

LAS BANDAS Y LA MÚSICA POPULAR DURANTE EL SIGLO XX EN VENEZUELA. Caso de la Banda de Conciertos *Antonio Carrillo* de Lara.

Sofia Barreto
Universidad Simón Bolívar
Junio 2011

sofiateresita@yahoo.fr

Introducción

El presente artículo se origina en una investigación realizada en el año 2010, motivada por una primera aproximación al tema en los años 2003 y 2004. El tema fue la historia de la Banda de Conciertos Antonio Carrillo de Lara, con motivo de la celebración de sus 120 años. El trabajo incluyó recorrer los archivos históricos y hemerográficos, entrevistar a miembros y ex miembros de la Banda, buscar en los registros los documentos pertinentes, así como revisar las anécdotas, historias y apuntes de otros investigadores.

Reconstruir la historia de la Banda significa darse un paseo por la casi totalidad de la historia de la música de Barquisimeto, por muchos considerada capital musical venezolana. Nos permitió entender que el repertorio ejecutado en la Banda es altamente representativo de géneros, estilos e influencias musicales, así como de gustos, costumbres y estética de varias generaciones de músicos y de público larense y venezolano en general.

Distintos niveles y maneras en la relación con la música popular se manifestaron en todos los momentos de la historia de la Banda, lo que condujo a reflexionar sobre las definiciones, clasificaciones e intercambios entre los repertorios de nuestra historia musical. Por esta razón fue pertinente retomar estas reflexiones al preparar una intervención para el IX Congreso de la rama latinoamericana de la *Internacional Association for the Study of Popular Music* (IASPM-AL) en la UCV en junio de 2010, que fue convocado bajo el tema “¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina”. El presente artículo es el resultado de esas reflexiones.

La Banda “Antonio Carrillo” de Lara. Reseña de los comienzos

La actual Banda de conciertos “Antonio Carrillo” nace en el seno del antiguo Colegio San Agustín, que funcionó en Barquisimeto entre 1878 y 1890 dirigido por el Presbítero Juan Pablo Wohnsiedler. Allí, el General José Eligio Torrealba, figura resaltante de la historia de la música de Lara, enseñaba la música y fue el primer director de la Banda del Colegio. Entre sus alumnos figuran nombres ilustres como el de Francisco de Paula Medina (Franco Medina), célebre violinista quien vivió entre 1874 y 1940, el de Simón Wohnsiedler, hermano del Dr Juan Pablo Wohnsiedler, y el de Miguel Antonio

Guerra, fundador de la famosa Orquesta Mavare y estudiante del Colegio San Agustín¹.

Si haber sido maestro del fundador de la Mavare es un nexo entre el director de la Banda y la música popular en el estado Lara, lo es aún más el hecho de que José Eligio Torrealba dirigió él mismo una orquesta de conciertos, “integrada por los mejores músicos de entonces. Eran ellos : Félix y Simón Sánchez Durán, Ramón, Anselmo y Simón Pérez, Tomás Giménez, Flavio Echegaray, como también Tomás Barradas, Walterio Pérez y Eliodoro Pineda”²

La banda del Colegio San Agustín funcionaba “con instrumentos costeados por el Dr. Wohnsiedler”³, según lo reseña T. Mac-Pherson en 1883. Este instrumental se vio aumentado un año después de que Mac-Pherson publicara su libro, cuando Juan Tomás Pérez, Presidente del Estado Lara, “firmó en 1884 el decreto de erogación de dos mil bolívares para la compra de los instrumentos que necesitaba la Banda Marcial para su competente funcionamiento”⁴. Unos meses más tarde, por octubre de este año, el General José Eligio Torrealba “solicitó exhibirla y recursos para dotar de uniformes a sus integrantes”⁵.

Al menos desde esa fecha, la Banda pasa a ser financiada por el gobierno del estado Lara. Los músicos que allí trabajan y los gastos de la misma, como por ejemplo el pago del alquiler del local de ensayos, son a partir de entonces responsabilidad del gobierno estatal quien la administra a través de resoluciones, nombrando sus directores por decreto.

Esto explica porqué ya desde 1884 la Banda participa en los actos públicos del Gobierno del estado Lara y de las *retretas*⁶ por él organizadas en ocasión de las fechas patrias y otras celebraciones oficiales, como consta en los decretos que con respecto a las mismas han quedado registrados en los libros del Archivo del Estado.

La agrupación ya era denominada “Banda del estado” en 1905, y posteriormente pasó a llamarse Banda de Conciertos “Antonio Carrillo” en homenaje al ilustre compositor larense que vivió entre 1892 y 1962, y fue su director durante más de treinta años⁷. Sus actividades se han ampliado pero

¹ Raúl Azparren, “Miguel Antonio Guerra, fundador de la Orquesta Mavare”, artículo del diario El Impulso, Barquisimeto, 13 de mayo de 1979.

² Rafael Miguel López, *Apuntes sobre la cultura musical larense desde fines del siglo pasado*, (Barquisimeto: Concejo Municipal del Distrito Iribarren, 1964) 11.

³ Telasco Mac-Pherson, 1883, edición de 1981, 24.

⁴ Ramón Querales, *Noticias de las Actividades del Cronista Municipal*, Boletín n° 70 (Año 3, 17/11/1994).

⁵ Ramón Querales, *Noticias de las Actividades del Cronista Municipal*, Boletín n° 71 (Año 3, 1/12/1994).

⁶ Se define la *retreta* como una presentación pública o conciertos de carácter popular de las bandas, acostumbrada los días jueves o domingos y llevadas a efecto en las plazas principales de pueblos y ciudades (José Peñín, “Retreta”, en la EMV, tomo II, p. 514) Esta definición se reexaminará en el transcurso del presente trabajo.

⁷ Carrillo permanece en el cargo de director, de manera irregular, hasta 1955 según algunas publicaciones o hasta 1953 según Florencio Sequera (1997)

sigue presentándose en las plazas públicas de Barquisimeto y las otras ciudades y pueblos del estado Lara, tanto en celebraciones patrias como en eventos deportivos, pedagógicos y de esparcimiento cultural.

Relación de la Banda con las orquestas de Baile

En estas celebraciones de los primeros años del siglo XX la ya mencionada Orquesta Mavare, funge como contraparte complementaria de la Banda del Estado. Dada la importancia de esta Orquesta en la historia musical de Lara, comenzaremos el recuento de la relación entre las orquestas de baile y la Banda del estado a través de la Mavare como caso emblemático.

