

Memorias colectivas de Cabimas y Maracaibo: la retreta como celebración dominical generadora de prácticas identitarias

Gicela Garrido Barrios*

Resumen

El presente estudio se propone recuperar en las memorias de Cabimas y Maracaibo, las celebraciones dominicales de la retreta. La investigación utilizó primordialmente las memorias vivas y la revisión de documentos y artículos como fuentes de información. Tiene un carácter documental y se apoya en las directrices de la historia oral. Los resultados obtenidos muestran que desde principio de la década de los 30 y hasta mediados de la década de los 60, la gente de Maracaibo y Cabimas acostumbraba a reunirse en los sitios públicos, preferiblemente en las plazas que existían en esa época. Una banda marcial interpretaba varias piezas en el centro de la plaza y a esta actuación se le conoce con el nombre de retreta. El programa dominical incluía misa, paseo y retreta. Alrededor de esta celebración dominical se generaban prácticas sociales recurrentes cargadas de familiaridad y de rasgos ritualísticos siempre adornados con la cortesía y la buena educación. Los relatos obtenidos y parte de los hallazgos, también están disponibles en un video documental.

Palabras clave: historia oral, retreta, banda marcial, ritual, celebración dominical.

* Profesora Titular de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt (UNERMB). Magíster en Comunicación y Tecnología. Ph.D en Currículum y Supervisión de la Educación Superior (University of Pittsburgh). Postdoctorado en estrategias de enseñanzas (Florida Tech). gicelagarrido@hotmail.com.

Collective Memories of Cabimas and Maracaibo: "La Retreta" as a Sunday Celebration Generating Identity Practices

Abstract

The purpose of this study was to collect memories from the inhabitants of Cabimas and Maracaibo about Sunday celebrations, especially "*la retreta*." The research has a documentary character and relies on oral history guidelines; information sources were primarily live reports and the review of documents and articles. Results show that, from the beginning of the 1930s until the mid-1960s, people in Maracaibo and Cabimas used to meet in public places, preferably the parks that existed at that time. A martial band played several pieces in the centre of the plaza; this performance was known as a *retreta*. The Sunday programme in the villages of Cabimas and Maracaibo included mass, walking and the band concert or *retreta*. Recurrent social practices were generated around this Sunday celebration, filled with familiarity and ritualistic features, always adorned with the courtesy and politeness of those days. The collected stories and part of the findings are also available in a video documentary.

Keywords: oral history, *retreta*, ritual, martial band, Sunday celebration.

Introducción

Es un día domingo de cualquier mes; la tarde casi culmina; las campanas de la Catedral anuncian que la misa ha concluido; ahora es tiempo de tertulia y de Retreta. Al hablar de la retreta, es casi obligatorio hablar de la Plaza Bolívar, de la Catedral, de la misa, de una banda marcial, en fin, de todos los elementos que en conjunto, formaban una ceremonia o un ritual dominical en la década de los años 40, 50 y gran parte de los 60.

Cuando nos referimos a una función en la Plaza Bolívar podría pensarse en asuntos políticos, porque la plaza Bolívar siempre ha estado referenciada como una simbología del poder y ha sido escenario de manifestaciones tanto del pueblo como del gobierno. En sus alrededores se encuentran alcaldías, comercio, iglesias y todos los sitios importantes donde los pobladores de Cabimas y Maracaibo acudían a realizar sus "diligencias" desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Sin em-

bargo, la plaza Bolívar alternaba sus funciones políticas y comerciales con otras actividades de tipo religioso-cultural.

La plaza Bolívar y todos sus alrededores, se constituyeron en un espacio público que favorecía las relaciones entre los diversos grupos sociales, familiares y culturales alrededor de la función de una banda marcial cuya actuación se denomina *retreta*. El significado del término *retreta* es de origen francés y significa *retirada*. Comenzó siendo sólo un toque de trompeta o de corneta, que indicaba la retirada de una tropa así como el regreso de los soldados al cuartel. Los toques de trompeta también están relacionados a mensajes específicos entre los militares; existen toques que indican avanzar, silencio, retirada, baño, comida y otros.

Dicha musicalización de los códigos de guerra surge en Venezuela en el siglo XVIII a través de las tropas que lucharon en la guerra de la independencia; las tropas tenían sus propios grupos de músicos que transmitían órdenes superiores a los soldados en las batallas que estaban librando.

