



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

# **Bandas en Bogotá 1930-1946: El caso de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial**

**Mario Alberto Sarmiento Rodríguez**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes  
Maestría en Musicología  
Bogotá D.C., Colombia  
**2015**



# **Bandas en Bogotá 1930-1946: El caso de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial**

**Mario Alberto Sarmiento Rodríguez**

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:  
**Magíster en Musicología**

Director:  
Egberto Bermúdez Cujar  
Profesor Titular  
Universidad Nacional de Colombia

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes  
Maestría en Musicología  
Bogotá D.C., Colombia  
2015



*Dedico este trabajo a la memoria de mi  
padre, Pedro Sarmiento (1927-2004)*



## **Agradecimientos**

La realización de este trabajo fue posible gracias a la decidida colaboración del Ejército Nacional de Colombia a través de algunas de sus unidades. Particularmente debo expresar mi agradecimiento al Teniente Coronel Antonio José Dangond Culzat, Comandante del Batallón de Infantería No. 37 Guardia Presidencial, al Mayor Juan Fernando Rodríguez Uribe, Director de la Dirección de Historia Militar del Museo Militar de Colombia y al Maestro Giovanni Vallejo Lasso, Director de la Banda de Músicos del Batallón Guardia Presidencial.

Por otra parte, el compromiso y gran nivel tanto del equipo de profesores del Programa de Maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia como de los docentes e investigadores invitados, me permitieron acercarme de manera sólida al estudio y conocimiento de los principios fundamentales de la musicología y de sus temáticas y problemas actuales. Agradezco especialmente al profesor Egberto Bermúdez Cújar no sólo por su dedicación y entrega al desarrollo de este trabajo, sino por mostrarme a través del ejemplo la verdadera dimensión del trabajo académico y de la docencia universitaria.



## Resumen

Este trabajo aborda la historia de las bandas en Bogotá desde el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XX y centra su atención en el estudio de la actividad que desarrollaron las bandas civiles y militares —particularmente la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial— en el ámbito de la política cultural que hizo parte del proyecto de nación implementado por los gobiernos liberales en Colombia durante el período 1930-1946. A través del estudio de la organización, configuración instrumental y el repertorio de esta agrupación, se muestra cómo la actividad de conciertos realizada con fines políticos y simbólicos y particularmente la presencia permanente de la banda en el ceremonial cívico a cargo del estado durante dicho período, se realizó siguiendo los parámetros del modelo francés desarrollado para las bandas militares e implementado en Colombia oficialmente a partir de 1897 y se fundamentó en el reconocimiento al valor educativo y social que el ejército otorgaba a este tipo de agrupaciones.

**Palabras clave:** Bandas de música, Músicos, Instrumentos musicales, Repertorio, Bandas militares, Música militar, Retretas, Historia de la música en Colombia.

## Abstract

The present work address the history of music bands in Bogotá between sixteenth century to the first half of twentieth century. It focus on the activity developed from military and civil music bands – specially the music band of “Batallón Guardia Presidencial” – in the field of cultural policys that became part of the nation project introduced by the liberal governments in Colombia during 1930-1946. The study of the organization, instrumental configuration and repertoire of this band shows how the activity of concerts conducted with political and symbolic porpuses, particulary its permanent presence on civil ceremonials during these period following the french model paterns developed for military bands and officially implemented in Colombia from 1897 and was based on the recognition of the educational and social value that the army gave to these kind of ensembles.

**Keywords:** Band music, Musicians, Musical instruments, Repertoire, Military bands, Military music, History of music in Colombia.