La agrupación comienza sus actividades en 1898. Fue fundada por el clarinetista y compositor yaracuyano Miguel Guerra, nacido en 1878 y muerto a mediados del siglo XX en Barquisimeto⁸. Guerra bautiza su orquesta con el nombre del cornetista y trompetista larense Ramón Mavare (1860-1899)⁹ como homenaje a éste en el momento de su muerte.

En sus inicios, la Orquesta Mavare cuenta con los siguientes integrantes: Idelfonso Heredia (flauta), Pablo González (violín), Antonio Gómez (2do. violín), Joaquín Gallardo (barítono), Evaristo López (violonchelo), Virgilio Heredia y Teodosio Adames (cuatristas).

“A partir de 1915 toma Napoleón Lucena la dirección de la misma, incorporándose también otros músicos como Napoleón Sánchez Duque, Juan Pablo Ceballos, Ángel Abarca, Marco Julio Alvarado, Juancho Lucena, Virginio Valera, Belisario Lucena entre otros. Después de la muerte de Napoleón Lucena se encarga de la dirección Juancho Lucena, bajo la nueva denominación de la agrupación, Pequeña Mavare”¹⁰

La relación de la Banda con esta Orquesta es muy profunda y tiene diversos matices y vías de conexión, que pueden entenderse desde dos puntos de vista complementarios: ambas agrupaciones han compartido sus escenarios y sus integrantes.

Compartiendo escenarios con la Orquesta Mavare

Como ejemplo de una actuación compartida entre la Banda y la Orquesta Mavare, transcribimos a continuación un extracto del decreto relativo a las celebraciones con motivo del 19 de abril que aparece en los libros del Archivo del estado Lara, de 1909 :

Programa

⁸ José Peñín, “Guerra, Miguel Antonio”, en *Enciclopedia Musical de Venezuela*. José Peñín y Walter Guido (Caracas: Fundación Bigott, 1998) tomo I, 696-697

⁹ Peñín, “Mavare, Ramón”, en *Enciclopedia Musical de Venezuela*, tomo II, 199

¹⁰ Peñín, “Orquestas”, en *Enciclopedia Musical de Venezuela*, tomo II, 363-364

Día 18

A las 12 m. Se izará la Bandera Nacional en los edificios públicos, y se quemarán fuegos artificiales. Retreta en la Plaza Miranda y fuegos de artificio a las 8 pm.

Día 19

A las 6 am se izará la Bandera de la Patria y en este acto tomará parte la Banda del Estado y habrá fuegos artificiales.

A las 5 h 30 min. p.m. habrá retreta por la Banda Mavare, en la Plaza Miranda, como un obsequio a los niños.

A las 8 p.m. retreta especial en la Plaza Bolívar y fuegos artificiales

Según este Programa, la Banda y la Mavare se complementan, quedando la parte “oficial” reservada a la primera y la parte “recreativa” a la segunda. Es de notar que se le da el nombre de *retreta* a la sección interpretada por la Mavare, cuya intervención cuenta con un horario infantil (5:30 pm) y otro nocturno (8 pm) acompañado por fuegos artificiales. No contamos con los programas detallados del repertorio ejecutado por una u otra agrupación en esta ocasión, pero si en otras, y los examinaremos más adelante.

Otro ejemplo es el Programa publicado en Gaceta Oficial N° 481 del 24 de abril de 1911, con ocasión del “Centenario de la Independencia”. Las celebraciones comenzaban desde el 18 de abril a mediodía con un repique general de campanas y una salva de artillería, al mismo tiempo que se izaba la Bandera en todos los edificios públicos, acto que era “amenizado en la Casa de Gobierno y la Municipal con música y fuegos artificiales”. El 18 de abril, así como el 15, 19 de mayo, 27 de junio, 1° y 2 de julio se preveía “música por la Banda” por las tardes y retreta por las noches en la Plaza Miranda. El día 5 de julio se cerrarían las festividades con un programa variado que se terminaría con una “Gran Velada literaria en la casa de Gobierno”, en la cual se comenzaba con la presentación del Himno del Estado Lara “ejecutado por la Banda” y se concluía con “música y distribución del acta de Independencia”, en particular con el Himno del Estado nuevamente cantado “por siete señoritas en representación de los siete Distritos del Estado” y con el Himno Nacional.

En 1909 se divide la celebración en momento “oficial”, de carácter ritual (izar la bandera) con la Banda, y “retreta”, momento relajado y de diversión (probablemente hasta baile) con la Mavare. No se menciona la Orquesta Mavare en el programa de 1911, pero suponemos que la situación es similar a la de dos años antes: a la Banda le corresponde el izado de la bandera y “la música” de las tardes y a la Mavare la retreta por las noches.

El hecho de asignarle la función de realizar la retreta a la Mavare, matiza el concepto general de “retreta” que se ha citado aquí a partir de Peñín (1998), obligándonos a entenderla como “concierto ejecutado en plaza pública” aunque no necesariamente llevado a cabo por una banda. En los programas

anunciados en la prensa o registrados en los archivos de las primeras décadas del XX, a veces se llama retreta a la intervención de la Banda y a veces a la intervención de la Orquesta Mavare, que llega hasta a ser denominada la “banda Mavare” en 1909.

Si eran necesarias dos agrupaciones para las celebraciones, es lógico pensar que las dos agrupaciones tenían roles distintos. Teniendo la Orquesta Mavare un cantante en su plantilla, es posible suponer que esta presencia le permitía ejecutar música cantada y que probablemente era bailada también: la presencia o ausencia del baile y del canto puede ser la principal diferencia entre la intervención de una y de otra.

En todo caso cabe preguntarse si en 1907 la Banda tiene relación con la música popular. Según Bruno Nettl, uno de los aspectos que define a la música como popular es el no ser utilizada para marcar rituales o performances culturales importantes¹¹. Suponemos entonces que la música tocada por la Banda no era música popular, desde este punto de vista, y que ese repertorio correspondía a su compañera de tarima, necesaria por esta misma razón.

Desde otro punto de vista, puede aplicarse la definición de “popular” a la música destinada al público en un sentido amplio, a “las masas” en oposición a las “élites”. Entonces podemos decir que es la Mavare la que ejecuta la “música popular” para el pueblo en la plaza, y se destina la Banda a una cierta élite : las autoridades gubernamentales y los posibles homenajeados que asisten al izamiento de la Bandera y actos protocolares en los patios internos de los edificios del gobierno. Esta élite escucha la ejecución musical de la Banda, conformada seguramente por los himnos nacional y estatal. Se puede confirmar entonces la idea de que a principios del siglo XX la Banda no ejercía un rol de “agrupación musical popular”, rol que le estaba confiado a la Orquesta Mavare.

