Javier León... *<Entonces me conseguí con una llave muy especial, una copla con El Moján, con Mara. El Moján me prestó todos los músicos, arpa, cuatro, maraca y el contrabajo, Ángel Quintero, Roy Almarza, Atilio Navea, José Chacín. Hicimos el encuentro Toas con Mara y le echamos pichón a esa vaina. Hicimos música no para comercializar sino para llevarla a todas partes. Cuando yo llevaba mi música a Boconó, a Oriente, y decía voy a cantarles “Canto a mi Toas, Ojos verdes”, la gente se quedaba como extrañada porque ese ritmo era muy raro, no era muy aceptado, pero yo dije “algún día tiene que calar”.*

Yo no miraba el dinero... *“Todo eso que ves en la pared (diplomas y reconocimientos), todo eso me lo he ganado con los gritos, gritándole a la vida que la quiero. Después que comencé a cantar con el grupo Palmarital de El Moján me buscó gente que me decía quiero ser tu representante, pero era para llenarse los bolsillos, entonces dejaban la música mía aparte y lo que estaba en la mira era el dinero. Yo no miraba el dinero, para qué, yo quería mi música. Entonces me dije voy a hacer canciones e hice como cien, pero las grabé con el conjunto Palmarital del Moján.*



El 4 de enero de 2015, cuando la tarde parecía concluir en Maracaibo, la parca corto los hilos de la vida de Víctor Alvarado *El cantor de Isla de Toas*. En la morada de la Chinita, Basílica de Nuestra Señora de Chiquinquirá, fueron las exequias. Frente a su ataúd, desfilaron familiares, amigos y admiradores para despedir al hombre que nunca dudó de amar a su tierra, sus tradiciones y su música. Paz a sus restos.



LA NOTA

CANTO A MI TOAS Danza Zuliana

Autor: Levy Parra

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. It consists of ten staves of music, each with a corresponding line of lyrics. The lyrics are in Spanish and describe various elements of the dance and the sea. The score includes first and second endings for several phrases. The lyrics are:
Gru pos de va rias ve le ras a dor nan la ra da de mi to as
cha la nas pi ra guas y ca no as y los ver des co co te ros y ri
be ras En u na ve re da un ma ri ne roa so las en
sa ya su cri o lla se re na ta yen la exten say pe dre go sa pla ya
suar mo nio sa can ción can ta las o las En u na ve re Al o cul tar se tras
la cum breel sol la lu na bri lla cual bru ñi da pla ta su
fu rial nor te el hu ra cán de sa ta yel ma ri ne ro sue na el ca ra col
yen las no ches pla tea das de mi to as seo yenen las ca lles el can tar
de tro va do res yen las ra as dehu mil des pes ca do res
el ra ro po rrear de sus ca no as

Transcripción: Ramiro A. Quintero Parra

BREVES PISTAS SOBRE LAS EXPRESIONES MUSICALES EN LA MARACAIBO DEL SIGLO XVIII

Arq. Alejandro E. Carruyo Boscán

El origen de la música

El origen y evolución de nuestras expresiones musicales cultas, populares y folklóricas, religiosas y profanas, es aún un amplio campo de investigación, en el cual algunas personalidades e instituciones culturales nacionales y regionales se han empeñado en una tarea paciente y laboriosa que ya está dando sus frutos. El interés por esta temática proviene de la necesidad de esclarecer las razones profundas que explican las formas de expresarnos y lo que queremos comunicar. Mirar atrás, ver de dónde venimos y dónde estamos situados, siempre imprime dirección a la existencia; he aquí la importancia de la historia.

El origen de la expresión musical se ha buscado en la religión y en el origen de la experiencia religiosa está siempre presente un hecho. Las religiones no son un invento; la vivencia de un hecho que “revela una modalidad de lo sagrado [...] una manifestación de lo sagrado en el universo mental de los que lo han recibido” (Eliade, 2009, p.75-76), suscita la necesidad de evocación, invocación, celebración o conmemoración de la divinidad que se ha manifestado revelando su sacralidad (hierofanía) o su potencia (cratofanía).

Las manifestaciones de la divinidad suscitan la necesidad de trascender a lo humano mediante la expresión de los sentimientos personales y colectivos (alegría, gozo, pena, tristeza etc.), asociados a acontecimientos vitales: el nacimiento, la muerte, los esponsales, la sexualidad, la cosecha, la lluvia, etc). La evolución de éstas expresiones hasta sus manifestaciones actuales es un trabajo de expertos que está muy por encima de las pretensiones de este artículo, cuyo humilde propósito es sencillamente registrar algunas pistas que pueden resultar de utilidad para indagar en el origen, evolución y actualidad de algunas de nuestras expresiones musicales regionales, con miras a darle posibilidades de realización a nuestro futuro.

Las fuentes originarias de nuestras expresiones musicales

La América hispana contempló el afloramiento de una muy rica producción musical religiosa durante el período colonial, cultivada en las capillas musicales de Catedrales y Misiones, en las que maestros españoles e indígenas compusieron misas, motetes y villancicos. La música que se desarrolla en contacto con las civilizaciones originarias es fruto del trabajo de los misioneros católicos, sobre todo en zonas lejanas y marginales, como en los llamados “pueblos de doctrina”, pueblos de misiones, separados del territorio blanco, en los cuales los misioneros instruían a los pobladores en la

doctrina cristiana en sesiones de catequesis que se hacían antes de iniciar los trabajos del día.

Esta labor resultó más fructífera en aquellas zonas en las cuales se encontraron poblaciones urbanizadas y con culturas más evolucionadas, como fueron los casos de los incas, mixtecas, chibchas, quechuas etc. En referencia al Zulia y más específicamente Maracaibo y su comarca, las reducciones y los pueblos de doctrina supusieron esfuerzos muy grandes por parte de los misioneros Franciscanos; la cuenca del Lago de Coquibacoa y sus alrededores no eran soledades despobladas; existía una importante red de movimientos comerciales entre las tribus de la laguna y un señorío en el cual radicaba una jerarquía para el control de ese espacio geográfico.

El dominio de la navegación del Lago de Maracaibo y Golfo de Venezuela no fue acción exclusiva o innovadora de la incursión hispánica. Los nuevos pobladores hallaron un mundo complejo de relaciones económicas y sociales y de vínculos ancestrales, vital en la diversidad de los pueblos aborígenes del paisaje natural de la cuenca del Lago de Maracaibo” [...] Esa región estaba organizada por asentamientos indígenas en pueblos de agua y pueblos de tierra establecidos del este al oeste de la cuenca lacustre y desde las productivas tierras meridionales a las áridas más septentrionales en el Golfo de Venezuela [...] conformaron subsistemas étnicos de la misma familia lingüística o no, caracterizado por las alianzas y fuertes relaciones de complementariedad. [...] Tales circunstancias hicieron que los nativos merecieran el título de “señores de la laguna”, señalados por cronistas indios, calificación que interpretamos contiene profunda caracterización histórica dado el rol de los pueblos de agua en la dinámica lacustre, apreciaciones hasta ahora no develadas por la historia, la antropología o la arqueología. (Parra Grazina, Ileana. 2005: 2-3)

Por tratarse de tribus, algunas nómadas, otras asentadas ya en los llamados “pueblos de agua” y “pueblos de tierra”, que difícilmente se sometían a la disciplina misionera, las fundaciones fueron muy precarias y en muchos casos desaparecieron en poco tiempo, al punto que Mons. Gustavo Ocando Yamarte (1986: 53-54) sostiene que “la región de Maracaibo será una de las menos favorecidas por las misiones” y que dada la exasperación de los indígenas “no se puede hablar en el Zulia de pueblos de doctrina”. Precisamente la primera misión, iniciada por los franciscanos de Valencia hacia 1560, fracasó por estas razones y por la belicosidad y beligerancia entre las diferentes tribus; a manera de ilustración, los guajiros se pacificaron en 1792, con el gobernador Fernando Miyares y los motilones, la tribu más aguerrida, lo hicieron progresivamente hasta principios del siglo XX. ⁽¹⁾ Lo cierto es que, como en las capillas musicales de las catedrales y

en las misiones bien consolidadas, también en estos ambientes la música europea debió constituir un medio de acercamiento a la población originaria, “ya que, por alguna misteriosa razón, los aborígenes se sentían particularmente atraídos por ella” (Garrido, Gabriel, 1991: 5).

Pero no fue solo en los lugares de culto donde las manifestaciones musicales se desarrollaron. Extremeños, canarios y andaluces acudieron a poblar Maracaibo y demás pueblos de la zona; Carlos García Carbó, preguntándose sobre cuáles géneros musicales tuvieron una presencia importante en aquellos primeros años de la conquista, transcribe la respuesta de Luis Felipe Ramón y Rivera “Entre nosotros, el romance, el villancico y las canciones infantiles fueron sin duda, la música hogareña de esos tiempos” (García Carbó, Carlos 1993: 14).; con ello afirmó la antigüedad de estos géneros entre nosotros, sobre todo en su variante popular.

Pero estos colonos trajeron consigo no solo sus instrumentos contemporáneos (guitarra, bandolinas, panderos, zambomba, castañuelas y otros) sino también sus motivos de celebración, expresiones musicales profanas, sus sentimientos y pasiones. A ellos se sumará, tan tempranamente como 1528, el componente africano, fruto del oprobioso mercado humano con su propia estética musical, concepciones animistas y su carga de sentimientos reprimidos. En aquellas vecindades incipientes las familias eran precarias, frecuentes el abandono del hogar y la infidelidad y significativo el número de viajeros habituales, que hacían tránsito hacia el interior, el piedemonte andino y las ciudades y pueblos del norte de Colombia. Entre las celebraciones religiosas matutinas y vespertinas y las descargas emocionales de los pobladores, abundaban las oportunidades para el jolgorio animado con voces e instrumentos populares, pero también para abusos y desafueros.

Necesariamente se ha de partir del último cuarto del siglo XVI, 1574, fecha del segundo repoblamiento de Maracaibo, para considerar cualquier aspecto de su desarrollo cultural. Desde esta fecha y durante todo el siglo XVII, el siglo de las incursiones piratas, va lentamente configurándose aquella sociedad. Ha de tenerse en cuenta la condición de ciudad puerto que dominaba la cuenca del lago, lugar de encuentro y tránsito, cruce de caminos para viajeros y colonos, virtudes y vicios, amalgama cultural. En relación con la música, lo primero a considerar es el componente de la música aborígen, monótona con pequeños giros, el canto diario (un “canturreo entre dientes” que acompaña las labores diarias), cantos de curación (“un canto apacible como para arrullar”), de agradecimiento por las cosechas, la pesca abundante (“de tono sosegado y hasta tierno”), cantos de fiesta, (“donde los miembros de la comunidad hacen gala de la potencia de sus voces” acompañados casi siempre por flautas y a veces tambores).