# Contenido

	Pág.
<b>Resumen y Abstract.....</b>	<b>IX</b>
<b>Lista de ilustraciones.....</b>	<b>XIII</b>
<b>Lista de tablas .....</b>	<b>XIV</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Bandas en Bogotá hasta el primer tercio del Siglo XX.....</b>	<b>7</b>
1.1 Siglos XVI-XIX: de la mano con los desarrollos en Europa.....	7
1.2 Primer tercio del siglo XX: auge y caída de las bandas militares y creación de las bandas civiles .....	11
<b>2. El contraste entre dos modelos .....</b>	<b>17</b>
2.1 El modelo francés para las bandas militares .....	17
2.2 El modelo italiano para las bandas civiles .....	25
<b>3. Bandas civiles 1930 - 1946.....</b>	<b>29</b>
3.1 La República liberal y su política de extensión cultural .....	29
3.2 Actividad de la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional.....	33
<b>4. La banda del Batallón Guardia Presidencial 1930 - 1946.....</b>	<b>37</b>
4.1 El resurgimiento de las bandas militares: la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial .....	37
4.2 Los músicos.....	42
4.3 El ejército y la extensión cultural .....	45
4.4 La función social de la banda y su música: conciertos y retretas .....	48
<b>5. El repertorio de la banda del Batallón Guardia Presidencial.....</b>	<b>55</b>
5.1 Clasificación del repertorio en las bandas militares .....	55
5.2 El archivo musical .....	58
5.3 Repertorio de primer orden .....	61
5.4 Compositores y arreglistas asociados a <i>Evette &amp; Schaeffer</i> .....	63
5.5 Compositores y arreglistas asociados a <i>Carl Fischer</i> .....	67
5.6 Repertorio de segundo y tercer orden.....	73
5.7 Obras colombianas .....	73
<b>6. Conclusiones.....</b>	<b>83</b>

<b>Anexos:</b> .....	<b>87</b>
<b>Anexo 1. Listas de integrantes de las bandas militares del Ejército Nacional de Colombia en los años 1888, 1890, 1896 y 1898</b> .....	<b>87</b>
<b>Anexo 2. Instrumentación Banda Nacional 1913, 1935 y Banda Vessella</b> .....	<b>103</b>
<b>Anexo 3. Lista de partituras. Archivo musical de la Banda del Batallón Guardia Presidencial</b> .....	<b>104</b>
<b>Anexo 4. Editores, compositores y obras del canon de la música europea presentes en el Archivo musical de la Banda del Batallón Guardia Presidencial</b> .....	<b>129</b>
<b>Anexo 5. Partitura general de <i>Lindo</i> de Jerónimo Velasco</b> .....	<b>131</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>139</b>

## Lista de ilustraciones

	Pág.
<b>Ilustración 1. Instrumental de las bandas de música en Bogotá, 1888</b>	<b>22</b>
<b>Ilustración 2. Jerónimo Velasco con la Banda de la Guardia de Honor, 1936</b>	<b>24</b>
<b>Ilustración 3. Velasco, <i>Lindo</i>: material temático</b>	<b>76</b>
<b>Ilustración 4. Velasco, <i>Lindo</i>: cadencia final</b>	<b>77</b>
<b>Ilustración 5. Velasco, <i>Lindo</i>: configuración de bajo y acompañamiento</b>	<b>77</b>
<b>Ilustración 6. Velasco, <i>Lindo</i>: instrumentación voces intermedias</b>	<b>80</b>
<b>Ilustración 7. Velasco, <i>Lindo</i>: instrumentación nuevas voces</b>	<b>81</b>

## Lista de tablas

	Pág.
<b>Tabla 1. Instrumentación de las bandas militares en Colombia y Francia, siglo XIX</b>	<b>19</b>
<b>Tabla 2. Familias de instrumentos para una banda grande. Modelo Vessella</b>	<b>26</b>
<b>Tabla 3. Nómina de músicos del Batallón Guardia de Honor, 1934</b>	<b>41</b>
<b>Tabla 4. Número de músicos Batallón Guardia Presidencial (BGP). Período 1932-46</b>	<b>42</b>
<b>Tabla 5. Movilidad músicos BGP, período 1932-45</b>	<b>44</b>
<b>Tabla 6. Instrumentación estándar: ediciones Evette &amp; Schaeffer</b>	<b>63</b>
<b>Tabla 7. Instrumentación estándar: ediciones Carl Fischer</b>	<b>67</b>

# Introducción

Esta tesis aborda la historia de las bandas en Bogotá desde el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XX y centra su atención en el estudio de la actividad que desarrollaron las bandas civiles y militares —particularmente la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial— en el ámbito de la política cultural que hizo parte del proyecto de nación implementado por los gobiernos liberales en Colombia durante el período 1930-1946.