Sin embargo al examinar los programas de las presentaciones de la Banda, como el de 1907 presentado más adelante en este artículo (página 12), se encuentran géneros bailables como el pasodoble, el vals, la cuadrilla, que aunque no necesariamente eran tocados con el fin de hacer bailar al público, si pueden ser clasificados como “géneros de música popular” o “popular de raíz tradicional”. Examinaremos este aspecto más adelante.

Unas décadas más tarde ¿cuál es la situación? ¿Se baila con la Mavare o con la Banda? Es muy improbable que sea la Banda la que dé pié a bailes, sobretodo bajo la dirección de Antonio Carrillo a partir de 1924, quien era particularmente reacio a tolerar el baile en las presentaciones de sus grupos, incluidos aquellos destinados a ocasiones no oficiales. En efecto existía al respecto una pugna particular en ese aspecto preciso:

¹¹ Según Bruno Nettl, la música popular “frecuentemente muestra combinaciones culturales y estilísticas, a menudo es efímera, manteniendo su carácter durante breves períodos, no es entendida en su propia sociedad como un arte elevado y *no marca rituales o performances culturales importantes*” (Nettl 1992, en Cruces ed., 2001, 121)

“En la década del 20 surgió una competencia cultural entre dos grupos musicales que se tildaban de “carrillistas” y “lucenistas”. El maestro Antonio Carrillo tocaba su mandolina con su cuarteto, para dar conciertos para que oyeran su música, por ningún respecto aceptaba que con sus interpretaciones, pareja alguna podía bailar en su presencia. Mientras Napoleón Lucena dirigía su Orquesta Mavare para efectuar los grandes bailes en fechas memorables que efectuaban la ciudad”¹²

¿Significaba esto que los músicos de la Banda no participaban de la vida musical popular del estado Lara? La realidad es que muchos de ellos simplemente cambiaban de uniforme en estas presentaciones, ya que pertenecían a ambas agrupaciones.

Compartiendo músicos con la Mavare

Ya mencionamos el hecho de que el fundador de la Mavare fue alumno del San Agustín y del maestro Torrealba. Además, es posible que Miguel Antonio Guerra haya dirigido al mismo tiempo la Orquesta Mavare y la Banda en 1898. Así lo afirman estudiosos como Fulgencio Orellana, quien recoge una anécdota según la cual Miguel Antonio Guerra fue despedido de su cargo como director de la Banda al fundar una orquesta con el nombre de Ramón Mavare, “enemigo del régimen” de turno¹³.

Si Guerra se formó en la misma fuente que los primeros miembros de la Banda, y luego la dirigió al mismo tiempo que a la Mavare, esto podría implicar también una relación entre ambas agrupaciones a nivel de repertorio, relación que se puede ver en el programa de 1907, que se muestra más abajo en este artículo.

Los casos de directores o miembros de la Banda que al mismo tiempo ejercían su profesión en orquestas de baile como la Mavare son numerosos e ininterrumpidos a lo largo del tiempo, como se ilustra en el cuadro de la Figura 1, que iremos comentando a continuación.

Figura 1 :

| Músicos que pertenecieron a la Orquesta Mavare y a la Banda del Estado | | | |
|---|---|--------------------|----------------------------------|
| Nombres y apellidos | Fechas en que aparecen en las plantillas de la Banda | Instrumento | Comentarios |
| Miguel A. Guerra | 1898 | Clarinete | Fue Fundador y Director de la O. |

¹² Orellana, *Apuntes para la memoria de la ciudad de Barquisimeto*, 71. Al parecer el enfrentamiento entre seguidores de ambos músicos persiste hoy en día, aunque por otra razón: decidir cual es el “segundo himno del estado Lara”: el vals “Como llora una estrella” de Carrillo o el bambuco “Endrina” de Napoleón Lucena.

¹³ Fulgencio Orellana, *Apuntes para la memoria de la ciudad de Barquisimeto* (Barquisimeto, 1990) 67. No poseemos confirmación documental de este hecho.

| | | | |
|------------------|-----------|--------------------|--------------------------|
| | | | Mavare |
| Ángel Ma. Abarca | 1906 | Trombón/bombardino | Fue compositor |
| Rafael Salas | 1906 | Flauta/flautín | Fue compositor |
| Ramón Díaz | 1914 | Cornetín | |
| Pedro Rivero | 1914-1924 | Trompeta | Fue Director de la Banda |
| Elías Rivero | 1942-1974 | Saxofón | Fue Director de la Banda |

Después de Miguel Guerra, un ejemplo temprano y notable de “músico compartido” es el de Ángel Abarca, apodado “Sansón”, quien figura como trombonista de la Banda para 1906, y “ejecutaba el Bombardino en la Orquesta Mavare”¹⁴. El maestro Abarca, quien además era agente de la policía, fue compositor de numerosos y muy apreciados valeses como “Voces del Alma”, “Esperanza”, “En el Parque”, “Barquisimeto Gentil”, “Aura Marina”, “Noche de Pena”, “El Ingenio”, “Esther”, “Luisa Gineza”, “Dulce María”, “Flor de Novia” y “El Traje Verde”, así como de un bambuco titulado “Mercedes”.

Una anécdota referida por Fulgencio Orellana nos cuenta el porqué del apodo de “Sansón” que recibió Ángel María Abarca :

“Para la época, el Código de Policía imponía que, cuando se encontrara alguien ebrio tirado en la calle, el agente policial lo conducía al Cuartel de Policía. Ángel María Abarca fue un hombre alto y fornido que se dio a la tarea de cumplir con la ley, y se aparecía en el Cuartel de Policía con el cargamento humano, por tal razón recibió el apodo de “Sansón”, como lo conoció la colectividad barquisimetana”¹⁵

Otro compositor de valeses larenses, Rafael Salas, se cuenta entre las filas de la Banda en 1906 y es integrante de la Orquesta Mavare a partir de 1915. Flautista, ejecutante de flautín en la Banda, Salas es el autor de los valeses “José Nicolás”, “Bienvenida”, “Matildita”, “Ligia María”, “Pasión” y “Margot”.

A Rafael Salas, nacido en Barquisimeto *circa* 1890 “se le considera un excelente flautista y llamaba la atención la forma como acondicionaba su instrumento, para darle nuevas sonoridades, valiéndose de trozos de goma, cera y palitos de fósforos”¹⁶.

Se destaca igualmente el nombre de Ramón Díaz, “excelente cornetinista”¹⁷ que perteneció también a la Orquesta Mavare, y que es nombrado en la lista que Silva Ceballos presenta como músicos destacados del estado¹⁸.

¹⁴ López, *Apuntes sobre la cultura musical larense desde fines del siglo pasado*, 25.

¹⁵ Orellana, *Apuntes para la memoria de la ciudad de Barquisimeto*, 70.