Pero “es imposible ignorar el nexa entre el espíritu musical eufórico del

sevillano y el ethos zuliano” (Ocando Yamarte, G. 1986: 599), sea por la fuerza misma de sus expresiones musicales como por el papel de la colonización en la construcción de una visión “desde el nuevo mundo”, es innegable el peso del componente europeo español en la conformación de la música zuliana. Por otro lado, a nivel popular se expandió la influencia de la música negra, con “la fuerza del tambor, el ritmo frenético, ágil, las canciones melancólicas y al mismo tiempo vibrantes” (Ocando Yamarte, G. 1986: 599-600). Estos elementos serán las fuentes de la música folklórica y popular zuliana.

La educación musical se dio dentro de los hogares con maestros particulares. A los instrumentos tradicionales fueron sumándose instrumentos clásicos: el violín, el arpa clásica, el clave o clavecín. Al elevarse el nivel de civilización se enriquecía la variedad de instrumentos y de piezas musicales, al punto en que la música clásica llegó a hacerse habitual en todas las tertulias musicales familiares y pasó luego a enriquecer la liturgia católica sobre todo en la Iglesia Matriz, actual Catedral.

No hay vestigios de que durante la colonia haya existido en Maracaibo algo como una escuela musical propia; pero a nivel nacional, lo que podría pensarse inicialmente como el resultado de una exportación de la música española, en el curso de tres siglos, se convirtió en una producción de obras mestizas y originales, misas, motetes, canciones, villancicos y romances alegres y ligeros sobre temas sacros, que maduran en la llamada Escuela de Chacao entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del siglo XIX y que abrirán sus cauces creativos a la generación de canciones y madrigales con temas profanos y ya de corte personal e intimista. Si hubo o no participación de zulianos en esta producción musical, está por investigarse; un venero virgen pero muy interesante se encuentra en los bambucos, danzas, pasillos y pasodobles que en boca de los bogadores, circulaban entre Maracaibo y los puertos piragüeros del interior lacustre: “Por entre juncos y enredaderas el Catatumbo, el Catatumbo surcando va...”

Maracaibo en el último cuarto del siglo XVIII

El Obispo de Venezuela, Mariano Martí, realiza una visita pastoral a la diócesis en 1774. Al llegar a Maracaibo el 8 de mayo de ese año abrió la visita en la Iglesia Parroquial, fijó un plazo de 20 días para que “todas y cada una de las personas de cualquier estado, calidad y condición que fuere, que supiere o hubiere oído de cualquier pecado público y de otro digno de corrección en cualquiera manera, lo manifestare ante Nos (para) proveer a cada cosa de oportuno remedio para la reforma y corrección de los vicios y pecados, habida plena inteligencia del estado de las almas (Y exhorta a que) procure cada uno en la parte que os toque, cumplir con esta indispensable obligación con la brevedad posible“ (Se refiere a) “los denuncios de los pecados públicos y demás que conduzca al servicio de Dios y bien de las

almas” (Martí, Mariano 1998: 80).

La relación extensa, detallada y cuidadosa que hace el obispo constituirá un gran retrato de aquella realidad que tres años después, pasaría a ser la Capitanía General de Venezuela. El obispo Martí entrevista a los que acuden acogiendo el mandato, registra en su libro personal los casos denunciados y luego establecerá providencias en relación con la denuncia de pecados públicos y contra los abusos en los bailes públicos y privados con motivos religiosos. Huelga señalar que la veracidad, importancia y utilidad de la información, la hacen invaluable para los investigadores interesados y contiene datos significativos para explorar la música en el siglo XVIII.

De las actas de la visita puede extraerse una breve descripción de la ciudad. De acuerdo al censo de viviendas y familias realizado, Maracaibo era entonces una ciudad pequeña pero ya consolidada; los datos aportados en esta fuente permiten estimar una población urbana, para el año 1774-75, de alrededor de 10.000 personas, “1218 casas y 1709 familias”. (Martí, Mariano, 1998: 149, 151 Tomo VI). El centro urbano comprendía el cuadrante limitado por el norte con la Cañada Lara, el este con la costa lacustre (la Av 2; no existía entonces La Ciega), al sur limitaba con la bahía del puerto que penetraba hasta la actual calle Bolívar (C. 97) y al oeste con la actual calle Miranda (Av.9). La ciudad se extendía hacia el norte, más allá de la Cañada Lara, configurando el barrio “El Empedrao”, hacia el suroeste con el Barrio “La Tenería” y hacía el oeste, la salina y el barrio “El Saladillo, con sus calles muy irregulares (algunas de ellas: calle de Bernardo de Vira, calle de Simón Rubín, callejón La Limita).

Poseía cuatro Iglesias: la Parroquial o Iglesia Matriz, Santa Bárbara, San Juan de Dios “colocada al otro extremo de la ciudad, que llaman el Saladillo” (Martí, Mariano 1998: 251 Tomo VI) y el Convento de San Francisco; 2 ermitas, Santa Ana y Ntra. Sra. de La Candelaria. Había algunos oratorios en los hatos circundantes: Suata, El Pozito, El Rosario, El Rancho, Hato Belén en El Jobo, Guadual, Hato Santa Ana, en Cañada Vieja y Oratorios de las casas de Juan Antonio Rodil y de Doña María Josefa De la Colina en la propia ciudad. Estos últimos datos importan dada las vinculaciones sobre la frecuencia en que debían ocurrir estos eventos.

En una de las anotaciones el obispo registra algunos datos toponímicos, por ejemplo “Tiene su casa [...] en el Saladillo y allí concurre la dicha (señora). Queda prevenido dicho (señor) de no volver más a Maracaibo hasta que se case con una o otra mujer. Y si buelve será puesto a la cárcel y dicha (señora) no se moverá más de aquí”. (Martí, Mariano, 1998 :172. Tomo I).⁽²⁾

La misma fuente confirma en la siguiente nota la existencia de los dos barrios, refiriéndose a una pareja en adulterio: “Este vive en el Saladillo y ella en el Empedrado. Quedan advertidos de no tratarse”. (Martí, Mariano, 1998: 199. Tomo I).

Música religiosa y músicos

Mons. Martí describiendo el templo parroquial de Maracaibo (La Iglesia Matriz, actual Catedral) dice que “en medio de ellas (las naves) el Coro, bastante aseado y pintado, con su lugar competente sobre la silla donde yo me siento para el órgano, música y cantores” (Martí, Mariano, 1998: 251. Tomo I). La existencia del coro bajo, situado en el medio de la nave central, para el canto de las horas litúrgicas, la existencia de un órgano en su plataforma y bancada para los músicos, hablan de un cierto grado de desarrollo de la música en las celebraciones litúrgicas.

Hay una referencia muy importante del Obispo Martí al culto popular nocturno: “A la esquina de la plaza, dentro de la cerca de la misma Iglesia o cementerio, tienen edificada y decente los negros y mulatos una capilla de la Virgen baxo la invocación del patrocinio. Tiene su puerta a la plaza, y por ella, sin pasar por la Iglesia ni cementerio, salen de noche los Rosarios. Esta capilla es semejante a otra que hay en San Juan de Dios, para el mismo fin de salir de noche los Rosarios”. (Martí Mariano 1998: 255 Tomo I). Los negros y mulatos (seguramente muchos de ellos esclavos) tenían más limitaciones para el culto por los horarios de trabajo y también porque a causa de la pobreza extrema, no tenían ropa decente para asistir a la Iglesia a la vista de la gente (el obispo en la visita pastoral obsequió ropa en muchos casos a hombres y mujeres para que pudiesen asistir al culto); probablemente otro tanto ocurría con algunos indígenas.

La capilla del Patrocinio, tanto en La Iglesia Matriz, como en San Juan de Dios, fueron fruto de la devoción a esta advocación promovida por el Rey Felipe IV en 1656, quien, estando sinceramente agradecido de los favores que por medio de la Virgen había recibido, quiso poner los territorios de la corona bajo el patrocinio de María y el Papa Alejandro VII accedió a la petición del monarca disponiendo que el algún domingo del mes de noviembre, a juicio del obispo, pudiera celebrarse la fiesta del Patrocinio de la Virgen María con las imágenes de mayor devoción de los lugares, para que con gran solemnidad y conmoción del pueblo se celebrase esta fiesta.

En Maracaibo la advocación mariana que contaba con la mayor devoción debió ser Nuestra Señora del Rosario, cuya capilla en la Iglesia Matriz era la testera lateral sur, la más suntuosa después de la mayor y la del Cristo Negro y en San Juan de Dios, Ntra. Sra. del Rosario de Chiquinquirá ocupaba el nicho central en la capilla mayor, dada la importancia creciente de esta advocación. Por tal razón seguramente en ambas iglesias la capilla del Patrocinio estaba dedicada a Ntra. Sra. del Rosario. El ajuar en ambas capillas contaba con ricos guiones con la imagen de la Virgen del Rosario, faroles y ornamentos de plata para las procesiones, en las que (“los rosarios”) negros y mulatos salían en la noche, seguramente acompañando el rezo del rosario con cantos religiosos populares. También el Santísimo

Sacramento salía en ocasiones en las noches, bien en el viático, para la atención de enfermos, como en procesiones para el culto público de adoración nocturna.

En algunos casos el obispo Martí identifica en su relación de notas personales algunos músicos, lo cual permite hacerse una idea de esta actividad en ese tiempo: Don Joseph Matheo Más y Rubí, nacido en Maracaibo el 8 de mayo de 1746 (tenía 28 años cuando la visita pastoral y llegó a ser canónigo de la Diócesis Mérida de Maracaibo y gestor del traslado de la sede a Maracaibo en 1812). "...tiene el empleo de Organista de esta Parroquial con el salario anual de 50 pesos. Es Bachiller en Filosofía. Es aplicado, muy humilde y virtuoso". (Martí, Mariano. 1998:170 Tomo I). Rafael Chanique, mulato, soltero, tocador de clave" (clavecín o clavicémbalo) (Martí, Mariano. 1998:239. Tomo I). "Don Diego Maldonado [...] Es aplicado al estudio y al servicio de la Iglesia, y es sacristán menor de esta Parroquial muchos años ha, y tiene la voz muy entonada. Es virtuoso". (Martí, Mariano. 1998:169. Tomo I). "Juan Antonio Gonzalez, hijo de Francisca Antona, tocadora de harpa, mulato, soltero". (Martí, Mariano. 1998:193. Tomo I). Hay también violinistas, y un "gaytero".

Música y costumbres populares

Ya antes se había comentado que no fue solo en los lugares de culto donde se desarrolló la música durante la colonia. El pueblo llano tenía también razones y celebraciones profanas que se desarrollaban en los ambientes proclives para ello, como eran probablemente la taberna, el puerto y algunos espacios públicos en los alrededores del mercado. Pero además en muchas casas de vecinos se organizaban bailes que se prestaban para abusos y excesos entre hombres y mujeres que la autoridad eclesiástica se avoca a corregir: <Acá se hacen unos bayles indecentes, y entre ellos una contradanza que llaman "la coxa", con que un hombre y una mujer se enlazan los brazos y manos>. Se presenta acusación contra un Teniente de Altagracia que <permite en su misma casa bayles deshonestos, entre otros uno llamado "grupera">. (Martí, Mariano. 1998: 223, 190).