El desarrollo de las bandas militares en Colombia siguió (al igual que en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa) parámetros comunes en cuanto al uso de instrumentos, repertorios, modelos de composición e instrumentación y algunos de los principios asociados a su función social y musical, por lo menos hasta las dos primeras décadas del siglo XX. En el caso de Bogotá, la literatura académica destaca especialmente los desarrollos y eventos asociados a las bandas sucedidos durante el siglo XIX. Egberto Bermúdez destaca el aporte de las bandas militares en aspectos como la realización de espectáculos musicales y de conciertos en espacios públicos, además de la introducción de nuevos instrumentos al medio musical capitalino.<sup>1</sup> Por su parte, Jaime Cortés resalta la realización periódica de retretas en los parques más importantes de Bogotá y muestra a estas agrupaciones como espacios idóneos para el desarrollo de la actividad profesional de los intérpretes entre 1882 y 1910.<sup>2</sup> Adicionalmente, el aporte de los músicos de las bandas, especialmente de los directores, al desarrollo de conciertos en la ciudad y a la conformación de instituciones de formación musical son tratados particularmente en algunos trabajos de Ellie Anne Duque.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Egberto Bermúdez. *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fvndación de Mvsica, 2000.

<sup>2</sup> Jaime Cortés. *Hacia la formalización de la enseñanza musical en Colombia: La Academia Nacional de Música en Bogotá, 1882-1910*. Bogotá, 1998, p. 151-52. Tesis de grado. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Historia.

<sup>3</sup> Ellie Anne Duque. “El estudio de la música: instituciones musicales” en *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fvndacion de Mvsica, 2000 y Ellie Anne Duque, *Nicolás Quevedo*

Sin embargo, la literatura académica sobre las bandas militares durante la primera mitad del siglo XX es escasa. Poco se sabe de su actividad durante la primera década del siglo, se les menciona como agrupaciones que fueron base para la creación de la Banda Nacional en 1913 y, posteriormente, los pocos datos existentes se limitan a reseñar la participación de las bandas de algunos regimientos en la realización de retretas y conciertos especiales.<sup>4</sup>

En contraste con lo anterior, existe bastante información acerca de la actividad de las bandas civiles en Bogotá en la primera mitad del siglo XX. Durante el período 1930-1946 y en el marco de las políticas educativas y culturales implementadas por los gobiernos liberales, la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional desarrollaron su programación de conciertos bajo el liderazgo de José Rozo Contreras (1884-1976), quien implementó los parámetros del modelo que había desarrollado en Italia para las bandas civiles su maestro Alessandro Vessella (1860-1929). Gracias a algunos estudios históricos que muestran la incidencia de los aspectos políticos, económicos y sociales en el desarrollo de la actividad musical en Colombia y que dan nuevas luces sobre el papel de la música como el vehículo por excelencia para la formación de las masas y para la difusión de las ideas y los propósitos de las clases dirigentes es posible afirmar que la actividad de conciertos populares en espacios y ceremonias públicas desarrollada por las