¹⁶ Ernesto Magliano y Graciela Ramos, “Salas, Rafael” en *Enciclopedia de la Música de Venezuela*, tomo II, 577

¹⁷ López, *Apuntes sobre la cultura musical larense desde fines del siglo pasado*, 27

¹⁸ Luis Enrique Silva Ceballos, “La música y los músicos larenses”, artículo en dos entregas aparecidas en Barquisimeto, diario El Impulso, el 23 y 24 de mayo de 1990

Un caso curioso es el de Pedro Rivero, hijo del Maestro Pompeyo Rivero, quien ejercía como director de la Banda entre 1914 y 1924, a propósito del cual cuenta Florencio Sequera la siguiente anécdota:

“...Tenía Pedro Rivero una particularidad que lo distinguió como un músico profesional en las orquestas bailables por el hecho de tocar con la mano derecha una trompeta dando los tonos altos de la pieza ... y con la otra mano a la vez daba los tonos bajos, era una atracción muy extraordinaria que ejecutaba este músico que hasta la fecha no hay persona alguna que haya hecho esta combinación musical”.¹⁹

El mismo Elías Rivero (1910-1994) es otro ejemplo de músico compartido: saxofonista e hijo de Pompeyo Rivero, fue director de la Banda hasta 1974. Además de pertenecer a la Mavare, en 1942 es primer saxo de la Banda del estado. Al final de su vida, Rivero fue fundador e integrante de “un acoplado cuarteto, que lleva su nombre, especializado en música larense, el cual ha alcanzado fama regional y nacional”²⁰. Como vemos, la Orquesta Mavare no es la única agrupación que comparte músicos con la Banda.

Relación de la Banda con otras agrupaciones bailables o populares

El más ilustre de los músicos que compartieron sus carreras entre la Banda y otras agrupaciones es sin duda Antonio Carrillo, autor del conocidísimo vals *Como llora una estrella*. Aunque no fue integrante de la Orquesta Mavare, la estrecha relación de este compositor con músicas asociadas al entorno popular es muy ilustrativa del objeto de este artículo.

En la reseña biográfica de Carrillo de la Enciclopedia Musical de Venezuela, se nombran tres agrupaciones, además de las Bandas de Lara y Yaracuy, de las que fue fundador o a las que perteneció el Maestro Carrillo en su vida: Estudiantina Las Diosas (1908), Orquesta Ideal (1916) y Conjunto Típico de Carrillo. Si bien estas agrupaciones no estaban destinadas a ejecutar músicaailable, su destino de “amenizar fiestas de sociedad, dar serenatas o acompañar el cine silente”²¹ las emparenta con la música popular si definimos ésta como música destinada a la diversión y entretenimiento ligero.

Antonio Carrillo junto a otros miembros de la Banda dedicaba algunas de sus noches a las serenatas, ocasiones en que el repertorio ejecutado era y es casi exclusivamente de música popular. El sub-director de la Banda, Víctor J. Oliveros, desde la década de 1910 ya era su compañero de serenatas, tal como lo reseña el periódico *Notas* de 1916 :

¹⁹ Florencio Sequera, *Barquisimeto: Capital Musical Venezolana. Apuntes para el conocimiento de su historia musical*, (Barquisimeto, trabajo elaborado para la Casa de la Cultura Julio Garmendía, 1997, manuscrito) 76

²⁰ Napoleón Arráiz s/f, p. 10

²¹ Peñín, “Carrillo, Antonio”, en *Enciclopedia Musical de Venezuela*, tomo I, 328.

“Antenoche fuimos gratamente obsequiados con lindísimos vales tocados por los apreciables y jóvenes artistas Antonio Carrillo, Humberto Signini (sic) y Víctor Olivero”²²

La actividad de dar serenatas era común, sin dejar por eso de ser reseñada en la prensa:

“El martes en la noche se dieron a la romántica tarea de serenatar los jóvenes artistas Antonio Carrillo, Humberto Segnini, Víctor Olivero (sic) y Rafael Mendoza, con su selecta estudiantina. Varios hogares de nuestra sociedad fueron obsequiados, al silencio de la noche y a la espléndida luz que se derrocha en nuestras calles, por estos artistas que hacen agradable la vida con el ritmo de la cuerda bien tocada. Ya los conocen : por eso más de una linda muchacha – abierto el postigo que sabe de las caricias de sus manos – correspondía galantemente con un complacido “gracias” después de la ejecución del “Tu ne sauras jamais” que tan gallardamente compuso Rico, o de una producción de esas que Carrillo cultiva en la vida con el alma”²³

En estas ocasiones serenateras el instrumento de Carrillo no era un instrumento de la Banda, sino la mandolina, que era según muchos de sus biógrafos y admiradores, su instrumento principal:

“A los 16 años el joven Antonio Carrillo tocaba en orquestas privadas, allí tocaba el cuatro o la guitarra, el arpa, el contrabajo y hasta el piano. Pero lo que le hizo manejar el corazón con las manos, fue el bandolín. Instrumento que dominaba a la perfección, que ejecutaba con inspiración y rica virtud”²⁴

La mayoría de las veces estas agrupaciones serenateras no tuvieron carácter fijo, o al menos no en el mismo sentido que la Banda, la Orquesta Mavare o la Orquesta Típica. Precisamente con esta última compartió la Banda también a algunos de sus miembros, como Rafael Miguel López. El Maestro López tocaba el genis en la Banda en tiempos de Carrillo, y era además un conocido compositor cuya obra es considerada “un gran aporte a la musicalidad de su tierra”²⁵.

En la década de 1940, López fue director de la Orquesta Típica, la cual era sostenida por el Concejo Municipal del Distrito Iribarren. Además, era “compositor de refinado gusto, siendo muy conocidas sus piezas : Felicia, nombre su esposa, Ensoñación, La Lluvia y tú, Muchachito de mi Pueblo, Suplicante, Arreboles, Las Tardes de mi Tierra, Frailejón, Margarita de Ensueño, Legendaria Caracas, Los Ojos de Ella, Prieta Linda, Caracas de

²² *Notas*, Año IV, N° 170, 2 de marzo 1916, 4. *Notas* era “un periódico humorístico y con muy buena y sintetizada información”. Juan Guillermo Mendoza, periodista y poeta, era su director

²³ *Notas*, Año IV, N° 180, abril 6 de 1916, p. 3

²⁴ Sequera, *Barquisimeto: Capital Musical Venezolana*, 76

²⁵ Azparren, “La Banda del Estado”, artículo aparecido en *El Impulso*, 13 de febrero de 1961.