El obispo comenta en general los abusos que observa: "Hay acá el abuso que quando en alguna casa hay algún bayle, concurren hombres y mugeres a las ventanas y puertas de la casa donde se hace el bayle y no dexan de cometerse desaciertos [...] Acá hay mayor abuso en el día de San Juan de bañarse hombres y mujeres de día y con más desvergüenza que en lo restante del año. Queda advertido el Vicario de corregir este abuso, como también el de lavar todas las tardes del año las mujeres indeciblemente". (Martí, Mariano. 1998: 239. Tomo I)

Hay un personaje en particular que causa escándalo en la sociedad de aquella Maracaibo y que es objeto de muchos señalamientos por parte de los informantes; clérigo pero no ordenado ⁽³⁾. Dice de él el obispo: "su genio (es)

poco aplicado a funciones de la Iglesia, pasea con mujeres, bayla o danza en saraos públicos, y anda algunas veces vestido de color, como si fuese un secular [...] ha asistido a bayles y ha danzado, y ha andado por las calles de noche con chupa y calzón de color, no negro, hallándome yo ya acá [...] es libre en palabras impuras, y tocamientos libidinosos y en baylar en traje secular y tiene amistad sospechosa con...[...] vive mal con [...], soltera, mulata, la cual vive en el Empedrado, y se quexan las gentes de que no da audiencia y no hace justicia [...] ha hecho deshonestidades con doncellas [...] bayló en un sarao con una señora, y él bayló con sombrero de tres picos con galón de oro y todo vestido de listado [...] ha asistido a bayles, y el mismo ha danzado vestido de prusiana de diversos colores, gaytero, de chupa. (Martí, Mariano. 1998: 162, 216, 242,193, 226, 250 y 178 Tomo I).

La lectura de los anteriores reportes y de éstos sobre las andanzas del personaje da pie a reparar en algunos asuntos de interés. Primeramente, el calificativo de “gaytero” que le da el obispo; no se sabe si por ser tocador del instrumento o por formar parte de alguna parranda a la que se designaba de esa manera, asunto éste de utilidad en el esclarecimiento del origen de la gaita zuliana. En segundo lugar la identificación de algunos rasgos del pueblo llano: su inclinación a la diversión en el baile y danza en los saraos públicos, vespertinos y nocturnos, sensualidad acentuada e irreverencia, celebración profana de festividades de origen religioso, como la Navidad, la fiesta de San Juan Bautista, la Cruz de mayo, autos sacramentales, cuando las celebraciones se hacían en las casas de familia y en los hatos circundantes.

...es igualmente reprehensible que por colorear torcidos fines se tomen por pretexto los piadosos cultos en las casas particulares donde se hacen altares y pesebres, y que abusando de la religiosidad con que deben tributarse sean proporción a muchas y graves ofensas contra Dios, ocasionadas de las juntas de ambos sexos, bailes, músicas y visitas, que hacen de noche en los dichos pesebres o altares...” (...) ordenamos y mandamos que en los dichos altares o pesebres de las casas particulares sin excepción de alguna no se hagan de noche bailes, danzas, visitas, músicas, ni otros festines en que concurran hombres y mujeres, con que se excusará también el congreso que regularmente hay en las ventanas y corredores, donde la muchedumbre puede facilitar cualquier exceso. Y lo cumplan bajo la pena de excomunión mayor *latae sententiae* (Dado en Maracaibo el 7 de dic. de 1774) (Martí, Mariano. 1999:84.Tomo V)

El obispo Martí promueve severas sanciones para salvaguardar la esencia y las formas de las celebraciones religiosas populares, muchas de las cuales forman hoy parte del patrimonio cultural del país. No hacía sino ser consecuente con las disposiciones del Concilio de Trento, tomadas en la

sesión 22 del 17-09-1562 y actualizadas para lo que entonces era la única diócesis en el territorio de la actual Venezuela, en las Constituciones Sinodales del Obispado de Caracas, por Don Diego de Baños y Sotomayor, en 1687; éstas entraron en vigencia en 1697 cuando fueron aprobadas por el Consejo de Indias y rigieron hasta 1904, siendo sustituidas por la Instrucción Pastoral gastada en las primeras conferencias del episcopado venezolano.

Constitución N°158 -Y porque hemos hallado que en este nuestro Obispado en las casas particulares en diferentes días del año se hacen altares á diferentes santos como en el día de San Juan, la Cruz y Navidad, de que resulta el cometerse muchas indecencias y ofensas de Dios con los concursos de hombres y mujeres; deseando remediar tan grave daño: mandamos que en dichos días no se hagan altares en las casas particulares, ni en los barrios ni arrabales de las ciudades ó villas con las circunstancias de bailes y otras cosas indecentes, á que concurre mucha gente de noche en des servicio de Dios; y si algunos se hicieren en las casas, sea con decencia sin baile, música ni peligro alguno. Y prohibimos el que vayan de noche á visitar dichos altares; ántes bien entonces se cierren las puertas: lo cual se cumpla, pena de excomunion mayor, letae Sententia. Y nuestros Vicarios y Curas no lo consientan. (Enciclopedia Culturalia 2013: 315-316)

El Sínodo acordó sin embargo flexibilizar la medida, reconociendo por sana y favorable a la fe la costumbre de hacer los altares, siempre que se hiciesen con veneración y decencia, disponiendo que no se debe prohibir “el que la devocion de los fieles se aplique en los días de festividades á hacer altares en su casa con la veneracion y decoro que corresponde. Y con esta inteligencia y calidad se da el paso á la Constitucion antecedente.” (Enciclopedia Culturalia, 2013: 315)

Ocho días de fiestas

En 1789, con motivo del ascenso al trono de su majestad Carlos IV, el Gobernador de Maracaibo, Don Joaquín Primo de Rivera decide llevar a cabo una celebración en la ciudad para demostrar la adhesión al nuevo monarca. La celebración fue iniciada el 7 de diciembre por la tarde, duró ocho días e incluyó actos protocolares, religiosos (procesión de la Purísima desde Sta. Bárbara hasta la Parroquial (después Catedral), Misa, (Te Deum), bailes en las casas de las familias más importantes y celebraciones populares, como desfiles cívico-militares, conciertos, comedias y corridas de toros. Leer la descripción hecha por el gobernador, seguramente interesada, informa sin embargo sobre muchos aspectos de la vida ciudadana de entonces y en particular del nivel y calidad del desarrollo de la música.

En el desfile oficial “parecía que todos caminaban en compaz de la marcha militar que iba tocando la música de las compañías veteranas compuesta de pífanos, clarinetes y otros instrumentos bélicos” (Parra Grazzina, Ileana,

1991: 20). Los conciertos públicos fueron nocturnos; “se mantuvo por todas tres noches una famosa orquesta de instrumentos, músicos con varios cantores que alternativamente con las sinfonías entonaban agradables canciones compuestas en obsequio de sus majestades, el Rey y la Reina...”(Parra Grazzina, Ileana, 1991: 21-22). Al parecer durante los festejos hubo agasajos en la casa del gobernador durante varios días, a los cuales “concurrían convidadas todas las señoras de la ciudad así para verlos como para oír la música del Cavildo la que en el cuarto día se dio en la casa de Gobierno...”(Parra Grazzina, Ileana, 1991: 22)

El siguiente comentario recoge lo que fueron los festejos populares que como en un carnaval, se sucedieron en las principales calles, adornadas para la ocasión:

formaban una continuada muchedumbre, entre la que se advertían muchas curiosas invenciones de figuras y máscaras graciosas, con multitud de danzas y lo más admirable es que sin embargo de este numeroso concurso de las calles, estaban todas las casas llenas de gente de toda clase de suerte que apenas había alguna que no tuviera música y baile entre los cuales hubo muchos de caballeros y personas de la primera distinción que duraron con buen orden y gusto hasta la madrugada”.(Parra Grazzina, Ileana, 1991: 23)

Como queda ilustrado en este pasaje, al final del siglo XVIII Maracaibo y las ciudades de la región contaban con músicos profesionales. Concluye el Padre Ocando, comentando un pasaje del viajero Francisco Depons, que para esa época en Maracaibo “el cultivo de la música era ya un hábito como lo refleja la asiduidad [...] que el instrumento local era el arpa; y [...] que lo tocaban las mujeres. [...] salta a la vista que hubo profesores abundantes [...] como para que fueran pocas las casas donde no se tocara casi todas las noches y todos los días de fiesta.

Buena parte de la ocupación de estos músicos y profesores se la debían a las funciones litúrgicas; especialmente las Fiestas Patronales, se cantaba la misa principal con acompañamiento de instrumentos musicales. “Tenía que ver con el Zulia la circular del Obispo Juan Ramos de Lora, de 1783, cuando dictaba normas en materia musical porque según él, se estaba desvirtuando la música sacra” (haciéndola profana); “los músicos de las iglesias no cuidan de otra cosa que de la melodía, de las voces y de pulsar en los instrumentos sonatas puramente profanas y provocativas (por eso dispone el obispo que) todos los que hayan de cantar o tañer instrumentos en las iglesias de nuestra Diócesis, han de ser eclesiásticos” (Ocando Yamarte, Gustavo, 1986: 600).

Asimismo Mons. Lazo de la Vega en los Sínodos de Maracaibo de 1817, 1819 y 1821 tomará iniciativas para “prohibir y quitar de en medio, todo aquello que haya introducido a la avaricia, o la irreverencia, o la superstición; dando a conocer a ésta última con la máscara que lleva de falsa

imitadora de la verdadera piedad. (Lasso de la Vega, Hilarión José Rafael, (1817: 201). Se ve que el “dolor de cabeza” persistió para los obispos, ya que Mons Bosset, en 1847, refiriéndose a la fiesta de San Benito y otras similares, dice

También celebran su fiesta con danzas, que en varios lugares de la costa suelen acompañar de acciones no decentes, muy ajenas del espíritu del cristianismo y de la verdadera devoción: por lo que ordenamos a los curas esfuercen su celo para cortar semejantes abusos, y también el de las romerías y algazara, que practican los indios en los templos y procesiones de sus patronos, en algunos pueblos distantes. Y así fue que habiéndose advertido por Nos tal desorden en una de estas procesiones, mandamos suspenderla inmediatamente disponiendo se rezara el santo rosario por todos para que reinase mas bien en aquel acto la devoción, compostura y silencio; porque como dice el Apóstol, nuestro obsequio debe ser racional” (Bosset, Juan Hilario. 1847: fs. 40 reverso y 41 anverso).