---

*Rachadell: Un músico de la independencia.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Vicerrectoría Académica, 2011. Con algunos pequeños matices, los mismos aportes al desarrollo de la actividad musical hacen parte de la historia de las bandas militares en algunos países de Latinoamérica. Los trabajos de Francisco Curt Lange en Brasil, Luis Merino Montero en Chile y María Clara Vargas Cullell en Costa Rica confirman este hecho y destacan a las bandas como una herramienta efectiva del ceremonial militar y civil creado con el fin de fortalecer la identidad nacional en cada uno de estos países. Ver: Francisco Curt Lange. "Las bandas de música en el Brasil" en *Revista Musical Chilena*. Vol. 51. No. 187 (Enero-junio 1998), p. 27-36; Luis Merino Montero. "La Sociedad Filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile hacia 1830". *Revista Musical Chilena*. Vol. 60, No. 206 (2006), p. 5-27; María Clara Vargas Cullell. *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica, 1840-1940*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica Asociación Pro-historia Centroamericana, 2004.

<sup>4</sup> Los trabajos José Ignacio Perdomo, Hernando Núñez Navas y los escritos biográficos de Guillermo Uribe Holguín y José Rozo Contreras aportan alguna información adicional acerca de la actividad de las bandas en Bogotá durante la primera mitad del siglo XX, pero en general no hacen mayor mención a la situación de las bandas militares. Ver: José Ignacio Perdomo Escobar. *Historia de la Música en Colombia*. 5ª ed. Bogotá: Plaza & Janes Editores, 1980; Hernando Núñez Navas "La Banda Nacional de Bogotá" en María Eugenia Londoño y Jorge Betancur. *Las bandas: estudio de la realidad musical en Colombia, parte III*. Bogotá: Programa Nacional de Musicología PNUD, UNESCO, COLCULTURA, 1983; Guillermo Uribe Holguín. *Vida de un músico colombiano*. Bogotá: Librería Voluntad, 1941 y José Rozo Contreras. *Memorias de un músico de Bochalema*. Cúcuta: Biblioteca de Autores Nortesantandereanos, 1960.

bandas (a través del repertorio y del manejo de aspectos visuales como el uso de vistosos y coloridos uniformes) fue fundamental para representar el poder del estado y materializar su política cultural.<sup>5</sup>

Por fortuna, el descubrimiento del archivo musical de la banda del Batallón Guardia Presidencial y de documentación perteneciente a los archivos del Ministerio de Guerra permitió obtener información de primera mano sobre las actividades de esta agrupación, su compromiso con las políticas culturales del ejército y, en general, de la actividad de las bandas militares durante la primera mitad del siglo XX. Gracias a ello es posible afirmar que las fuerzas armadas en Colombia no fueron ajenas a la política cultural del momento y valoraron positivamente el papel que las bandas de músicos podían ejercer en su implementación y desarrollo. En consecuencia, este estudio pretende demostrar que durante el período 1930-1946 la banda del Batallón Guardia Presidencial también hizo parte de la actividad musical de Bogotá y desarrolló una importante labor de difusión musical, utilizando para ello el modelo de funcionamiento que se había adoptado oficialmente en Colombia para las bandas militares desde finales del siglo XIX, que a su vez ajustaba al medio local las reformas que se habían impuesto en Francia desde 1845 para este tipo de agrupaciones.

El tipo de fuentes que informan acerca de la actividad musical de la banda del Batallón Guardia Presidencial durante el período estudiado planteó varios retos a la realización de este trabajo. Las referencias a la actividad de conciertos y retretas por parte de las bandas militares (y también civiles) en la prensa local son escasas a partir de la tercera

---

<sup>5</sup> Algunos trabajos que se enmarcan dentro de la llamada *historia cultural* y que abordan este tema son: Rubén Sierra Mejía. "Política y cultura durante la República liberal" en *República liberal: sociedad y cultura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, 2009; Renán Silva. "Colombia 1910-2010: cultura, cambio social y formas de representación" en María Teresa Calderón e Isabella Restrepo, eds. *Colombia 1910-2010*. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2010 y, del mismo autor, *República liberal, intelectuales y cultura popular*. 2da ed. Medellín: La Carreta Editores, 2012. Para una visión más global acerca de este fenómeno ver: Eric Hobsbawm y Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2012 y Ana Reily Suzel y Katherine Brucher, eds. *Brass bands of the Word: militarism, colonial legacies, and local music making*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2013.

década del siglo, se limitan casi exclusivamente a anunciar su participación como parte de ceremonias, celebraciones y eventos especiales y ofrecen muy poca información sobre el repertorio interpretado. Por tal razón, para obtener esta información fue necesario cruzar los datos provenientes de las nuevas fuentes encontradas.