Ayer, Salve Trujillo, Canción de una Noche, Evocación, Lo que tu sentirás, Dulce Ilusión, Barquisimeto, Barquisimeto mío”²⁶.

Como se ve, la Banda comparte músicos con otras agrupaciones, la mayoría de ellas fundadas o dirigidas por sus propios miembros. Estas instituciones o agrupaciones musicales formales y no formales con las que la Banda compartió y comparte integrantes son: orquestas de concierto y de baile; cuartetos, tríos, dúos etc. de serenata; estudiantinas; orquestas típicas; jazz bands, e incluso coros y orfeones.

Hoy en día esta relación sigue existiendo y de manera oficializada, ya que a la Banda están asociadas formalmente varias agrupaciones musicales relacionadas con la música popular. En la página web²⁷ de la Banda se enumera la siguiente lista de « Organizaciones musicales adscritas a la Banda de Conciertos »

| Nombre de la agrupación | Año de creación | Comentarios (citas de la página web) |
|--|--|---|
| ORQUESTA “LA MÁXIMA REVOLUCIÓN” | 2002 | Surge por la necesidad de llevar al pueblo la música popularailable en eventos de calle, presentando un variado repertorio que incluye todos los ritmos y géneros musicales de América Latina y el Caribe, desarrollando una valiosa labor social al estar presente en todo el territorio regional y en significativas presentaciones en otros estados. |
| BIG BAND JAZZ. SANTIAGO BAQUEDANOS. | 2004 | Su repertorio incluye música en ritmo de Jazz, Swing, música venezolana en Latín Jazz, Boleros y otras melodías versionadas en ese estilo. |
| EL CORO PREINFANTIL, INFANTIL-JUVENIL Y ADULTOS. | Los Coros se iniciaron en 2002 y La Cantoría de la | Está conformada en 5 categorías : Pre-infantil, Infantil-juvenil, adultos y |

²⁶ Azparren “La Banda del Estado”, 1961

²⁷ <http://www.barquisimeto.com/musica/banda-de-conciertos-del-edo-lara/> , consultado en mayo de 2010

| | | |
|-------------------------------|--------------------------|---|
| | Banda fue creada en 2008 | la Cantoría. |
| ESTUDIANTINA SALVADOR NIEVES. | 2005 | Creada con el propósito de contribuir con la enseñanza de la música (...) abordando géneros de la cultura popular que se interrelacionan con cada uno de los participantes. |
| BANDA DE CONCIERTOS JUVENIL. | | Con más de 40 jóvenes entre 12 y 25 años provenientes de las bandas show del edo. Lara está creada para la formación de la generación de relevo. |

Esto coloca en un estatus “oficial” la práctica de la Banda de alimentar otros grupos musicales de la ciudad, reseñada ya por Ramón y Rivera como una costumbre asentada :

“de ellas [las bandas] se formaban también pequeños conjuntos que, a veces auxiliados por un violín o un piano, constituían las pequeñas orquestas de baile provincianas”²⁸

La música popular en los repertorios de la Banda

Un programa²⁹ para el domingo 19 de mayo de 1907 anuncia el siguiente repertorio:

- En la tarde de 5 a 6 -

1. El Ingeniero. – Paso Doble. - R. Roig
2. Ana Bolenix. – Cervatina. – P. Clodomir
3. Sonisa de Abril. – Vals. – M. Depret
4. La Batalla de Austerlitz. – Cuadrilla. – P. Clodomir.

- En la noche de 8 a 9 y media -

²⁸ Ramón y Rivera, *La música popular de Venezuela*, 46.

²⁹ *El Occidente, Diario Político y Noticioso*, Barquisimeto 18 de mayo 1907, Año I, Mes VI, número 46, primera página.

1. Escolta Alegre.- Allegro Militar.- R. Berger
2. Las Máscaras.- Ramillete.- Isidoro Hernández
3. Yo te amo.- Vals.- E. Woldteufel³⁰,
4. María.- Selección.- F. Fletov (?)
5. El Gladiador.- Vals.- Eduardo Penche
6. María.- Folk (o Polk?).- Félix Sánchez D.

Raúl Azparren reproduce en su artículo de 1981 un programa del 23 de abril de 1922 aparecido en el periódico *Notas de Barquisimeto* :

1. La Castera (pasodoble)
2. Tosca (selección) Puccini
3. Tempestad (selección) Chapí
4. Aclamación (Valse) Waldteufel
5. Gaviota-Lolita. Gutiérrez
6. Patita Blanca (Polka) Giménez y Vivez

El autor nos comenta : “Y qué clase de obras interpretaba el conjunto musical oficial hace cuarenta y nueve años. Conforme al anterior programa una selección de la ópera Tosca de Jacobo Puccini, de los grandes éxitos de este estupendo compositor. De Ruperto Chapí, representante del género lírico español. De Waldteufel, autor de numerosos valsos, quien nació en Estrasburgo y murió en París, para señalar principalmente a sólo tres de los grandes autores que compusieron aquel programa”.

Este comentario nos suena forzado, ya que de los “solo tres” compositores que se mencionan como “grandes autores” tal vez el único indiscutible sea Puccini, y si el autor quisiera mencionar uno más la tarea sería difícil.

Desde el punto de vista del repertorio, vemos que la Banda puede relacionarse mucho más fácilmente con la música popular que con la música académica o “seria”. Y sin embargo vimos más arriba como desde puntos de vista más sociológicos que musicales, la Banda de principios del siglo XX no era la agrupación popular por excelencia ya que ese rol lo tenía la Orquesta Mavare. Estas contradicciones muestran la dificultad de definir con un solo criterio un concepto complejo como el de lo “popular” en la música.

Es interesante ver la manera como las óperas y zarzuelas están presentadas en los programas: a través de “selecciones” o popurrís. El arreglo en forma de popurrí al que los directores y arreglistas de las Bandas someten a este repertorio lo “populariza” no sólo desde el punto de vista sociológico sino desde el punto de vista musical. En los popurrís se tiende a eliminar los desarrollos complejos y largos, dejando sólo las melodías principales, ya conocidas, mucho más recordables y de éxito seguro, lo que conduce directamente al deleite sin esfuerzos del público en general. Esta afirmación implicaría que la mayoría de las músicas llamadas populares poseen estructuras repetitivas y una cierta sencillez que están asociadas con procesos

³⁰ Seguramente se trata del compositor francés Emile Waldteufel (1837-1915)

cognitivos como el reconocimiento y la anticipación. Reconocer, no tener sorpresas y poder anticipar lo que va a sonar facilitaría la conexión con el placer inmediato, y la música popular podría definirse como aquella que posee este tipo de conexiones de manera más evidente, o como afirma Nettl: *es el tipo de música preferido por la mayoría de la población mundial*³¹.