Ante esta aparente rigurosidad puede causar extrañeza que canciones de ágiles ritmos y de carácter tan lejano de la formalidad religiosa representada sobre todo por el canto gregoriano, formasen parte de alguna manera del servicio musical de las iglesias en Hispanoamérica, sobre todo si se toma en cuenta que en contrario de lo que opinan algunos, en esa época las gentes sencillas hacían una clara distinción entre lo sagrado y lo profano; es más bien cuando el cristianismo profundiza cuando se adquiere conciencia de que todo es santo y entonces las formas parecieran no importar, pero cuando esa conciencia se hace conducta lo que resulta es el canto verdaderamente inspirado. Prueba de ello es precisamente el rito mozárabe que conserva aún su vigencia dentro de la Iglesia, no obstante algunos rasgos moriscos.

Consolidación de las expresiones musicales

En el siglo XVIII comienzan a surgir las expresiones musicales religiosas autóctonas, que se interpretarán inicialmente a las puertas de las iglesias o durante las procesiones y autos sacramentales populares; también los aguinaldos y villancicos que irán entrando si no a la liturgia propiamente dicha, si a todas las manifestaciones populares entorno a las festividades religiosas más importantes, sobre todo la Natividad, ya que desarrollaban el ambiente de alegría y continua celebración de esta fiesta, incorporando elementos propios del medio sociocultural, los dialectos, los ritmos y la afectividad.

Los músicos populares del siglo XVIII, “de oído” muchos de ellos y con una sensibilidad ya no europea, fueron seguramente los responsables de la evolución de la música hacia formas originales americanizadas: Aquéllas piezas ligeras y rítmicas, de temas sacros, se cantaban en latín, en español y hasta en lenguas aborígenes y asumían en algunos casos las formas

polifónicas europeas. El Villancico, “una composición poético-musical típicamente española [...] de carácter pastoril [...] penetró en el alma popular y adquirió sus propias características [...] con un sentido casi místico, exalta el amor divino volcado en la imagen del pesebre [...] El Aguinaldo es más alegre, más festivo [...] pero también mantiene su espíritu de devoción y amor al niño Jesús”. (Azuaje de Rugeles, Ana Mercedes, 1993: 22-23). Más adelante estos cantos entrarán a los templos y se asociarán, entonces sí, plenamente a la liturgia. Esta es la música que va a cristalizar en la riquísima producción venezolana de la primera mitad del siglo XX.

Como antes se ha dicho es muy poco lo que se ha podido documentar sobre la música de Maracaibo y la región zuliana en estos tiempos; quizá habrá que investigar el origen de muchas composiciones folklóricas. Hasta donde se conoce no se han encontrado aún evidencias escritas de música de autor originaria de Maracaibo y su región en el siglo XVIII y en relación con la música popular, el Padre Ocando reseña en su Historia del Zulia que la gaita más antigua que está documentada, con letra y música en caracteres gregorianos (y hasta el itinerario de la procesión del santo) es la “Gaita al glorioso San Sebastián”; es de 1668 y de sus características se deduce su origen ligado al culto religioso popular.

Y es que la Iglesia siempre estuvo abierta a la incorporación de las manifestaciones musicales y artísticas en general como mediaciones para la contemplación y celebración de los misterios de la fe; la condición necesaria era la autenticidad de esas manifestaciones, que debían pasar por el necesario discernimiento de los pastores, cuya responsabilidad era vigilar que fuesen, como lo exhortaba San Pablo, himnos y cantos verdaderamente inspirados, piezas litúrgicas que en el sentido cristiano del término, deben “revelar a la Iglesia y su comunión [...] expresar el misterio de Cristo, [...] utilizar las formas que el pueblo de Dios, histórica y culturalmente, percibe como apropiadas” (Concilio Plenario Venezolano, .2004: 38).

Una coda para la Gaita

Poco se ha hablado en este artículo sobre la “Gaita zuliana”; su finalidad ha sido señalar pistas sobre la música del Maracaibo del siglo XVIII. Solo se han hecho algunas referencias que ahora se traen de nuevo a presencia para concluirlo: hay evidencia de que en 1668 ya se utilizaba el término “gaita” o “gayta” para designar un tipo de composición musical; la “Gaita al gloriosos San Sebastián”, conocidos su ritmo e instrumentación original así como su finalidad (acompañar una procesión) indica que era una música rítmica, marcada por los tambores y acompañada de flautas, quizá también algún instrumento de cuerdas y maracas. En 1774 hay evidencia de que había gaiteros en Maracaibo, pero no es posible determinar si el nombre se aplicaba a la persona como intérprete de algún instrumento o como

participante de una forma de agrupación musical.

Entre algunos autores consultados, Antonio J. Acevedo G. considera la gaita como “una forma de expresión cantada [...] resultado de la fusión de los distintos cantares que acostumbraban interpretar cada una de las razas que se confundieron durante el proceso de conquista y colonización [...] cada uno aportó su tradición, sus instrumentos musicales, sus costumbres, su idioma, su religión [...] las manifestaciones musicales españolas (tuvieron) que haber sufrido una fusión con los cantares autóctonos y negroides” (Acevedo G. Antonio J. 1966: 15 – 17). En su origen debe haber sido una forma de canto religioso, pues la temporada se iniciaba en los templos y ella tenía forma de motete. La gaita debió consolidarse en su esencia hacia mediados del siglo XIX, cuando perdió su relación con lo religioso y se hizo profana “llevando la sátira peculiar de la expresión zuliana a un plano eminentemente folklórico” (La causa inmediata fue que el entonces párroco de Santa Lucía) “echó del templo con duros desplantes a los devotos cantores del Empedrado”, grupo de vecinos que solían ir a cantar en él en la fiesta de la santa (Acevedo G. Antonio J. 1966:17).

Su designación con el nombre de gaita parece deberse a sus semejanzas con la gaita española (gallega, vasca y asturiana). El calificativo de gaita ha prevalecido aquí en el Zulia a causa de la semejanza de esta manifestación popular con las manifestaciones del mismo orden que son usuales en algunas regiones de España que consiste en “el conjunto lleno de alegría que se congrega en torno al instrumento que lleva la pauta o el arranque de las tonadillas” (Acevedo G. Antonio J. 1966:18).

El Padre Ocando en su Historia del Zulia dedica un aparte a la gaita; reconoce tres tipos, diferenciados en la estructura de los estribillos y estrofas así como en su ritmo y en las cadencias del penúltimo y el último verso. La gaita es la expresión más auténtica del Zulia; se aparta de los temas románticos personales y paisajistas para servir de vehículo a la crítica social y la denuncia de los problemas comunes. Su temática es muy variada y refleja la visión de la vida del zuliano, es su vehículo más vigoroso. Ahora bien el hecho de su diversidad formal, ya aboga por concebir la gaita más como una forma de expresión colectiva que como una forma propiamente musical

A los efectos de este trabajo importa lo correspondiente a la formalización de la gaita en el siglo XVIII. Lo más probable es que su ritmo fuese, como en el caso de la “Gaita al glorioso San Sebastián”, un ritmo de dos tiempos, marcado por tambores a la velocidad del paso de las procesiones; resulta un parecido con lo que se ha llamado gaita tambora, en la cual la influencia evidente del ritmo de “chimbánqueles” es indiscutible. Quedan a la espera de su estudio y datación la “Gaita de Aniceto Rondón” y “El Gran Mahón” como ejemplos de similar factura.

No se ha habla en los trabajos consultados sobre la forma como se produjo la fusión que le dio origen, pero si se toma como referencia la gaita en el siglo XVIII, es evidente que el aporte español está en las temáticas satíricas y de protesta, la estructura de los estribillos y estrofas y en la melodía; el aporte africano tiene la mayor responsabilidad en la percusión aunque también en las melodías de los estribillos y el aporte indígena es a juicio nuestro mayormente observable en el uso de flautas y maracas. En relación con la denominación de “gaita”, ciertamente aparece como más probable que la misma derive más de la forma de reunión para su ejecución, que de su integridad como expresión musical, dadas las diferentes en estructura y ritmo. No se tiene evidencia si siendo un ritmoailable, éste fuese parte de su interpretación. La gaita de hoy día con un ritmo predominante para cantar en grupo es más propio del momento en que la gaita penetró a los hogares y se hizo celebración familiar.

Notas

Nota preliminar: las citas textuales se transcriben con la ortografía original, por lo que en los casos de texto de cierta antigüedad aparecen numerosas diferencias con la ortografía actual.

(1) Para mayor información sobre este tema puede consultarse Azcona, Tarcisio de, (2017). Príncipe de Viana. Separata. La antigua Misión de Maracaibo confiada a los capuchinos de Navarra y Cantabria: (1749 – 1820). Año LXXVIII urtea. 267

(2) Nótese que se, diferencia a Maracaibo de sus barrios. Esta costumbre permaneció hasta los años sesenta, cuando aún los mayores decían “voy a Maracaibo”, para indicar que iban al centro de la ciudad.)

(3) En esos tiempos la clerecía incluía los ministros ordenados (obispos, presbíteros y diáconos) pero también clérigos de primera tonsura, menores y de solo hábitos o monigotes; éstos llevaban bajo obligación vestidura clerical, talar y en color negro, y a ellos les eran encomendadas varias de las órdenes menores como las de ostiarios, acólitos y sacristanes y otras. Estas condiciones podían ser temporales, cuando estos clérigos eran candidatos a órdenes mayores y a voluntad de ellos estaba el petitorio para ser ordenados, más no la ordenación. Algunos ya de avanzada edad se retiraban del servicio a la Iglesia.

Referencias

Acevedo G., Antonio J, (1966) Ensayo sobre la gaita zuliana. Universidad del Zulia, Dirección de Cultura: Maracaibo.

Asuaje de Rugeles, Ana Mercedes (1993) Villancicos y Aguinaldos. (en) Antología de la música coral venezolana Fundación de los trabajadores de Lagoven: Caracas. 22-23. (Obra músico editorial: Cuaderno y dos CD)

Bosset, Juan Hilario (1847) Exhortación de Mons. Juan Hilario Bosset, de

fecha 14 de enero de 1847 (en) Libro de Gobierno de 1858 de la Iglesia Parroquial Mayor. Maracaibo: Archivo Eclesiástico Arquidiocesano de Maracaibo., Folios 40 reverso y 41 anverso.

Concilio Plenario Venezolano (CPV). (2004) Documentos Conciliares. La celebración de los misterios de la fe. Secretaría General del CPV: Caracas.