Según el diccionario de la biblioteca de consulta Microsoft 2005, el término *retreta* significa función musical nocturna al aire libre, generalmente en parques y plazas; hoy se denomina concierto gratuito al aire libre mientras que en el ámbito castrense conserva la antigua concepción.

Fundamentos teóricos

De la corneta a la retreta

La historia musical de casi todos los pueblos de Venezuela “comenzó en los templos, y luego fue a los grandes salones de las familias adineradas; en su evolución, durante el siglo XIX llegó a las plazas, al teatro, a la sala de conciertos” (Rúgeles, 1986:8). Los compositores venezolanos de la Colonia como José Ángel Lamas, los hermanos Landaeta, Juan Meseron, José María Izaza, Atanasio Bello y Lino Gallardo, entre otros, descubrieron la música a través de la música sacra. La iglesia abrió sus puertas a las composiciones de Lamas y Carreño (de la famosa escuela de Chacao), las cuales en su mayoría estaban dedicadas a la semana santa, considerada como la celebración de mayor relevancia durante el año litúrgico. En realidad, la religión era el centro de la vida de los venezolanos

durante el siglo XVIII, y en torno a ella giró toda la producción musical de esa época.

Cuando comienza la gesta independentista, para muchos músicos, se inicia el decaimiento de la producción musical de los compositores y también de la actividad musical religiosa; esto responde a la nueva forma que toma la música dentro de la sociedad republicana. “La música deja el templo y sale a la calle a formar parte de las actividades liberadoras, dando origen a las canciones patrióticas como las de Lino Gallardo y Juan José Landaeta –autor del Himno Nacional–” (Guinand, 1986:18).

Igualmente, la música militar que había surgido en Venezuela durante el siglo XVIII, adquiere un auge extraordinario en el siglo XIX, al incorporar a sus repertorios música popular como danzas, contradanzas, bambucos y congas. Al contrario de lo que dicen los musicólogos, en relación a la decadencia de la producción musical durante el siglo XIX (Agostini, 2003), esta autora asegura que en las últimas décadas del siglo XIX la producción musical fue muy activa; señala además, que eran usuales los saraos, tertulias, veladas, conciertos, así como las retretas cada domingo en las plazas. También era común la presentación de operas, zarzuelas y operetas de compañías nacionales e internacionales, lo que se traduce en una importante actividad dramática en el país.

Para el maestro (Pérez, 1989: 68-74), músico estudioso de la evolución bandística en Venezuela, “la existencia de las bandas marciales en nuestro país se remonta a los inicios de la colonia, es decir, desde el comienzo del dominio español en el nuevo mundo”. Según este escritor con la llegada de tropas realistas, surgieron los músicos, los instrumentos, las canciones así como las marchas para la diversión de las tropas.

Son escasos los testimonios musicales del periodo de independencia; entre ellos se encuentra el del capitán Juan de Dios Agraz, músico aragüeño quien recibió el honor de Bolívar de ser su corneta de órdenes y a quien le obsequió un cornetín de oro en 1790. Además de Agraz, se conoce otro músico militar que también se desempeñó como corneta de órdenes de El Libertador, este fue el cabo José Bernabé Dorantes, oriundo de Quíbor (Pérez, 1989).

En búsqueda de los inicios de la retreta en Venezuela, conseguimos la actuación de una banda marcial en la Plaza Mayor de Caracas mucho antes de 1874, fecha en la cual la plaza adquiere el nombre de *Plaza Bolívar*. El profesor Mariano Picón Salas en su libro *Los días de Cipriano Castro*

(1986), se refiere a la actuación de una retreta durante la entrada del General Cipriano Castro a Caracas, después de una victoriosa campaña militar, el 20 de octubre de 1899.

De acuerdo con escritores e historiadores de la época como los mencionados, las retretas caraqueñas conocieron su mejor época de esplendor en tiempos de Cipriano Castro, ya que “el cabito” acostumbraba a asistir con muchos de sus colaboradores a disfrutar de la actuación de la banda marcial. Esta banda en particular, resistió los embates de los años de la Federación. A pesar de las dificultades económicas y políticas que toda esta situación generaba, la banda marcial continuó aferrada a la simbología musical de la ciudad de Caracas hasta finales del siglo XIX. El profesor José Antonio Calcaño (1958), manifiesta que los inicios de la retreta en Caracas fue antes de 1864, cuando la Banda Marcial se llamaba Banda Convención.