El repertorio para Banda se nutre pues del teatro lírico europeo, pero popularizándolo³², en sus popurrís de ópera italiana, zarzuela española y excepcionalmente música lírica de otros países:

“Los músicos que dirigieron estas organizaciones en las distintas ciudades del país, durante la época, tomaron de las zarzuelas españolas pequeñas piezas y de la ópera italiana fragmentos o indirectamente – de la última- selecciones previamente realizadas y arregladas para obras de cámara por “Streabog, los hermanos Billema y los hermanos Metra” (Calcaño, 1980, 325) y los instrumentaron para banda, dejándolas luego oír bajo sus batutas en las plazas públicas”³³

Lo que sucede con el teatro lírico sucede también con las formas danzantes “de salón”, entre las cuales sin duda la más importante y representada en los programas de la Banda de todos los tiempos, es el vals. Además del piano y, posteriormente, la guitarra, la instrumentación bandística ha sido de las más usadas para ejecutar el vals, en cuya difusión “las bandas, civiles unas, militares otras (...) ayudaban con sus retretas de jueves y domingos en las principales plazas públicas”. Tanto ayudaba que Ramón y Rivera llega a afirmar que a partir de los años 1920, “el vals quedó reducido al sector de las bandas”³⁴.

La lista de compositores y géneros musicales del repertorio de la Banda de Lara corresponde exactamente con el romanticismo venezolano, con su gusto por la ópera italiana (Verdi o Puccini) o la zarzuela española (Chapí), los vales extranjeros (Waldteufel), venezolanos o larenses, las marchas militares, himnos, revistas y fantasías como las compuestas por Pedro Elías Gutiérrez (1870-1954), quien como todos los directores de Banda de esa época y de la actual, es autor de numerosas transcripciones para su agrupación.

Otra constante emerge del examen de los programas: la Banda constituía un medio de expresión idóneo para la ejecución de las piezas de los músicos que la integraban o dirigían. Ejerce pues el papel de “medio difusor” del patrimonio musical larense, facilitando la tarea tanto para el creador como para el público.

³¹ Este rasgo de la música popular es, tal vez necesariamente, vago. Ser la música “preferida” puede en efecto responder a muchas razones, siendo la “conexión con el placer” solo una de ellas. La cita de Nettl es de 1992, 121.

³² Quizás deberíamos recordar que tanto la ópera italiana como la zarzuela española poseen de por sí un carácter popular desde muchos puntos de vista.

³³ Fredy Moncada, “Bandas”, en *Enciclopedia de la Música de Venezuela*, tomo 1, 148

³⁴ Luis Felipe Ramón y Rivera, *La música popular de Venezuela*, Caracas: Ernesto Armitano editor, 1976, 46 y 52, respectivamente.

Además de los ya mencionados, otros compositores larenses se encuentran representados en los programas de la Banda, como es el caso del violinista Félix Sánchez Durán (1857-1924), cuyas obras “María”, la polka “Postal” y el vals “Bajo los Arboles”, entre otras, han sido tocadas por la Banda del estado Lara.

Es interesante hacer notar que el vals lareense parece tener características propias. Dice Silva Uzcátegui :

“los vales larenses, por ejemplo, tanto en el aire o la cadencia, como en el ritmo y aún en su estructura melódica, son muy distintos de los de Caracas y otras poblaciones del centro. Hasta en la ejecución y el acompañamiento hay diferencia. En Caracas tocan los vales dándoles cierto aire de joropo. En cambio, en Lara son cadenciosos y con un ritmo mucho más lento”³⁵

Con mucho acierto, aunque con poca precisión, este autor nos habla de vales de los Andes Larenses, que podemos asociar a los de los Andes venezolanos en general por “por su cadencia y dulzura”.

En común con los Andes está igualmente el género llamado “bambuco”, pero que tiene en Lara sus propias características:

“Hay un género especial que en Barquisimeto llaman Bambuco y que podemos considerar como propio de la región, porque en el ritmo y la cadencia se diferencian de los Bambucos colombianos. Tales, son por ejemplo, las afamadas composiciones *Endrina*, de Napoleón Lucena, *San Trifón*, de Antonio Carrillo, *Mercedes*, de Angel María Abarca y otros”³⁶

La definición de la idiosincrasia musical lareense depende en gran medida del cultivo de estos géneros. Un rol que la Banda del Estado ha cumplido desde su creación: músicos de la Banda, como Pío Zavarse, Angel Abarca, Rafael M. López y Antonio Carrillo, son los constructores de los géneros que conforman el repertorio identitario de Lara.

Este repertorio identitario, conformado en su mayoría por vales, corresponde perfectamente con la definición que hace Ramón y Rivera de “música popular de raíz tradicional”:

“Lo popular de raíz tradicional (...) es fruto de la creación de artistas que basan sus obras en los modelos tradicionales, pero que pueden introducir cambios o variantes menores y que no es necesariamente de transmisión oral, pues la música popular, por ejemplo, se produce en su mayor parte escrita”³⁷

³⁵ Rafael Domingo Silva Uzcátegui, *Enciclopedia Lareense*, tomo II (Caracas, Biblioteca de Autores Larenses, Ediciones de la Presidencia de la República, primera edición 1941-1942, 1981) 154.

³⁶ Silva Uzcátegui, *Enciclopedia Lareense*, tomo II, 158.

³⁷ Ramón y Rivera, *La música popular de Venezuela*, 9

La presencia de valeses en todas las épocas del repertorio de la Banda garantiza la relación de la música popular de raíz tradicional y la Banda. Incluso los valeses compuestos recientemente pertenecen a esta categoría, que, según explica el mismo Ramón y Rivera, no se define por su antigüedad.

Esto nos lleva al examen de programas un poco más recientes. En enero de 1987 la Banda presentó en la Plaza de la Estación de Barquisimeto el siguiente programa bajo la dirección de Luis Rodríguez Arenas, con ocasión de la llegada a Barquisimeto de la "Divina Pastora"³⁸:

- San Giovanni (Marcha Sinfónica), de Alfonso Matrela
- Tema de El Padrino (tema de película), de Carmine Coppola
- Adiós a Ocumare (Vals) de Angel M. Landaeta.
- Juan Currutaco (Merengue) de Salvador Nieves.
- Islas Canarias (Pasodoble) de D.en D.
- La Gran Vía (Selección) de Chueca y Valverde
- Celajes (Vals) de Pedro E. Gutiérrez
- Toy Contento (Joropo), de Billo Frómata.