Es así como una primera intervención al material contenido en el archivo de partituras permitió identificar las obras originales, descartar las fotocopias, entender el sistema de clasificación con el que fue elaborado su catálogo y agrupar el repertorio de acuerdo a su uso, bien fuera para atender el ceremonial militar o para los conciertos y retretas dirigidos a la sociedad civil. Posteriormente, un estudio más a profundidad permitió, a partir de las anotaciones de trabajo hechas en las partituras por parte de los músicos y los sellos institucionales con los que se marcó el material, obtener las fechas aproximadas de adquisición e interpretación de algunas obras. Al comparar esta información con datos provenientes de los archivos de nómina del ejército y de los informes de los ministros de guerra al Congreso y, a su vez, relacionarla con la información proveniente de archivos musicales de similares características como los de la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional, se logró establecer un panorama más claro acerca del repertorio interpretado por la banda del Batallón Guardia Presidencial en sus conciertos y del tipo de obras que fueron utilizadas con el fin de cumplir con la política de extensión cultural del ejército.

Este texto se divide en cinco capítulos. El primero hace un breve recorrido por la historia de las bandas en Bogotá desde el siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XX y destaca el fortalecimiento y crecimiento de las bandas militares durante la primera década del siglo; así como la posterior creación, a partir de las mismas, de la Banda Nacional en 1913. En el segundo, se compara el modelo francés adoptado oficialmente para las bandas militares desde 1897 con el modelo desarrollado por Vessella para las bandas civiles en Italia e impuesto para la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional por José Rozo Contreras a partir de la tercera década del siglo, esto con el fin de establecer como cada uno de ellos se adaptó a las políticas culturales del momento. El tercer capítulo presenta la actividad de las bandas civiles en Bogotá en el contexto de los acontecimientos políticos, económicos y sociales que caracterizaron al período 1930-1946. El cuarto muestra cómo la creación de la Banda del Batallón Guardia Presidencial en 1927 representó el renacimiento de las bandas militares en la ciudad luego del declive

de las mismas a partir de 1913 y deja ver cómo su actividad musical se desarrolló bajo la política cultural diseñada por el ejército con el objetivo de responder al programa de gobierno implementado por los gobiernos liberales. Finalmente, el capítulo quinto ahondará en el estudio del repertorio que hace parte del archivo musical de esta agrupación con el fin de demostrar cómo las transcripciones y arreglos del repertorio de ópera, sinfónico y de cámara de algunos de los compositores más importantes del canon de la música en Europa y denominado en el medio local como *de primer orden* fueron fundamentales para desarrollar la labor educativa que el ejército planteó como eje de su política cultural. Cinco anexos complementan este trabajo: las listas de integrantes de las bandas militares del Ejército Nacional en los años 1888, 1890, 1896 y 1898; la lista de las partituras que hacen parte del archivo musical de la banda del Batallón Guardia Presidencial; una tabla comparativa entre la instrumentación de la Banda Nacional en 1913 y 1935 y la del modelo de banda propuesto por Vessella; una tabla con información acerca de los editores, compositores y obras pertenecientes al canon de la música europea que están presentes en el archivo musical de la banda del Batallón Guardia Presidencial y la partitura general de la obra “Lindo” de Jerónimo Velasco, elaborada a partir del arreglo que el mismo compositor realizó para la banda y que fue encontrado en el archivo. Finalmente, una nueva organización y clasificación del repertorio *de primer orden* que hace parte del archivo es presentada como un subproducto de este trabajo.