Eliade, Mircea. (2009) Tratado de Historia de las religiones. Ediciones Cristiandad, S. A.: España

García Carbó, Carlos. (1993) El villancico y el aguinaldo en Venezuela. (en) Antología de la música coral venezolana Fundación de los trabajadores de Lagoven: Caracas .8-21 (Obra músico editorial: Cuaderno y dos CD)

Garrido, Gabriel. (1991) El siglo de oro en el nuevo mundo. Villancicos y Oraciones del S.XVII en Latinoamérica. Ensemble Elyma. (Nota histórica en folleto anexo al disco) Symphonía.SY91S05

Lasso de la Vega, Hilarión José Rafael (2009) Sínodos de Mérida y Maracaibo de 1817, 1819 y 1822. Academia Nacional de la Historia: Caracas

Martí, Mariano (1998) Obispo Mariano Martí. Documentos relativos a su visita Pastoral de la Diócesis de Caracas (1771-1784) Tomo I Libro Personal. Academia Nacional de la Historia: Caracas

Martí, Mariano (1998) Obispo Mariano Martí. Documentos relativos a su visita Pastoral de la Diócesis de Caracas (1771-1784) Tomo V. Providencias. Academia Nacional de la Historia: Caracas

Martí, Mariano (1998) Obispo Mariano Martí. Documentos relativos a su visita Pastoral de la Diócesis de Caracas (1771-1784) Tomo VI. Compendio. Academia Nacional de la Historia: Caracas

Martí, Mariano. Documentos relativos a su visita Pastoral de la Diócesis de Caracas (1771 – 1784). Tomo V. Providencias. Academia Nacional de la Historia: 1999

Ocando Yamarte, Gustavo. 1986. Historia del Zulia. Editorial Arte: Caracas

Parra Grazzina, Ileana (1991) *Proclamación de Carlos IV en la muy noble y muy leal ciudad de San Sebastián de la Nueva Zamora laguna de Maracaibo. 1790*. Cuaderno N°7 (4-22) junio, 1991 Universidad del Zulia, Dirección de Cultura. Sociedad Dramática de Maracaibo. Ediciones Pancho El Pájaro: Maracaibo, Venezuela

Parra Grazzina, Ileana. (2005) MARACAIBO: DE PUEBLO DE AGUA A CIUDAD- PUERTO SIGLOS XVI-XVII (en) *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, semestral, año/vol.2, número 004 Universidad del Norte Barranquilla, Colombia.

Maestro Gregorio Garrido
(1918 - 2006)

Ing. Luis Arrieta Molero



Para la elaboración de esta semblanza nos apoyamos en la información, a la que le he dado toda veracidad, suministrada gentilmente por su hija Gisela Garrido y a quien le expreso mi gratitud.

Gregorio Garrido fue un acreditado músico venezolano, nacido en la ciudad de Caracas el día 9 de mayo de 1918. Comienza sus estudios musicales en la Escuela de Bandas del Cuartel Bolívar en la ciudad de Maracay.

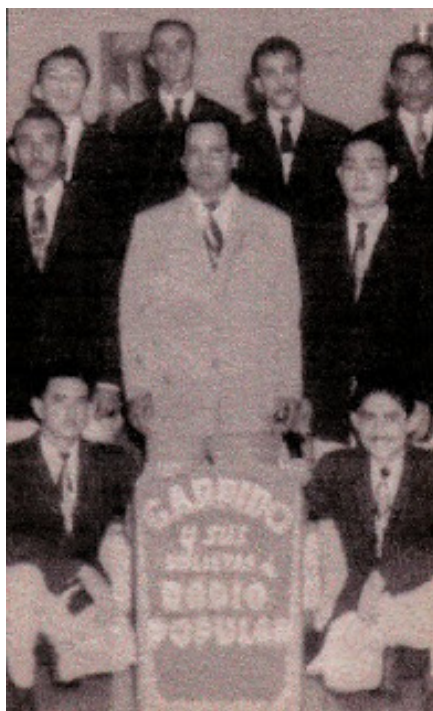
El maestro Garrido fue miembro fundador de la Banda Marcial de la Marina de Venezuela. en 1934, de la cual fue Sub-Director durante los años 1936 al 1937. Luego ingresa a la Escuela Superior de Caracas en 1940 y posteriormente pasa a ocupar el cargo de Sub-Director de la Banda de la Escuela Naval de Venezuela.

Más tarde, se residencia en Maracaibo donde integra la Banda de Conciertos Simón Bolívar (1948) y contrae matrimonio con la Srta. Carmen Barrios, de cuya unión nacen ocho hijos; es válido resaltar que todos sus hijos son profesionales en diferentes áreas e inclusive, en la música (sus dos hijos

menores Gilberto y Glenn se formaron musicalmente en la Banda escuela de los Bomberos de Maracaibo. Gilberto además de ingeniero, es trompetista y Glenn, también ingeniero, tiene maestría y doctorado en dirección de orquestas; actualmente se desempeña como profesor y director de la Escuela de Música de la University of Houston, Texas y dirige la Filarmónica Latinoamericana de Houston.

Junto a los dos hijos que hemos mencionado del maestro, también se formaron: Lucidio Quintero, actual Director de la Banda de Conciertos Simón Bolívar, Omar Medina integrante de la Orquesta Sinfónica, Arnaldo Arteaga exdirector de la Banda de la Policía, Germán Quintero trompetista de los Guacos, Wilfredo Espinoza oficial del cuerpo de bomberos, Huáscar Barradas y muchos otros, lo que constituyó uno de los mejores semilleros del maestro Garrido.

En 1950 crea una agrupación musical reconocida en todo el país como lo es la orquesta GARRIDO Y SUS SOLISTAS con quien acompañó a grandes artistas nacionales e internacionales de radio y televisión. Garrido logró reunir en su orquesta a los mejores músicos de esa época: Alberto Villasmil Romay, Pepino Terenzio, Tino Rodríguez, Enrique Salas, Marco Tulio Soto, Cayetano Cifuentes, el mulato Martínez, Miguel Martínez, Chumón, Juan Belmonte.



Garrido y sus solistas

Por la orquesta desfilaron varios cantantes todos de renombre, Cheo García, Nelson Henríquez, Tony Berti, Manolo Villalobos, Víctor Piñero, Emilita Dago, Rosita Landis, Luisín Landáez, Juan Polanco , Enrique Quijano, Lola Bellorín. Garrido tuvo el honor de acompañar las fiestas oficiales o conmemoraciones, en los bailes de Carnavales a figuras como Tito Guizar, el Indio Araucano, Fernando Albueme ,Carmen Delia Definí, Evangelina Elizondo, Kiko Mendive, Alfredo Valdés, Agustín Hirsuta Carlos Torres, Verónica Loyo, Libertad Lamarque, Nicolás Urcelay ,Lucho Gatica, Pedro Vargas, Héctor Murga, Estelita del llano y a Celia Cruz (Hermandad Gallega en Caracas).

La orquesta actúo en las diferentes inauguraciones: Hotel del Lago, Club Alianza, Club Náutico, Club Bella vista ,en la Fonoplatea de los éxitos de Radio Popular, Televisa y Ondas del Lago canal 13 .La orquesta de Garrido amenizó todas las fiestas de graduación durante la década de los 50s hasta principio de los años 60.

Garrido y sus solistas fue la primera Orquesta Zuliana en grabar un LP.

La orquesta del maestro Garrido alternó con todas las orquestas que se presentaban en el Zulia: la Billo's, los Melódicos, la orquesta de Larraiz, y otras agrupaciones. Se convirtió en referencia y requisito para los cantantes que incursionaban en la capital del país.

Perteneció a la Banda Municipal Rafael Urdaneta por muchos años. Fue instructor musical de la Cárcel de Maracaibo, instructor fundador de la Banda Escuela de los Bomberos de Maracaibo, Director Fundador de la Banda Marcial General José Antonio Páez (FAP)) hasta su jubilación. Fue el creador y Director de la Banda Taurina de Maracaibo.

Obtiene el certificado de LOCUTOR # 4359. Fue fundador de varias organizaciones gremiales como el sindicato de músicos del estado Zulia en 1946 y el sindicato de televisión 1947.

En sus producciones musicales debemos mencionar muy especialmente un pasodoble que le escribió a su querida esposa Carmen llamada MUJER CORDOBESA, y piezas de gran valor como lo es: Marcha Épica de las Fuerzas Navales, Himno a la Feria de la Chiquinquirá, Himno de los Compositores Zulianos , Himno del Premio Mara de Oro, Himno de la FF.AA.PP. del Zulia, Himno del Instituto de Canalizaciones, como también se encuentran los Himnos a varias Instituciones Educativas , podemos destacar, el Himno del CUNIBE. Himno del liceo Valerio Toledo, Himno del liceo Andrés Bello, Himno del Colegio Santa María, entre otros, sin

dejar de mencionar una serie de marchas que realizaba con el fin de hacerle honores a los hechos, donde podemos resaltar una de sus preferidas: Marcha de Graduación de la Escuela de Policía del Estado y más de 100 piezas populares de las cuales 24 están grabadas.

Honores : -Patrimonio Cultural Del Edo Zulia -Personaje del año -Padrino Honorario Vitalicio del Festival de Compositores Y Cantantes Zulianos (Febrero 1980)-Mención honorífica en el primer concurso de música venezolana por su merengue VENTARRON en 1942.

Fue ganador de nueve (9) premios Mara de Oro (1959-1967) de cuatro (4) premios espectáculos, (2) diplomas de honor Cárcel Nacional de Maracaibo, -Orden al Merito Policial en su tercera clase (1974) .Orden al Merito, Primera Clase de la Policía de Maracaibo. -Diploma de Honor del Sindicato de Trabajadores de la Radio, -Diploma de Honor Andrés Bello PERSONAJE DEL AÑO (Diario El regional).

El maestro Garrido brinda su último servicio en vida el día 03 de mayo de 2006 escuchando su orquesta a través de unos audífonos que una de sus nietas le proporcionó.



Apostillas.....por el pequeño Mahón

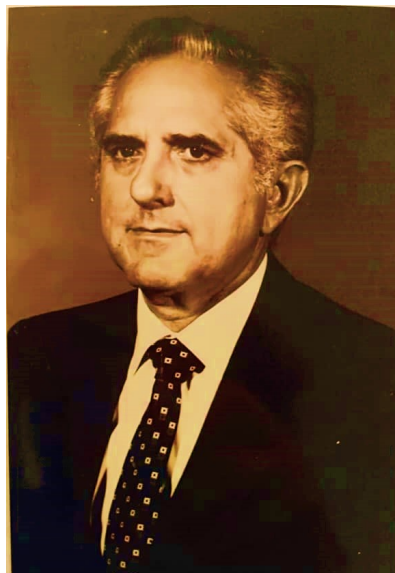
-<1642. Al explicar cómo celebraban en Maracaibo las fiestas, dicen los cronistas, que, en la ciudad, las familias lo hacían generalmente con música producida por piano y guitarra, o con arpa, y en las plantaciones del campo, solían los jornaleros y otros trabajadores, producir la música con instrumentos rústicos, generalmente con guitarra (cuatro). güiro, maracas y cantaban gaitas. Si esto es cierto, ello indica que la gaita es una expresión folclórica muy antigua, que se escucha siempre que había motivo para enfiestarse, y no sólo para celebrar para celebrar las fiestas navideñas. En aquellos tiempos, los principales motivos eran los días de ciertas costumbres religiosas; pero, también, el cumpleaños del rey o de la reina, el nacimiento de un hijo o una hija de los reyes. La celebración de la visita de un personaje de mucha valía o rango>. *Memorias del Zulia*. Pedro A. Barboza de la Torre. Maracaibo. 2001.