Un programa similar es presentado en febrero de ese mismo año :

- Monte Carnevale (Marcha Sinfónica), de R. Soglia
- Alma de artista (Vals) de Pedro Rivero
- Mi Bongo solitario (Tonada), de Isauro Flores
- Carmen (Potpurrit de merengues), recopilación Salvador Nieves
- Morena de mi copla (Pasodoble), arreglo Salvador Nieves
- Geranio (Vals), de Pedro E. Gutiérrez
- California (Slow) de Joe Brooks
- In Lambretta (Valzer) de R. Soglia
- Toy Contento (Joropo), de Billo Frómata

Como se observa en estos dos programas, el joropo de Billo acostumbraba cerrar los conciertos. Luis María Frómata (1915-1988) es, de hecho, uno de los compositores más presentes en los programas de la Banda en la actualidad. Su presencia en el repertorio confirman aún más la natural cercanía de la Banda con la música popular. Conciertos completos en su honor se han organizado en repetidas ocasiones, en los cuales se ejecutan sus valeses (*El Amolador*, *Epa Isidoro*, *Canto a Caracas*), boleros como *Caracas Vieja* y el joropo *Toy Contento*. Todas estas piezas, a pesar de su contemporaneidad relativa, pertenecen al repertorio popular de raíz tradicional del que habla Ramón y Rivera.

Por otro lado, el orden de las piezas, o como diría un analista de músicas populares, Antoine Hennion, la *escenografía del encadenamiento de*

³⁸ La "Divina Pastora de las Almas", advocación de la Virgen María, es considerada la patrona del estado Lara.

*las piezas*³⁹, es también digno de observarse de cerca. Puede verse allí una lógica asociada al relajamiento paulatino del público que hace programar las piezas comenzando por la más “seria” y terminando por la más conocida o “divertida”, y uno estaría tentado a proponer que las primeras son piezas del repertorio más “clásico” de la Banda y las últimas del repertorio más popular, pasando por las del repertorio “popular-tradicional”, que en este caso serían los valeses y otros géneros larenses. Esta música popular de raíz tradicional estaría, según esta interpretación, a medio camino entre lo clásico y lo popular.

Durante el año de 1998, la Banda realiza, según su Informe de Actividades, un total de treinta y un presentaciones entre actos oficiales, conciertos, fechas patrias, eventos deportivos y otros. Las presentaciones tienen lugar principalmente en plazas y salas de Barquisimeto pero también en Carora, Quíbor, El Tocuyo, Sanare, Duaca y Cabudare. En un programa de esta “Gira regional” efectuada por la Banda en 1998, se ofreció el siguiente repertorio:

1. Bolero español (Ernesto Lecuona)
2. Por el camino (José Reina)
3. Recopilación de autores larenses
4. El Adiós (Angel Briceño)
5. Pantera Rosa (Henry Mancini)
6. Almendra (Abelardo Valdez)
7. Tema de Swat (Barry de Vorzon)
8. Manicero (Moisés Simmons)
9. Misión Imposible (Lalo Schifrin)
10. Alma Llanera (P. Elías Gutiérrez)

Destaca en este programa la presencia de música para cine y televisión, como los “temas” de *El Padrino*, la serie televisiva “Swat”, *La Pantera Rosa* y “Misión Imposible” así como de otras composiciones de autores y formas anglosajonas como el “slow” de Joe Brooks. Se trata de los signos inequívocos de que la influencia de los Estados Unidos, influencia general en toda la cultura pop del mundo, viene a sumarse mas no a eliminar, a las italianas y francesas en las modas y gustos musicales populares venezolanos.

La inclusión de un repertorio hollywoodiense o norteamericano en general constituye el único cambio importante en el repertorio efectuado en toda la historia de la Banda hasta la última década del siglo veinte. Y es un cambio que inclina aún más la balanza hacia la asociación música popular-Banda.

El repertorio de la Banda, que podríamos llamar “tradicional” por no haber variado sino muy poco desde 1907, se ha visto enriquecido en los primeros años del siglo XXI con obras escritas para este tipo de agrupación, como lo reflejan los programas actuales y los dos CD’s recientemente grabados por la Banda, que incluyen obras del director, Antonio Giménez y de otros

³⁹ Antoine Hennion “D’une distribution fâcheuse: Analyse sociale pour les musiques populaires, analyse musicale pour les musiques savantes”, revista *Musurgia*, vol. V, n° 2, París :ediciones Eska, 1998, 12

compositores venezolanos, académicos y contemporáneos como Ricardo Teruel y Alfonso Tenreiro Vidal (conciertos en Bogotá del año 2008).

La producción de los CD's fue reseñada en el diario larense El Impulso en el año 2004:

“ya fueron grabados los dos primeros CD's, aunque en los años 1927 y 1954 se grabó un LP con el Himno del Estado Lara y el Himno Nacional. La primera producción se hizo a principios del año 2003, llamada “Antología del Vals venezolano”, con una selección de 10 obras con arreglos de diversos autores larenses y del país (...) El segundo CD es titulado “Música contemporánea” fue grabado en el Auditorio de la Biblioteca Pío Tamayo, en el cual se grabó una composición del director musical de la Banda de conciertos, el doctor Antonio Giménez^{40,41}

Estas grabaciones pueden representar en sí mismas una relación de la Banda con la música popular, desde el punto de vista que asocia música popular con música comercial o destinada al comercio, aunque la entrada al mercado de este producto no haya tenido una difusión importante. La grabación destinada a fines comerciales y ampliación de la difusión es otro de los aspectos que se han propuesto como necesarios para definir el concepto de música popular, que viene siendo, entre otras cosas, un “objeto mediatizado”⁴².

Conclusiones

1. Los músicos de la Banda tienen y siempre han tenido estrecha relación con otras agrupaciones de música popular de Barquisimeto:

Desde su fundación a finales del siglo XIX, los músicos han compartido sus actividades entre ésta y las orquestas de baile o de música popular. Empezando por José Eligio Torrealba, su primer director, cuando era todavía la Banda del Colegio San Agustín, dirigía también una “orquesta de conciertos”, y Manuel Guerra, fundador de la Orquesta Mavare, también perteneció a la Banda. El maestro Antonio Carrillo, que dirigió la Banda casi 30 años (interrumpidamente) siempre tuvo una estudiantina, con la que daba “serenatas”. Esos tres ejemplos (Torrealba, Guerra y Carrillo) valgan para ilustrar la primera conclusión de este trabajo sobre la estrecha relación entre la Banda y las agrupaciones de música popular en Lara.

Precisamente de gran importancia es la relación con la Orquesta Mavare, la cual desde su fundación en 1898, comparte escenarios, músicos y repertorio con la Banda.