Las retretas en plazas de Cabimas y Maracaibo

Al concluir la retreta se anunciaba el cese de las funciones de la plaza Bolívar y sus alrededores. Particularmente en Cabimas, cuenta el señor Pedro Estrada (2009) en entrevista concedida a la autora de este artículo –Cronista de la ciudad–, que las retretas comenzaron en 1938 con la fundación de la Banda 5 de julio dirigida por el maestro Gaetano Martucci, con instrumentos donados por el recién electo presidente de la época: Eleazar López Contreras (1936-1941). Los miembros de la familia Martucci, Leopoldo (padre) y Gaetano (hijo) eran excelentes músicos, ambos llegaron a ser Directores de la Banda Bolívar de Maracaibo a finales de la década de los 40 hasta mediados de los 50. Al igual que estos dos músicos italianos, otros intelectuales e instrumentistas vinieron a Venezuela al finalizar la Segunda Guerra Mundial en 1945; en verdad, la música venezolana se benefició mucho de esta situación.

Al indagar con los pobladores de Cabimas sobre la retreta, la recuerdan después de salir del teatro Cabimas, cuyo dueño era el Señor Passini y también recuerdan a un personaje que llamaban “el pingüino” quien acudía sin falta trajeado con un gran paltó y bailaba durante toda la función de la banda; incluso, el comercio cerraba para disfrutar la retreta. Según nuestro entrevistado, los músicos provenían de los Puertos de Altigracia y de los Andes; recuerda dos en particular: un músico de nombre *Eladio* y otro de apellido *Vicuña*, ambos vivían en el centro de Cabimas.

Mientras la retreta sonaba, aún estaba fresco el recuerdo de la toma de la plaza por parte del pueblo de Cabimas (21 de diciembre de 1935), haciendo la petición para colocarle el nombre de Simón Bolívar a su plaza. El pueblo de Cabimas luchó desde muy temprano y se enfrentó a las autoridades gomecistas, con el glorioso propósito de quitarle el nombre de Juancho Gómez a su plaza principal. En su lugar colocaron un cuadro del Libertador, así lo narra Javier Fernández en su estudio “Cinco plazas del Centro Histórico de Cabimas” (versión digital). También indica Fernández en “Parques, Plazas y Paseos”, que a principio de los años 60, la plaza Bolívar de Cabimas fue remodelada; el nuevo modelo incluía una tarima para las retretas.

En el caso de Maracaibo, resulta interesante recordar que fue la primera ciudad de Venezuela donde se erigió una estatua de Simón Bolívar en una plaza pública (1867), siendo el presidente del estado Zulia el General Jorge Sutherland y el presidente de Venezuela para esa época Juan Crisóstomo Falcón.

En relación con la plaza Bolívar de Maracaibo, se le dieron varios nombres de epónimos dependiendo del gobierno de turno; en verdad, las plazas y las bandas marciales cambiaban su nombre con la misma frecuencia que cambiaba el gobierno o el gobernante. En un principio se llamó *Plaza mayor*, durante la colonia se le llamó plaza de *San Sebastian*, luego se le llamó *El jardín*. En 1821 se le llama *plaza de la Pirámide*; vuelve a cambiar su nombre en 1873 y se le llama Plaza de *la Concordia* (sin la estatua de Bolívar). De esta manera, Maracaibo permaneció más de 30 años sin estatua de El Libertador en su plaza; hasta que el 24 de julio de 1904, siendo presidente del Zulia el Dr. Jesús Muñoz Tébar, se inaugura la plaza Bolívar de Maracaibo, con glorietas incluidas para la actuación de la banda marcial a cargo de las retretas.

Las bandas marciales

Las bandas que tenían a su cargo la retreta se les llamó “la marcial” o bandas de guerra ya que en sus inicios estuvo conformada por militares y estaban adscritas al Ministerio de Guerra y Marina.

La música militar surge en Venezuela durante el siglo XVIII, pero logra su mayor esplendor en el siglo XIX, en plena guerra de independencia. En 1864, estas bandas comienzan a incorporar civiles criollos y otros provenientes de Europa con el objeto de reforzarlas musicalmente. A



partir de ese momento, se constituyeron en bandas cívico-militares; sus directores, hasta bien entrado el siglo XX, tenían rango militar efectivo. Por mucho tiempo –y aún hoy– se le sigue llamando “la marcial”, más por las funciones que ejercen, que por la naturaleza de los instrumentos o por la condición militar de sus integrantes.