-<En la décima o espinela no se permiten los siguientes elementos que distorsionen el contenido poético: rimas asonantes, versos que no tengan la medida del octosílabo, rimar singular con plural, vocablos agudos o graves que formen rimas asonantes con los demás. Ejemplo (corazón-amor), vocablos que rimen en un mismo verso, cuando la rima finaliza en consonante (z) se le rime con la consonante (s) y la consonante (l) se le rime con (r)>. Alfredo Millán en *Atalaya singular*. II Bienal Cruz Salmerón Acosta. Ganadores Mención Décimas 2012. Caracas 2016.

-< *La flauta guajira* que tiene dos pies y medio de largo y consta de varios trozos de caña de diferentes diámetros, metidos unos dentro de otros de mayor a menor. La boquilla es muy delgada, cerrada arriba y tiene al lado una hoja vibrante que cubre una incisión longitudinal abierta en su parte inferior. Algo debajo de la mitad del instrumento tiene cuatro agujeros muy vecinos entre sí y en su extremo una pieza de sonancia formada por una **totuma** El sonido tiene el carácter de un graznido y los tonos son diferentes, cerca de la nota **sol**. Los sonidos fluctúan regularmente entre dos notas, es decir, entre la nota **la** y la nota **sol** grave de la flauta moderna>. Manuel Matos Romero de su libro *Juítatay Juyá (Ojalá lloviera) la guajira su importancia*. Maracaibo. 1971.

MAESTRO ALBERTO VILLASMIL ROMAY

Un maracaibero entre la Música, la Gerencia Musical y el Amor Familiar



Elio L. Castellano B.
elioluiscastellano@hotmail.com

En este artículo trataré de plasmar parte de la trayectoria profesional y personal de un Maracaibero que dio su vida por lograr eficientemente y con mucha perseverancia y optimismo todos los objetivos que se planteó en cada uno de los compromisos asumidos. En el Estado Zulia, cuando hablamos de la “Banda de Conciertos Simón Bolívar” y del “Conservatorio de Música José Luis Paz”, no podemos pasar por alto el nombre del maestro Alberto Villasmil Romay, ya que fue la persona encargada de realizar los cambios que engrandecieron sin lugar a dudas estas dos instituciones, íconos en la región en el ámbito musical.

El maestro Villasmil fue de carácter fuerte y muy estricto, aunque en muchas ocasiones exageradamente sensible ante las personas que consideró que merecían de su afecto, por lo tanto, reflejaré su potencial profesional y su calidad humana de servicio desde su niñez.

Los esposos Domingo de Jesús Villasmil (músico) y Leonor Romay, en el sector “El Saladillo” de la ciudad de Maracaibo, conformaron una familia de seis hijos, son ellos: Marcos (quien fue Sastre), Ana, Robinson (quien fue Músico), Ángela, Alberto (quien fue músico y será nuestro personaje

en esta edición) y Ligia (quien llegó a ser Maestra de Aula).

En la Tierra del Sol Amada, Maracaibo, un viernes 23 de octubre del año 1925, nace Alberto de Jesús, el quinto hijo de la familia Villasmil Romay, un niño que a los 12 años se vio atraído por la música y que influenciado por las actividades musicales de su padre Domingo de Jesús Villasmil, ejecutante del contrabajo y el cuatro e integrante de la Orquesta Ondas del Lago y de su hermano Robinson Villasmil quien ejecutaba la trompeta y el cuatro, decidió tener la música como la esencia principal de su actividad profesional enfocando incluso muchos momentos de su vida personal con este arte tan sublime, por lo que la música fue como su filosofía de vida.

En esa adolescencia acudió a la Banda Municipal General Rafael Urdaneta, habló con el Maestro Vidal Calderón (Director, Docente y Ejecutante del Cornetín) para que le permitiera su ingreso ya que había aprendido a tocar el Trombón de manera empírica. Comenzó como mensajero de la Banda del Estado, alternaba este compromiso con sus clases de Teoría y Solfeo y Trombón.

A los 6 meses estaba en la Sección de Percusión y al año le dieron el cargo de III Trombón, llegó a ser incluso Solista de la misma. También realizó estudios de Técnica de Trombón con el Profesor Hebert Smith y de Trompeta con el Profesor Alejandro Vidal. En años posteriores realizó Cursos de Composición, Cursos de Dirección Orquestal, Curso de Mejoramiento Profesional “Concepto de Educación Musical Contemporánea” y Curso de Relaciones Humanas.

Además de ser un músico ejecutante de instrumentos de viento metal de boquilla y específicamente de Trombón de Vara y Trompeta, fue Docente, Director, Arreglista y Compositor.

En 1944 el Maestro Cayetano Martucci (Clarinetista, Flautista, Compositor, Director y Docente Italiano, quien vivió muchos años en Maracaibo, y estuvo a cargo de la Banda del Estado como Director por más de 2 décadas), lo llama para ocupar el cargo de Trombón de Canto (Solista), también en esta agrupación llegó a ocupar cargos de Bombardino Solista, y Director Auxiliar, junto al Maestro Martucci emprende una loable lucha para reestructurar la Banda y el 9 de enero de 1965 según Gaceta Oficial Número 3120, el Maestro Alberto Villasmil Romay en el

cargo de Director logra su conversión de “Banda del Estado” a la de “Banda de Conciertos Simón Bolívar” integrada por más de 70 músicos (Primera Banda de Conciertos de Latinoamérica). Fue la agrupación encargada de las Retretas en la Plaza Bolívar en el Maracaibo de ayer.

El Maestro Villasmil Romay junto al Maestro Ulises Acosta Romero, realizaron las instrumentaciones especiales de un número importante de obras del Repertorio Venezolano, muchas de ellas reconocidas y algunas como íconos gaiteros como por ejemplo: La Cabra Mocha y Aniceto Rondón, para ser interpretadas por la Banda de Conciertos Simón Bolívar y la agrupación gaitera Estrellas del Zulia.

De igual manera, el Maestro Villasmil Romay realiza la partitura pianística con arreglo para la Banda de Conciertos Simón Bolívar de la Contradanza La Libertadora del Maestro Silverio Añez, la cual se escenificó en junio de 1971 en un Concierto con la participación de Danzas Maracaibo (Cita del Diario Panorama lunes 28 de junio de 1971).

El Maestro Alberto Villasmil Romay, tuvo la oportunidad de dirigir las siguientes agrupaciones: Orquesta Sinfónica de Venezuela, Orquesta Sinfónica de Maracaibo, Orquesta de Radio Caracas Televisión, las Bandas de los Estados Táchira, Trujillo, Mérida y de Caracas.



Otros cargos desempeñados fueron:

- Trompetista de la Orquesta de la Radio Ondas del Lago, dirigida por el Maestro Ulises Acosta.
- Trompetista Solista de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo.
- Trombón Solista y Bombardino de la Orquesta Sinfónica de Venezuela.
- Trompetista y Trombonista de la Orquesta “Metropolitan” que dirigía el Maestro Enrique Manzano. Agrupación en donde

compartía con el Maestro Ciro Adarme Rincón, quien era el Guitarrista y uno de los Cantantes de esa orquesta.

- Trombonista de la Orquesta Garrido y sus Solistas, del Maestro Gregorio Garrido.
- En 1961 ocupó el cargo de Profesor de la Cátedra de Trombón en la Academia de Música del Estado.
- Director de la Banda Municipal General Rafael Urdaneta.
- Director Asociado con el Maestro Omer Medina Añez de la Orquesta Municipal Dr. José Antonio Chaves.
- Fue Sub Director del Conservatorio de Música José Luis Paz, estando de Director el Maestro Oscar Faccio.
- Director de la Estudiantina Juvenil del Estado Zulia (fundada a principios de los años 70 y dirigida por el Maestro Ciro Adarme Rincón hasta el año 1988), el Maestro Villasmil Romay fue quien la convirtió en Orquesta Típica Juvenil del Estado Zulia del Conservatorio de Música José Luis Paz.
- Director del Conservatorio de Música José Luis Paz hasta el momento de su partida a terreno celestial en diciembre de 1991.

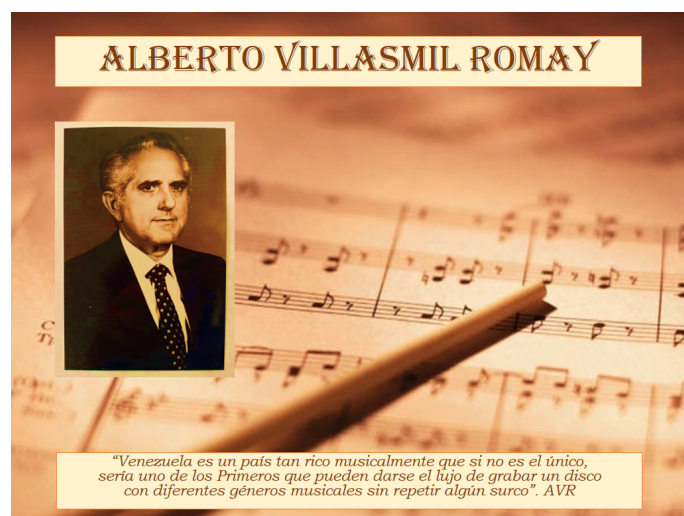
Como Director del Conservatorio de Música José Luis Paz introdujo de manera obligatoria la ejecución de una Obra Venezolana Tradicional en los Programas de Exámenes de todos los instrumentos. Fue el creador de las Cátedras de Mandolina y Cátedra de Cuatro. También autor del trabajo de carácter didáctico “Escalas para Trompetas”.



Admirador del compositor y pianista Austrohúngaro Franz Liszt, del cual hacía eco de su concepto de música: *“La música es el corazón de la vida, por ella habla el Amor, sin ella no hay bien posible y con ella todo es hermoso”*.

Podemos destacar que fue un compositor muy versátil ya que tiene un catálogo de obras creadas en distintos géneros, tanto populares como académicos, venezolanos y extranjeros.

*“Todas sus composiciones
reflejan
parte de su vida,
de su pensar,
de su sentir y
de su actuar”*



HIMNOS:

- Marcha Municipal de Maracaibo (Compuesta en 1961 fue utilizada por el Municipio Maracaibo como Himno hasta el momento en que se abrió un concurso para la creación del Himno del Municipio).
- De Las Relaciones Humanas (Compuesta en 1973).
- De San Sebastián (Compuesta en 1979 en Honor al Patrono de Maracaibo).
- Del Municipio Santa Rita (Compuesta el 14 de junio de 1990, Letra Dr. Vinicio Nava Urribarrí, Música Maestro Alberto Villasmil Romay. Fue decretado oficialmente el 24 de diciembre de 1990).
- A la Bandera de La Paz (Letra Dr. Guillermo Ferrer, Música Maestro Alberto Villasmil Romay).