# 1. Bandas en Bogotá hasta el primer tercio del Siglo XX

## 1.1 Siglos XVI-XIX: de la mano con los desarrollos en Europa

La presencia de bandas en lo que actualmente corresponde al territorio colombiano está documentada desde el siglo XVI y su desarrollo —por lo menos hasta las tres primeras décadas del siglo XX— compartió los instrumentos, formatos, repertorios, reglas de composición y principios asociados a la función social y musical que hacen parte de la evolución de estas agrupaciones en el continente europeo. Algunas referencias informan de la llegada de músicos al territorio colombiano como parte de las expediciones de los conquistadores al menos desde 1536 en agrupaciones que respetaban los dos tipos de conformaciones propios de la tradición militar europea: la de caballería, compuesta por trompetas naturales y timbales o *atabales*, y la de infantería, compuesta por *pífanos* y tambor o *caja*.<sup>6</sup>

Estas bandas, desde sus inicios, cumplieron siempre con una doble función: una militar y una civil. En cuanto a la primera, se asociaba especialmente con proveer música tanto para los deberes y funciones propias de la vida militar (como por ejemplo, regular las jornadas militares en el campo y dar señales y pasar órdenes en la batalla) como para

---

<sup>6</sup> Bermúdez aclara las denominaciones de estos instrumentos y menciona la presencia de cascabeles adosados a los arreos de los caballos de los españoles y al impacto que esto causó en la población indígena. Adicionalmente, menciona la llegada de los intérpretes de tambor y trompeta Juan Sánchez de Toledo y Melo (1517- c.1590) y Gonzalo de Pereira con la expedición de Pedro Fernández de Lugo y su posterior participación en la conquista del Nuevo Reino de Granada en 1536. Ver Egberto Bermúdez, *Op. cit.*, p. 67-8. Para mayor información acerca del nacimiento y el desarrollo de las conformaciones de instrumentos propias de las bandas de infantería y caballería en España y otros países de Europa, ver: Ricardo Fernández de Latorre, *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 2000 y Armin y Wolfgang Suppan. s.v. “Band” en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2da ed.

acompañar el ceremonial militar.<sup>7</sup> En el ámbito civil sabemos que durante los siglos XVI y XVII los instrumentos anteriormente mencionados también fueron utilizados para el entretenimiento de los habitantes de las ciudades y villas y como medio de convocatoria a eventos y noticias. Bermúdez da cuenta de cómo, con la fundación de las ciudades, la música hacía parte fundamental de posesiones, actos, juras y, en general, de todos los eventos que constituían el ceremonial cortesano y cívico del renacimiento español y que había sido adoptado en nuestro territorio por las autoridades administrativas coloniales.<sup>8</sup>

Los desarrollos técnicos en la fabricación de instrumentos que modificaron la conformación de las bandas militares en Europa desde mediados del siglo XVIII e hicieron común la combinación de oboes, clarinetes, fagotes y cornos fueron acogidos en Bogotá rápidamente.<sup>9</sup> De la mano de algunos músicos militares como José Tomás Ramírez (¿-?) y Pedro Carricarte (?-1809), quien llegó a Bogotá en 1784 como encargado de la banda del llamado Regimiento de la Corona, se introdujeron las nuevas disposiciones adoptadas por las bandas militares españolas como parte de las reformas de la segunda época borbónica.<sup>10</sup>

Como consecuencia de la implementación de dichas reformas se conformaron pequeñas bandas militares en algunos de los regimientos que enriquecieron la actividad musical de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XVIII. Al parecer, en ocasiones especiales se presentaron colaboraciones entre músicos pertenecientes a alguno de los regimientos militares y los cantores de la catedral. También se sabe que músicos pertenecientes al

---

<sup>7</sup> Raoul F. Camus. s.v. "Military Music" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2da ed.

<sup>8</sup> Bermúdez, 68.