Para el año 1937, siendo Presidente el General Eleazar López Contreras, las Bandas Marciales pasan a la jurisdicción de las gobernaciones respectivas. La forma-

ción bandística de Maracaibo comenzó mucho antes que la de Cabimas. En el año 1878, fue fundada la Banda Simón Bolívar (por supuesto no tenía ese nombre, se llamaba Banda Cívica) después se llamó Banda del Estado, Banda Gómez, hasta llegar a llamarse Banda de Conciertos Simón Bolívar por iniciativa del maestro Alberto Villasmil Romay en 1965.

Se cree que las primeras bandas militares llegaron a Venezuela junto con la colonización española. Las agrupaciones –como la Banda Marcial Caracas (1864)– comenzaron a tocar música popular en las plazas durante el siglo XIX incorporando civiles al grupo; esto generó un movimiento de formación de bandas en diversos municipios del país, incluyendo Cabimas y Maracaibo, hecho que sirvió para establecer la retreta como parte de la recreación de los pobladores del Zulia.

Los músicos integrantes de la Banda, vestían uniforme militar aunque en su mayoría, eran civiles. Se trajeaban con uniforme azul marino o gris, de casimir inglés¹, botones dorados, una lira dorada en el kepy², za-

1 Casimir: Tela de lana, de muy buena calidad, se utiliza para hacer trajes formales.

2 Kepy: gorra militar.

patos negros brillantes de charol, camisa blanca con cuello y puño almidonado y usaban gemelos³; la corbata era negra, fina y con lazo europeo⁴. También usaban un uniforme de gala color blanco.

El programa para la retreta mostraba un repertorio dividido en dos partes; una primera actuación, donde se interpretaban piezas internacionales de músicos famosos; luego había un descanso y ese tiempo del “intermedio” era aprovechado por los músicos y el público para relacionarse; posteriormente, se ejecutaba la segunda parte de la retreta compuesta por piezas de autores venezolanos. La música interpretada en las retretas eliminaba las fronteras entre la música clásica y la popular. El intermedio o descanso, posterior a la primera parte del repertorio, era aprovechado por los asistentes para “codearse” con los políticos, empresarios y la gente considerada “de la alta sociedad”, quienes se convirtieron en asiduos asistentes de la retreta. La función musical de los domingos permitió que las clases sociales pudieran coincidir en tiempo y espacio.

El repertorio de las bandas marciales para las retretas “cerraba” con la zarzuela del maestro Elías Gutiérrez: y Rafael Bolívar con “Alma Llanera”, popular Joropo considerado nuestro segundo Himno Nacional, cuyo estreno fue en el Teatro Caracas el 19 de septiembre de 1914. La letra la escribió el poeta Rafael Bolívar Coronado y la música es de Pedro Elías Gutiérrez quien fue Director de la Banda Marcial Caracas durante 37 años. En muchas ocasiones Alma Llanera se repetía a petición del público. Otras piezas del maestro Gutiérrez formaban parte del repertorio de los domingos; “Celajes”, “Emilia”, “Laura”, “Lazo Azul”, y “Geranio”, vales estos que le impregnaban unos aires de zarzuela y fantasía vienesa a la retreta; también se llegó a incluir el ritmo de “charlestón”.

La parte internacional del programa incluía piezas como la “Obertura del Caballo de Bronce”, una selección de óperas como “Gioconda”, el vals Vienés “El Danubio Azul” de J. Strauss, también la marcha de Cádiz; el vals de las flores, el lago de los cisnes, el cascanueces, estos últimos de Ilich Chaikovski, entre otros.

3 Gemelos: yuntas.

4 Lazo europeo: nudo de una sola vuelta.

La retreta se llegó a convertir en un vehículo de difusión musical y cultural para los sectores populares. Es así como esta función pública se atrevió a sacar la música de los grandes salones y la entregó al público en generoso gesto para el esparcimiento de los pueblos, sin distinción de clases, ni categorías. En este marco musical, fue posible reunir a las formas sociales y culturales más antagónicas en la historia del Zulia; una clase culta que insistía en ser más civilizada, más apegada a cánones europeos y el resto de los pobladores que veían y vivían otra realidad.