MARCHAS FÚNEBRES:

- Fiat Voluntas Tua (Compuesta en 1962 en Homenaje a Monseñor Pulido Méndez).
- Quo Vadis Domine (Compuesta en 1963 en Homenaje a Monseñor Olegario Villalobos).
- Ave María (Compuesta el 18 de noviembre de 1966 en Homenaje a la Virgen de Chiquinquirá con Arreglos del Maestro Ulises Acosta).
- Responso a Udón Pérez (Compuesta el 24 de julio de 1976).

MISAS:

- Misa Zuliana a 2 voces, Coro y Orquesta (Estrenada el 28 de octubre 1975).

POEMA:

- El que Ama no Envejece.

BOLEROS:

- Amor en Cada Nota.
- Nacimos para Amarnos.
- Ensueño.

CANCIONES:

- A mi Padre (Dedicada a su Padre Domingo de Jesús).
- La Madre (Solía dedicársela en su Día a todas las Madres por quien guardaba un gran afecto).
- Madre Mía (Compuesta en 1973).
- Padre Mío (Compuesta en 1974).

CONTRADANZAS:

- Yajaira (Compuesta en 1961, ese mismo año ganó el “Concurso Puente Sobre el Lago”).
- La Princesa (Compuesta en 1952, ganadora del “Concurso de Ondas del Lago en 1952”).
- La Cuatricentenaria (Compuesta en 1970 en Homenaje a Maracaibo en sus 400 años de fundada).
- La Calle de la Tradición (Compuesta en junio de 1985, Acervo Histórico del Zulia).
- Urdaneta (Contradanza Épica compuesta en 1988 estrenada en el Teatro Teresa Carreño).
- La Tierra del Sol Amada (Dedicada a Maracaibo).
- Doña Aura (I parte compuesta por la Maestra Gladys Medina y II parte compuesta por el Maestro Alberto Villasmil Romay).



COPLA - JOROPO:

- Venezuela Primero (Compuesta en 1978).

PASAJE:

- ♪ Tus Ojos.

VALSES VENEZOLANOS:

- Olga (Compuesta en 1948. Ganadora del “Concurso de la Lotería del Zulia” en 1948. Dedicada a su primera esposa Olga Martínez).
- El Saladillo (Compuesta en 1961. Ganadora del “Concurso Puente Sobre El Lago” en 1961. Dedicada al sector en donde pasó su infancia y parte de su juventud).
- Sublime Amor (Compuesta en 1966. Ganadora del “II Festival de la Canción Premio Nacional Caracas”. Dedicada a su segunda esposa Digna Pozo).
- Te Quiero (Compuesta en 1967. Ganadora del II Lugar en el “III Festival Nacional de la Canción Venezolana”, realizado en ese año en la ciudad de Caracas, la cual fue grabada e interpretada por José Luis Rodríguez “El Puma”, por petición que le hiciera el Maestro Ulises Acosta Romero. Dedicada a la maestra Gladys Medina).
- Señora Cumpleañera (Compuesta posiblemente en 1967. Ganadora del “Premio Nacional Caracas”. Dedicada a la Ciudad de Caracas en su cumpleaños 400).
- Alborada.
- Policromía Trujillana (Compuesta en 1950).
- Vida Mía (Compuesta en 1969. Ganadora del “V Festival de la Canción Moderna Venezolana”).
- En un Amanecer Yaracuyano.
- María Asunta (Compuesta en 1976. Dedicada a los Quince Años de una de las nietas de su hermano mayor Marcos).
- Frella (Dedicada a su Hija Mayor).
- En la Distancia (Compuesta en el viaje que realizara a la ciudad de Houston, EEUU, para su intervención quirúrgica en el mes de julio del año 1979. Dedicada a la Maestra Gladys Medina).
- Quince Años de Mónica (Compuesta en 1985 dedicada a su Hija Menor).
- Centenario de Luz (Compuesta en 1991 en ocasión de los 100 años de nuestra Alma Máter).

- Embrujo.
- Trilogía (I parte compuesta por el Maestro Ciro Adarme Rincón, II parte compuesta por el Maestro Alberto Villasmil y III parte compuesta por el Dr. Enrique Parra Bernal).
- Armonía.
- Mensaje de Hoy.
- Bodas de Plata (en la partitura se lee de su puño y letra: *dedicada a mis compañeros Néstor Portillo Ríos, Raúl A Berrueta, Rubén M Leal, Castor Villalobos y Rubén Guerrero, quienes cuya labor en el campo de la música merecen un reconocimiento y un aplauso por su magnífico aporte al desarrollo del Arte Musical del Zulia, 24 de octubre de 1961*).
- Bodas de Oro (I-III Partes compuestas por el Maestro Ulises Acosta y II-IV Partes compuestas por el Maestro Alberto Villasmil Romay).
- Dr. Tulio Alberto Sulbarán (Dedicada al Dr. Sulbarán quien lo asistió en su primera operación de corazón en la ciudad de Houston)

PRELUDIO PARA GUITARRA:

- Ternura

DANZAS:

- Mi Musa.
- Tus Destellos.
- Linda Perijanera (Compuesta en 1961. Ganadora del “Concurso Puente Sobre El Lago” en 1961).
- Tibisay.
- Mónica (Compuesta en 1970. Dedicada a su hija menor).

GAITAS DE FURRO:

- Nuestra Tradición.
- Virgen de Chiquirirá (Compuesta en 1983).

VILLANCICOS:

- Cantemos, Cantemos (Compuesta en 1979 en Homenaje a los Niños Cantores del Zulia).
- El Santo Sudario (Compuesta en 1980 en Homenaje a los Niños Cantores del Zulia).
- Cántico de Alabanza.

GUARACHAS:

- ¿Quién Puede Saberlo?
- La Manzana (Conforma el repertorio del Súper Combo Los Tropicales).

- Acércate un Poquito Más (Conforma el repertorio del Súper Combo Los Tropicales, tema que ha representado un éxito total en cada concierto).
- ¿Qué Tendrá? (Grabada por Willy Quintero).

MERENGUES:

- Patria Mía (Estilo Dominicano compuesta en 1977).
- Navidad (Estilo Dominicano).

En 1975 le vendió al Ejecutivo Regional de la Gobernación del Estado Zulia todos los derechos de un Repertorio Musical compuesto de 87 arreglos o instrumentaciones especiales para la Banda de Conciertos Simón Bolívar.

El Maestro Alberto Villasmil Romay en más de 50 oportunidades se hizo acreedor de múltiples condecoraciones y distinciones, tanto a nivel nacional como regional, todas bien merecidas y algunas de ellas son:

- “Honor al Mérito en el Trabajo, en II Clase”. Otorgado por el Dr. Rafael Caldera. Botón, Medalla y Diploma.
- Consejo Municipal del Distrito Maracaibo 1961. Diploma.
- Consejo Municipal del Distrito Maracaibo 1962. Medalla.
- Gobernación del Estado Trujillo 1966. Diploma.
- Honor al Mérito en el Trabajo 1967. Otorgado por el Presidente de la República Dr. Raúl Leoni.
- “Orden al Mérito Laudelino Mejías I Clase 1970”. Otorgado por el Presidente de la República Dr. Rafael Caldera. Medalla.
- Ministerio de la Defensa 1969. Diploma.
- “Honor al Mérito” 1969 otorgado por el Consejo Municipal del Estado Trujillo. Diploma y Medalla.
- “Honor al Mérito al Trabajo en su I Clase 1986” conferido por la Federación Venezolana de Maestros.
- Sociedad Bolivariana de Venezuela 1972, Seccional Maracaibo. Placa.
- “Orden 27 de Junio 1978”, conferido por el Presidente de la República Sr. Carlos Andrés Pérez.
- “Orden Andrés Bello”.
- Condecoración Ciudad de Maracaibo “Honor al Mérito”.

Algunos Reconocimientos Post Mortem:

- En 1998 la Fundación Bigott reseña su biografía en la Enciclopedia de la Música de Venezuela. II Tomo, Página 726.
- En el año 2000 se le incluye en el Diccionario General del Zulia, de

- los escritores Luis Guillermo Hernández y Jesús Semprún Parra.
- Conversatorio sobre la Vida del Maestro Alberto Villasmil Romay realizado en la Sala Sergio Antillano del Teatro Baralt el 27 de octubre de 2017, con la presencia del Dr. Rafael Molina Vílchez, Jesús Semprún, Maestra Gladys Medina Añez, sus hijas Frella Villasmil Ruíz y Mónica Cecilia Villasmil Pozo, sus nietos Elieser Alberto y Mónica Elizabeth Castellanos Villasmil.
 - IX Convención “Personas Consagradas en el Zulia”, la cual tuvo como propósito conocer la obra de personajes destacados de la región a través de la Danza, Declamación de Poesías, Interpretación de Décimas y Canto, destacando el trabajo de Deyanira Emanuels, Udón Pérez, Jesús Rosario Ortega “Chevoche”, Rafael Rincón González y Alberto Villasmil Romay, en el marco del XXIII Aniversario del Panteón Regional y Día de la Zulianidad, el 04 de febrero de 2018, a las 11 de la mañana en el Teatro Baralt.
 - En enero de 2019 el Instituto Americano Joseph John Thomson, hace reconocimiento a su trayectoria como compositor, docente, arreglista y Director de Orquestas, resaltando el Gentilicio Zuliano. Diploma “Ilustre del Zulia”.

Sus obras fueron grabadas en varias oportunidades, entre esas podemos mencionar la Producción en 1992 que patrocinó CORPOZULIA en un LP Titulado “Concierto Venezolano”, interpretado por el Cantante Oscar Valencia bajo la Dirección del Prof. Héctor “Pelón” Valbuena y el Dr. Omer Medina Añez.

La actividad profesional como músico la llegó a complementar de manera aficionada con el beisbol, el boxeo y hasta el arte de la sastrería que lo aprendió con su hermano Marcos Villasmil, con lo cual llegó a innovar combinaciones de camisas en las cuales los puños de las mangas y el cuello eran de un color distinto al resto de esa prenda de vestir, incluso hasta hacía sus propias corbatas.

Con la cantante Celia Ruiz tuvo su primera hija, Frella Villasmil Ruiz, quien es Médico Gastroenterólogo; también se hizo cargo de la crianza de su sobrino Mendelssohn Villasmil, quien quedó huérfano de padre a la edad de 6 años, era hijo de Robinson Villasmil Romay. Es Coronel del Ejército en situación de retiro.

El Maestro Alberto Villasmil Romay se casó muy joven con la Concertista de Violín Olga Martínez, quien murió en un accidente automovilístico al poco tiempo de estar casados. Luego contrajo nupcias con la Sra. Digna Pozo, Ejecutiva de RRHH, con quien tuvo su segunda y última hija Mónica

Cecilia Villasmil Pozo, Docente Universitaria LUZ. A finales de los años 80 se casa con la Maestra Gladys Medina Añez, Pianista, Compositora y Docente.