<sup>9</sup> El proceso de reconfiguración de las bandas en Europa a partir de la introducción del oboe francés en las bandas bajo el reinado de Luis XIV es descrito detalladamente por Armin y Wolfgang Suppan en s.v. "Band" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2da ed.

<sup>10</sup> Bermúdez, *Historia*, 69. La llegada del llamado Regimiento de la Corona a Bogotá responde a las políticas de defensa implementadas por el Imperio Español (reformas de 1773 emprendidas por Carlos III) para hacer frente a las amenazas de ingleses y franceses en sus colonias. Para el caso de la Nueva Granada, parte de la estrategia terrestre consistió en reformar y mejorar las tropas de guarnición y establecer unidades "fijas", las cuales se distribuyeron en cuatro batallones: dos en Cartagena, uno en Panamá y uno en Bogotá. Ver Ricardo Esquivel Triana. "Bogotá y las Reformas Militares siglos XIX y XX," en *Bogotá y el Ejército Nacional en el Bicentenario* (Bogotá: Alcaldía Mayor Secretaría Distrital de Gobierno, Academia Colombiana de Historia Militar, Ejército Nacional de Colombia, 2010), 228-229.

Batallón Auxiliar, participaban activamente en la realización de la música para el teatro.<sup>11</sup> Perdomo referencia la participación de músicos de dicho batallón en las representaciones llevadas a cabo en el coliseo Ramírez hacia 1783 a través de un conjunto instrumental conformado por dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas y posiblemente percusión. Para el año 1809 se establecen en Bogotá dos bandas oficiales: la de Artillería, dirigida por Pedro Carricarte, y la de Milicias, dirigida por Antonio Suñer.<sup>12</sup>

El período correspondiente a las luchas de independencia se caracterizó por la presencia de bandas militares conformadas por músicos pertenecientes a diversos batallones y algunas bandas pertenecientes a los batallones extranjeros que participaron en la campaña libertadora. Estas agrupaciones, que incluyeron en algunos casos instrumentos de madera como clarinetes y flautas traverseras, y con menor frecuencia oboes, fagotes y bajones,<sup>13</sup> siguieron en un principio los usos de la música militar española. Sin embargo, hacia 1813 y con motivo de la campaña del sur, dichos usos fueron cambiados hacia los toques de tambores y pífanos y las marchas de estilo francés.<sup>14</sup> Algunos de los músicos y directores de estas bandas, aportaron a la actividad musical de Bogotá más allá del ámbito militar. Juan Antonio Velasco es reconocido por su actividad pedagógica y por promover la escucha de nuevo repertorio a través de conciertos privados. El músico

---

<sup>11</sup> Bermúdez, Op. cit., p. 70., referencia adicionalmente la participación de músicos pertenecientes a la banda del Batallón Auxiliar, tanto en los eventos realizados con ocasión de la Jura de Fernando VII en 1808 como en la retirada de Napoleón un año después.

<sup>12</sup> José Ignacio Perdomo Escobar, Op. cit., p. 49. Mientras Perdomo habla de Antonio Zeñer o Zuñer, Osorio lo referencia como Antonio Seiñer y menciona la presencia de otros músicos en estas bandas como Eladio Cancino y Leonardo Rojas. Ver Juan Crisóstomo Osorio. "Breves apuntamientos para la Historia de la música en Colombia" en Egberto Bermúdez y Jaime Cortés, eds. *Musicología en Colombia: una introducción*. Documentos de historia y teoría. Textos (5). Bogotá: Programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia, 2001, p. 77. Por su parte Bermúdez proporciona los nombres de los instrumentistas que acompañaron las temporadas del teatro musical de 1793 a 1795 y se refiere a Antonio Suñer como uno de los clarinetistas que hacían parte de dicha orquesta. Ver Bermúdez, Op. cit., p. 86-87.

<sup>13</sup> Bermúdez, Op. cit., p. 71.