Al culminar la misa de la Catedral, el público se concentraba alrededor de la glorieta (espacio destinado a la Banda) con forma de choza o kiosco, cuyos pisos y techos de madera, según los músicos, ayudaban mucho la acústica y se convertían en amplificadores del sonido. Los laterales de la glorieta eran muy bajos, lo cual permitía a los niños acercarse y ver los instrumentos de cerca. Allí comenzaban a escuchar la actuación de ese día. Uno de los detalles aportados por los entrevistados, está referido al gesto de cortesía que tenían los caballeros con algunas damas al ofrecerles una silla para que escucharan cómodamente la retreta. Las sillas se alquilaban en la misma plaza.

Las bandas marciales, aparte de la retreta, realizaban otras funciones como asistir a los actos oficiales, inauguraciones, tocar las veladas de la virgen, actuar en fiestas patrias, acompañar al santo sepulcro; en ocasiones acompañaban procesiones, tocaban honores a los políticos de alto rango y también le hacían honores a la gente importante de la época que lo pedía como último deseo. Como puede observarse, la actuación de la banda marcial estaba ceñida a la programación eclesiástica, aunque su dependencia administrativa no fuese directamente de ese organismo.

La retreta en la plaza Bolívar de Maracaibo

Esta plaza en particular disponía de cuatro glorietas, una para el comercio, la del trabajo, otra para educación y otra para la Marina, donde se ubicaba la Banda Marcial. Algunos músicos que actuaron en esa Banda (Miguel Martínez, Carlos Manzini, Arnaldo Arteaga, Celestino (Tino) Rodríguez y otros, 2009, 2010) relatan que las retretas se daban en forma simultánea en la Plaza Urdaneta y la Bolívar; de hecho, el gobierno del estado Zulia aprobó en 1857 una disposición para la función de una retreta en la Plaza Urdaneta los días martes, jueves y domingo, de 7 a 9 de la noche. El Director de la banda Urdaneta a finales de la década de los 40 fue el maestro Roberto Paz, conocido músico de la región.

La retreta constituyó la recreación gratuita, en torno a la cual, se desarrollaba la actividad social de las comunidades de Cabimas y Maracaibo cuyos pobladores vestían sus mejores galas para disfrutar del sitio más selecto de la ciudad, donde también se encontraban los más acreditados colegios, los médicos y abogados de renombre, los más finos sastres, las más exquisitas modistas; también el cine Victoria y el teatro Baralt.

Describen Bermúdez y Portillo (2001) que en la Maracaibo del siglo XIX, todavía la población vivía dentro de los cánones de la tradición del siglo XVIII español, pues continuaba aferrada a un imaginario histórico sembrado que no se resignaba a desaparecer. Por otro lado, la retreta formaba parte de la cultura citadina heredada de sus ancestros. La retreta fue sembrada y el árbol dio sus frutos, se exigía además, formalidad en el vestir y en las buenas costumbres; esta formalidad se manifestaba a través del cuidado y respeto por las áreas internas de la plaza, la buena etiqueta y los buenos modales. Quince guardianes o celadores resguardaban la plaza y garantizaban el cumplimiento de lo socialmente exigido.

Así mismo, los vendedores ambulantes no tenían permitido el acceso a la plaza, sólo podían ofrecer su mercancía (café, maní en cono, alfandouques, caramelos y cigarrillos) por las esquinas. La plaza Bolívar se convirtió como en una especie de extensión de la catedral y en un lugar de actividades formales. La gente asistía a la misa no sólo para rezar, sino para saludar al sacerdote y a las personalidades asistentes; luego pasear por sus alrededores creando un vínculo espacial entre la iglesia y el gobierno a través de esta práctica social.

Como parte del ritual dominical, las familias llevaban a sus niños a comer helados en el café América, donde había un billar y vendían golosinas. Otros asistían al cine Victoria ubicado en la calle derecha, al lado del hotel Roma y muy cerca del templo San Francisco de Asís.

A finales de la década de los 40 y principios de los 50, los zulianos comenzaron a diversificar su recreación al recibir la visita de artistas famosos de esa época, sobre todo procedentes de México, como Libertad Lamarque, Don Pedro Vargas, Evangelina Elizondo, también Celia Cruz de Cuba; desde Caracas vino Alfredo Sadel, todos ellos se presentaban en el centro de la ciudad, específicamente en el teatro Baralt y en las emisoras de radio. Sus presentaciones eran en vivo y duraban una semana al igual que los ensayos. Les acompañaba la orquesta Garrido y sus Solistas (1950-1965), cuyos integrantes, en su mayoría, eran músicos de las ban-

das marciales que tocaban la retreta. Los artistas, tanto internacionales como nacionales, eran contratados por Omar Baralt, quien dirigía la emisora Ecos del Zulia.