El Linaje del Maestro Villasmil Romay es así: Su hija mayor Frella Villasmil Ruiz le dio dos nietas que son María Celia Reyes Villasmil, Contadora Pública y María Vanessa Reyes Villasmil, Ingeniero Petrolero. Su hija menor Mónica Cecilia Villasmil Pozo concibió dos hijos que son Elieser Alberto Castellanos Villasmil y Mónica Elizabeth Castellanos Villasmil. Elieser Alberto estudió Música desde los 4 años en la Academia Pentagramita en la ciudad de Caracas, llegando a tocar Marimba, Melódica y Flauta hasta los 8 años cuando se mudaron a Guatemala y decidió dedicarse al Kárate y al Fútbol, hoy día estudiante de Ingeniería en la Universidad Rafael Urdaneta. Mónica Elizabeth a los 6 años estudió Canto en la Filarmónica de Maracaibo hasta los 8 años cuando descubrió que su vena artística se inclinaba hacia el Dibujo, arte que estudió a partir de esa edad en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Julio Árraga y actualmente estudia en el MACZUL en la Modalidad Virtual, en los próximos meses estará comenzando su Bachillerato en el Colegio San Vicente de Paúl.

Algunos comentarios de personas que compartieron en lo personal y profesional con el maestro Villasmil:

- **Cuenta su hija menor Mónica Cecilia Villasmil Pozo:** “Mi Papá era tremendo bailarín, en las fiestas me sacaba a bailar y recorríamos toda la pista y los demás invitados nos hacían rueda, él hacía muchas maromas y vueltas inventadas sin perder el ritmo, por lo que no era fácil seguirle el paso”. También recuerdo que la musa lo inspiraba hasta en sueños. Con frecuencia se escuchaba sonar el piano a mitad de la noche, Yo me le acercaba, él me sentaba en sus piernas, a la par que plasmaba en el pentagrama las líneas melódicas con su armonización y así iba probando y corrigiendo, hasta lograr lo que quería”. Agrega que: “Como Padre fue Excepcionalmente Amoroso y Abnegado. Siempre estuvo presente física, emocional y espiritualmente, además era excelente contador de cuentos y muy disciplinado y ordenado en la casa y su trabajo”.
- **Mendelssohn Villasmil Sulbarán** (hijo de crianza): recuerda la amistad del Maestro Villasmil Romay con el Maestro Ulises Acosta Romero, quien lo apoyó con sus estudios de Trombón de Vara.
- **Su Sobrino Otto Morán Villasmil** (hijo de su hermana Ana) relata lo siguiente: “¡Mi Tío Alberto, era lo máximo! En los Carnavales se disfrazaba con una máscara de viejo bien fea y se iba a los Bailes de las Negritas que se realizaban en el Hotel del Lago”.

- Su Sobrino **Alexander Arámbulo Villasmil** (hijo de su hermana Ángela) comenta: “Mi Tío Alberto me llevaba todos los domingos a las Retretas que hacía la Banda de Conciertos en la Plaza Bolívar, al terminar la actividad comprábamos helados en la esquina de la Plaza al lado del Concejo Municipal. También me llevaba a sus Conciertos en La Rita y en el Estado Trujillo. Cuando mi tío Alberto era Director de la Orquesta Típica Juvenil llegué a trabajar como atrilero de la agrupación.

Maestro Ciro Ángel Adarme Rincón mantuvo una amistad hermanada con el Maestro Villasmil Romay, a tal punto que además de compartir escenarios en varias agrupaciones y ser parte del Conservatorio de Música José Luis Paz, fueron compadres ya que el Maestro Adarme era Padrino de su Hija Frella y, junto con su esposa Adelina Valbuena, eran padrinos de Mónica Cecilia, al igual que el Maestro Ulises Acosta y su esposa Chana.

El Maestro Alberto solía ir junto a su familia y sus amigos compadres a la Playa “Los Inocentes”, que era de su propiedad, estaba ubicada en el municipio San Francisco después de los populares cepillados de la plaza, que están frente a la Iglesia del Padre Vílchez, hoy Basílica Menor de San Francisco. Esos amigos músicos eran Ciro Ángel Adarme Rincón con su familia y Gregorio Garrido con su familia.

Maestro Glenn Garrido (Director Titular de la Houston Latin American Philharmonic, Hijo del Maestro Gregorio Garrido): El Maestro Villasmil fue el Trombonista por 15 años (1950 a 1965) de la Orquesta “Garrido y sus Solistas”, que dirigía mi padre Gregorio Garrido, esa fue la Orquesta más importante del interior del país, era la única que viajaba a Caracas para compartir escenario con La Billos Caracas Boys y con orquestas internacionales.

El Maestro Villasmil Romay vistió de Esmoquin a la Banda de Conciertos Simón Bolívar y la llevó a un estatus de mayor envergadura con una reputación muy buena debido a los grandiosos conciertos que llegaron a ofrecer durante su dirección.

La Marcha Municipal de Maracaibo es de su autoría, la llegué a tocar muchas veces. Dentro del argot de Bandas fue muy respetado. Musicalmente hablando fue un Trombonista y Bombardino de primera clase. El Maestro Alberto es uno de los pilares sobre los cuales se construyó la Historia Musical Contemporánea del Estado Zulia.

En una oportunidad en mi regreso de EEUU, lo invité a comer en el Club Comercio de Maracaibo y le comenté una situación por la que yo estaba pasando en ese momento con unos “amigos” que

quisieron perjudicarme, me dio un consejo que atesoro aún en estos tiempos, me dijo: *“Nadie le tira piedras a los cujtes, nadie pierde tiempo con perdedores ni le tira piedras a árboles que no dan frutos, así que prepárate, porque tú vas a triunfar mucho y te van atacar mucho también”*.

Entre mi padre (Gregorio Garrido), Ciro Adarme y Alberto Villasmil, se conformó un trio de amigos inseparables.

También recuerdo que el carro antiguo mejor conservado que había en Maracaibo era el del Maestro Alberto, al verlo en la calle, ya se sabía que era su carro.

Lic. Gisela Garrido (hija del Maestro Gregorio Garrido) cuenta que en esas visitas a la Playa “Los Inocentes”, se quedaban a dormir en la noche en una enramada, mientras los hombres tocaban y cantaban y en ocasiones algunas de las mujeres se les unían cantando.

Maestra Pianista Carolina Fernández (personal docente del Conservatorio de Música José Luis Paz) expresa lo siguiente: “siempre recuerdo que el Maestro Villasmil Romay como Director del Conservatorio de Música José Luis Paz del estado Zulia, fue un luchador de las reivindicaciones y mejoras salariales del personal docente.

Maestro Max Alliey Castro (Músico, Violinista, Mandolinista, Cuatrista, Director de Orquestas y Coro, Pedagogo y Promotor Cultural): considera que el Maestro Alberto Villasmil Romay fue un excelente Gerente Musical. Tuvo una visión muy amplia en los cargos que ocupó. Logró cambios importantes en la Banda del Estado, convirtiéndola en Banda de Conciertos Simón Bolívar con más de 70 músicos, e incorporándole un repertorio exclusivo para Bandas, además creó la fila o sección de violoncelos. En el Conservatorio de Música del Estado hizo cambios de relevancia que marcaron una gran diferencia en los programas pedagógicos. Fue muy exigente, pero gracias a eso, logró un sin fin de metas que ayudaron a alcanzar lo que se proponía.

Maestro Javier Esteban López Medina (Odontólogo, Músico Pianista, Cuatrista, Director Musical y Docente del Conservatorio) manifiesta que: “El Maestro Villasmil fue un hombre de grandes aspiraciones y lograba siempre su cometido. Colocó muy en alto la Música Venezolana y en particular, la Zuliana”.

Maestro Franco Faccio (Violoncelista de la Banda de Conciertos Simón Bolívar y de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo, Mandolinista y

Docente del Conservatorio de Música José Luis Paz) nos comenta: “La grandeza principal del Maestro Villasmil fue la reorganización a la Banda Bolívar. Además, impulsó de manera significativa el Kínder Musical del Conservatorio. También luchó por la creación de varias cátedras de instrumentos folclóricos como la Cátedra de Cuatro y la Cátedra de Mandolina. Pienso que el gobierno debería rendir merecido homenaje, colocando su nombre a instituciones, o calles y avenidas, tal como se ha estado haciendo en la ciudad”.

Maestra Pianista y Docente Gladys Medina Añez (quien fue su esposa): recuerda esos momentos con una espléndida sonrisa y nos cuenta que: “Alberto fue un hombre muy dedicado con el resultado siempre óptimo de lo que emprendía porque se daba por entero”. “En su haber tiene dos grandes logros como Gerente y Director Musical que permanecen aún y son la transformación de La Banda del Estado en Banda de Conciertos y la Transformación que llegó a tener el Conservatorio de Música José Luis Paz, la cual fue juzgada por el maestro José Antonio Abreu, “como la Mejor Escuela de Música que existía en Venezuela por su organización, por sus cátedras con un personal docente calificado”. Abreu le dijo a Villasmil: ¿Usted me permitiría que yo tomara este Conservatorio como Escuela Modelo para el Sistema de Orquesta Juveniles e Infantiles? a lo que Villasmil contestó: “Maestro Abreu eso sería un honor para mí.” Alberto me nombró profesora ad honorem de lectura musical para los niños.

Fue sumamente romántico conmigo, desplegó esa parte bonita de un hombre con una mujer. Me trataba de manera contraria a su comportamiento normal con otras personas, conmigo fue muy distinto a como la gente lo conoció, ya que era extremadamente estricto y de carácter fuerte.”

En 1979 se le había realizado en la ciudad de Houston, EEUU, una operación quirúrgica para implantarle una Válvula Mitral, la cual fue un éxito, Pero en 1991 requiere del reemplazo de la misma, lo someten nuevamente a una intervención quirúrgica en Maracaibo el lunes 2 de diciembre de 1991, en donde lamentablemente falleció.

El Maestro Alberto de Jesús Villasmil Romay dejó un Gran Legado Musical al Zulia y Venezuela. Se convirtió en ejemplo de firmeza, actitud con excelente proyección de energía y optimismo persistente y positivo.



Nota del autor. Para la elaboración de este artículo he contado con la valiosa colaboración de Mónica Cecilia Villasmil Pozo, Gladys Medina Añez, Carolina Fernández, Gisela Garrido, Javier López Medina, Franco Faccio, Glenn Garrido, Otto Morán Villasmil, Mendelsson Villasmil y Alexander Arámbulo Villasmil, quienes aportaron aspectos de la vida personal y profesional del Maestro Alberto Villasmil Romay, vaya para cada uno de ustedes mi Agradecimiento y Abrazo Fraternal.