Hoy en día, y por lo menos desde el año 2002, esta relación persiste de manera oficializada, ya que a la Banda están asociadas tres agrupaciones

⁴⁰ Giménez (n. 1971) fue director musical de la Banda entre 2001-2010, y es hoy en día el compositor-arreglista de la misma.

⁴¹ Alvarado, Eduaxis : diario El Impulso, Barquisimeto, 13-01-2004, A-9

⁴² Hennion “D'une distribution facheuse”, 11

musicales de corte “popular”: una orquesta de baile (La Máxima Revolución), una estudiantina (Estudiantina Salvador Nieves) y una orquesta de jazz (Jazz Band Salvador Baquedanos)

Los directores y músicos de la banda viven dentro de la actividad musical de su ciudad a nivel oficial y público, pero también doméstico, familiar, privado, donde la música popular tiene un rol importantísimo. Tocaban en las fiestas, en los bailes, en los actos oficiales, dan serenatas, tocan o dirigen coros, estudiantinas... y al incursionar en el mercado de las grabaciones, aseguran una presencia de mayor trascendencia y una posible existencia en los espacios de escucha más privados e individuales (el audífono)

Esto implica que los músicos de la Banda han cultivado y cultivan repertorios variados dentro del espectro de la música popular, lo cual repercute en sus estilos de ejecución y sus escogencias de repertorios y programas.

2. El repertorio popular tiene y ha tenido siempre gran importancia y presencia en los programas de la Banda

Desde 1907 hasta hoy, todos los programas revisados incluyen en mayor o menor porcentaje, música popular de raíz tradicional, en particular procedente de Lara o de Venezuela: valeses, bambucos, joropos, golpes, etc.

Según el maestro Antonio Giménez, el 70% del archivo de la Banda es de música popular, “llamando música popular a los valeses, joropos y merengues venezolanos y otras manifestaciones musicales larenses como golpes tocuyanos con sus variantes, también músicaailable como pasodobles, porros, guarachas, salsa... Tenemos mucho Jazz también » (entrevista personal, 9 mayo 2010)

También hay alto y constante porcentaje de música perteneciente al repertorioailable de las diferentes épocas (polkas y pasodobles en 1907, música de Billos en 1990) y unido a esto tenemos el repertorio que no fue concebido como “popular” pero “se populariza” gracias a un arreglo para Banda: las “selecciones” o popurrís de ópera, opereta y zarzuela.

En los últimos años del siglo XX hay cambios: la inclusión en los programas de un repertorio de música norteamericana para cine o televisión, que igualmente pueden interpretarse como parte de una contemporaneidad continua: la Banda siempre ha tocado la música ligada a otros aspectos de la cultura popular, teatros líricos en su momento (ópera y zarzuela) y televisión y cine hoy en día.

Estos “corpus” tan variados conforman el repertorio de base de la Banda, que en su esencia no ha variado desde 1907. Todos ellos pueden ser clasificados, por diferentes razones o criterios que fueron explicados en el cuerpo del trabajo, como repertorio popular.

En esos procesos han ocurrido transformaciones, ya que lo que fue “popular” cuando su compositor vivía se ha vuelto tradicional y en cierto sentido

clásico: “*Como llora una estrella* es como un himno de la Banda” (Giménez, 2010). No sólo este célebre vals puede citarse como ejemplo, hay muchos otros que fueron compuestos por miembros de la Banda, fueron tocados en sus correspondientes épocas, y pasaron luego al repertorio “tradicional” de la misma, al repetirse en los programas de 20, 40 o 60 años después, cuando ya no son “contemporáneos”, sino “atemporales”.

¿Sucederá esto con Billo, Misión Imposible o La Pantera Rosa? ¿Será un simple chauvinismo o verdadera visión de futuro el no dar cuenta de estas presencias más universales? Decía Ramón y Rivera que nadie se acuerda de los *foxtrots* de un Laudelino Mejías o un Pedro Elías Gutiérrez, pero tal vez sería interesante precisamente, para entender la importancia de la música popular en las bandas, acabar con ese olvido.

Lista de referencias

Arráiz, Napoleón. s/f. *Breve historia de la música larense*. Barquisimeto.

Azparren, Raúl. 1979. “Miguel Antonio Guerra, fundador de la Orquesta Mavare”, diario El Impulso, Barquisimeto, 13 de mayo de 1979.

Azparren, Raúl. 1961. “La Banda del Estado”, diario El Impulso, Barquisimeto, 13 de febrero de 1961.

Barquisimeto.com : Banda de conciertos del estado Lara s/a s/f <http://www.barquisimeto.com/musica/banda-de-conciertos-del-edo-lara/> , consultado en mayo de 2010

López, Rafael Miguel. 1964. *Apuntes sobre la cultura musical larense desde fines del siglo pasado*, Barquisimeto: Concejo Municipal del Distrito Iribarren.

Magliano, Ernesto y Graciela Ramos. 1998. “Salas, Rafael” en *Enciclopedia de la Música de Venezuela*, tomo II, 577

Orellana, Fulgencio. 1990. *Apuntes para la memoria de la ciudad de Barquisimeto*, Barquisimeto.

Peñín, José. 1998a. “Retreta”, en la *Enciclopedia Musical de Venezuela*. José Peñín y Walter Guido, editores. Caracas: Fundación Bigott.

----- . 1998b. “Guerra, Miguel Antonio”, en *Enciclopedia Musical de Venezuela*, tomo I, 696-697

----- 1998c. “Mavare, Ramón”, en *Enciclopedia Musical de Venezuela*, tomo II, 199

----- . 1998d. “Orquestas”, en *Enciclopedia Musical de Venezuela*, tomo II, 353-354

----- 1998e. "Carrillo, Antonio", en *Enciclopedia Musical de Venezuela*, tomo I, 328.

Querales, Ramón. 1994a. *Noticias de las Actividades del Cronista Municipal*, Boletín n° 70, Año 3, Barquisimeto, 17 de noviembre de 1994

----- 1994b. *Noticias de las Actividades del Cronista Municipal*, Boletín n° 7, Año 3, Barquisimeto, 1 de diciembre de 1994.

Sequera, Florencio. 1997. *Barquisimeto: Capital Musical Venezolana. Apuntes para el conocimiento de su historia musical*. Barquisimeto, trabajo elaborado para la Casa de la Cultura Julio Garmendia, 1997, manuscrito

Silva Ceballos, Luis Enrique 1990. "La música y los músicos larenses", artículo en dos entregas aparecidas en Barquisimeto, diario El Impulso, el 23 y 24 de mayo de 1990

s/a *Notas*, Año IV, N° 170, 2 de marzo 1916, 4

s/a *Notas*, Año IV, N° 180, abril 6 de 1916, 3