El músico Miguel Martínez (el Pluto), uno de nuestros entrevistados, comentó que Don Pedro Vargas traía su propio pianista y era este quien ensayaba con la orquesta del maestro Garrido. El señor Vargas no asistía a los ensayos y sólo se le veía durante la presentación en vivo. Las estaciones de radio como Radio Popular, presentaba la Fonoplatea de los éxitos a las 12 del mediodía; por su lado, Ecos del Zulia presentaba a los artistas a las 8 de la noche, durante una semana. Asistía mucho público y se les obsequiaba regalos como termos y granos de café en latas. Todavía a mitad del siglo XX, y a pesar de estas atracciones, el zuliano seguía visitando la plaza Bolívar para escuchar las retretas.

La mujer en el recuerdo de los pobladores

Entre los elementos que aún persisten en la memoria de los pobladores de Cabimas y Maracaibo en relación a las retretas, nos encontramos a la mujer como parte importante de sus relatos. La Retreta genera evocación de los entrevistados hacia la mujer más que hacia la música; se puede afirmar que la retreta era el marco perfecto y romántico para cortejar una dama y el lugar predilecto de los patiquines⁵ para desarrollar un lenguaje de miradas que logró su mayor auge en esa época.

Los relatos nos llevan a confirmar que las mujeres eran poco vistas en sitios públicos y cuando lo hacían iban en compañía de sus madres. Los registros fotográficos, hasta principio de los años 50, son muy escasos; algunos de ellos muestran a la mujer en fotos familiares, con esposo e hijos como prueba del cumplimiento de una exigencia social de esa época: *el matrimonio*. Esto obedecía a las herencias de la cultura patriarcal y la orientación escolar para las mujeres del siglo XIX y principios del XX, la cual estaba dirigida a formar abnegadas madres de familia, esposas atentas y fieles al cumplimiento de sus funciones domésticas. Es importante

⁵ Patiquín: joven trajeado de blanco con sombrero de pajilla quien se inicia en el arte de cortejar.

señalar, que los estudios en las escuelas de niñas no tenían salida para estudios universitarios.

A partir de la década de los 50, la mujer comienza a hacer más apariciones en público y hasta se atreve a mostrar parte de su pierna y el tobillo al usar faldas mas cortas. Pero, ¿Cuáles eran esos detalles de la mujer que el hombre admiraba tanto?

Es innegable que las mujeres venezolanas del siglo XIX heredaron la dureza hacia ellas de la sociedad venezolana del siglo anterior. Aunque muchas de sus antecesoras se fueron a pelear al lado de los hombres en la guerra de independencia, siguió vigente el canon de la sumisión, el recato, el aislamiento y la moderación, como cualidades indispensables para una mujer que quisiera ser considerada respetable (Teresa Sosa 2010, digital). Es esta condición lo que impedía el libre acceso o acercamiento a las damas de esa época, y quizás esta dificultad fue el atractivo mayor.

Al lado de esta condición, el arreglo personal de las damas era considerado por nuestros entrevistados como de exquisito gusto. Por ejemplo; el cabello se arreglaba meticulosamente, recogido a los lados y perfumado con romero o manzanilla, los trajes con encajes, tejidos, entre otros inmaculadamente limpios y planchados. El perfume tenía aroma a flores de azahares y jazmines, que en ocasiones colocaban en su cabello como adorno. Prendedores con “camafeos” y peinetas de nácar y piedras servían de adornos a las damas (memorias de Carmen Barrios).

Consideraciones finales

Los relatos escuchados, muestran una narración particular con perspectivas propias e individuales, cargados de referentes de identidad que revelan lo que para cada uno de los entrevistados es memorable. Si hablamos de los recuerdos, cada entrevistado posee sus propias imágenes sobre las retretas y su versión es única además de auténtica.

Las memorias son los recuerdos a los cuales llegamos valiéndonos de la nostalgia del personaje entrevistado. El contacto con los relatores de sus memorias en relación a la retreta, sensibiliza y transporta al oyente a un mundo lleno de imágenes románticas, difíciles de creer hoy en día. Partiendo de los hechos narrados, podríamos pensar que sin duda, se ha perdido mucho del estilo, la cortesía para acercarse a una dama; parece

que se esfumó el discurso bien estructurado, la conversación espontánea y respetuosa de aquellos tiempos.

El estudio de la retreta como manifestación cultural simbólica de los años 30 hasta los 60, es similar a la historia de la retreta en la mayoría de las ciudades de Venezuela; también es similar a la historia de la retreta en Cuba, Chile, Argentina, Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia, Costa Rica y República Dominicana. Hasta el horario es exactamente igual en estos países. Lo cierto es que en la mayoría de los países latinoamericanos las retretas y la colonización española llegaron juntas; así se convirtieron en una tradición culta y popular de la cual no nos hemos independizado.

La función de la retreta puede considerarse como un símbolo cívico-doméstico, tomado de la colonia española para hacerlo nuestro, nacido de la familiaridad de normas de urbanidad además de la recurrencia de una práctica social cargada de cotidianidad y de rasgos ritualísticos. La retreta constituyó una práctica propia de la cotidianidad del zuliano, el sitio y momento de reunirse para cumplir con lo religioso para disfrutar de sus tradiciones.

El sentimiento que despierta la evocación de las retretas lleva a considerarla como un patrimonio cultural; es decir como un acto que proyecta la herencia cultural de nuestros pueblos y como la manifestación de identidad que se forma desde una práctica social que tuvo su génesis en los procesos de relaciones entre la sociedad, la música, la cultura de Cabimas y Maracaibo desde principio del siglo XIX.

Referencias bibliográficas

- Agostini, Desireé (2003). La mujer venezolana y su música a finales del siglo XIX. **Un nuevo aporte a la musicología venezolana** Vol. 8, N° 20 (Enero-Junio).
- Bermúdez, Nilda y Portillo, I. (1995). **Maracaibo finales del siglo XIX e inicios del siglo XX**. LUZ, Maracaibo.
- Calcaño, José Antonio (1958). **La ciudad y su música**. Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca EBUC, Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales UCV, 2001. XII, 164 p. Caracas.
- Carruthers, Mary (1992). **The book of memory: a study of memory in medieval culture**. Cambridge and New York: Cambridge UP.

- Fernández, Javier “Cinco plazas del Centro Histórico de Cabimas” y “Parques, Plazas y Paseos”, http://e-ciencia.com/recursos/enciclopedia/Cabimas#Parques.2C_Plazas.2C_Paseos
- Guinand, María (1986). Historia del movimiento coral y de las orquestas juveniles en Venezuela. Música coral en la época Colonial. **Cuadernos Lago-ven**. Caracas.
- Rúgeles de, Ana Mercedes (1986). Historia del movimiento coral y de las orquestas juveniles en Venezuela. **Cuadernos Lagoven**.
- Picón Salas, Mariano (1986). **Los días de Cipriano Castro**. 4^a ed. Academia Nacional de la Historia. Caracas.
- Pérez Perazzo, Jesús Ignacio (1989). El maravilloso mundo de las Bandas. **Cuadernos Lagoven**. Caracas.

Entrevistas realizadas:

- Arteaga, Arnaldo (2009).Salón de ensayos Banda J. Antonio Páez. Calle Venezuela. Maracaibo. Entrevista 18/03/2009 hora: 10:00am
- Boscán, Trino (2009).Emisora de radio “Sabor 106” Maracaibo.Entrevista: 14 de Marzo, 2009 Hora: 2:30 PM
- Estrada, Pedro (2009). Casa de la cultura. Cabimas entrevista 12 de febrero, 2009. Hora: 4:30 p.m.
- Manzini, Carlos (2008). Plaza Bolívar. Maracaibo. Entrevista 20 de julio de 2008. Hora: 10:30 a.m.
- Martínez, Miguel (2010). Salón de reunión iglesia Don Bosco, Maracaibo. Entrevista: 09 de mayo, 2010. Hora: 11:00 a.m.
- Quintero, Lucidio (2008). Banda de Conciertos Simón Bolívar. Maracaibo, Entrevista 15 de mayo, 2008. Hora: 11:30 a.m.
- Vicuña, Israel (2009). Casa de la cultura Cabimas. Entrevista 12 de febrero, 2009. Hora: 3:00 p.m.
- Zabala, Harold (2009). Bufete ave. 10 Maracaibo. Entrevista 21 de abril de 2009. Hora: 10:00 a.m.