<sup>14</sup> Bermúdez, toma esta referencia de: José María Espinosa y José Caicedo Rojas. *Memorias de un abanderado. Recuerdos de la patria boba 1810-1819* (1876), Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942. Ver Bermúdez, Op. cit., p. 71-72. Por su parte, Esquivel aclara que muchos de los efectivos de los ejércitos realistas eran neogranadinos que terminaron sumándose a la causa independentista conformando tropas que para el período 1816-18 se disuelven y reconfiguran, articulando un gobierno paralelo cuyo ejército copia la organización militar francesa. Ver Esquivel, Op. cit., p. 229.

de origen venezolano y coronel de la independencia Nicolás Quevedo Rachadell (1803-1874), fue reconocido por su labor como compositor, intérprete y propulsor de la música de cámara a través de la organización de conciertos privados.<sup>15</sup> Según Duque, la actividad musical de la época estaba en las manos de Velasco y Carricarte como directores de bandas militares encargadas de la música de las celebraciones patrias y, en especial, de las retretas sabatinas y dominicales en las cuales se escuchaban arreglos sobre oberturas de óperas y música de baile.<sup>16</sup>

Para la segunda mitad del siglo XIX, una serie de reformas impulsadas por Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878) con el objetivo de consolidar la institucionalidad del ejército y de sus unidades (incluyendo a las bandas de música) y materializadas en la creación del Colegio Militar, la Guardia Colombiana en Bogotá y la edición de las Ordenanzas Militares,<sup>17</sup> favorecieron una vez más la rápida adopción, por parte de las bandas militares, de los adelantos que para dichas agrupaciones se habían producido en Europa. En 1865, las bandas de los batallones de Artillería No. 1 y Granaderos No. 1 incluyeron en su formación algunos de los instrumentos de viento que habían comenzado a importarse hacia mediados del siglo, respondiendo principalmente a los desarrollos en los sistemas de válvulas llevados a cabo tanto por Heinrich Stölzel (1777-1844) como por Friedrich Blühmel (?- c.1845).<sup>18</sup> De esta forma, la Banda del Batallón de Artillería — dirigida por Cayetano Pereira— contaba para la época con catorce músicos: tres clarinetes, un requinto, dos cornetas de pistones, un bombardino, un clarín, dos trompas,

---

<sup>15</sup> Osorio, Op. cit., p. 78-79.

<sup>16</sup> Ellie Anne Duque, “El Estudio”, p. 129. Un interesante panorama de la actividad musical en Bogotá en los años posteriores a las guerras de independencia y que permite contextualizar el aporte realizado por los músicos militares puede ser consultado en Ellie Anne Duque, *Nicolás Quevedo*, p. 24-34.

<sup>17</sup> El término ‘Guardia Colombiana’ define al cuerpo armado permanente que existió entre 1861 y 1886 en los Estados Unidos de Colombia y que respondió a la organización federal y a la agenda liberal radical inspirada en la revolución francesa de 1848. Ver Esquivel, Op. cit., p. 7 y 234.

<sup>18</sup> Este nuevo sistema les permitió tocar cromáticamente. Ver Armin y Wolfgang Suppan. s.v. “Band” en *The New Grove Dictionary*. De acuerdo con Bermúdez, estos nuevos instrumentos de viento dieron origen a las denominadas bandas “de armonía” o “de música”. Ver: Bermúdez, Op. cit., p. 72. Por su parte, Armin y Wolfgang Suppan aclaran que el término ‘bandas militares’, utilizado desde el siglo XVIII para designar a las bandas asociadas a un regimiento, comenzó a utilizarse en el siglo XIX para nombrar a bandas conformadas por civiles que utilizaban la misma constitución (maderas, metales y percusión). Con el crecimiento de las actividades de carácter civil de estas bandas, el término comienza a ser inadecuado y se empieza a utilizar el de “bandas de Viento” para designarlas, reservando el de ‘bandas militares’ para aquellas que seguían dependiendo directamente de la milicia.

una bombardarda, un bombo, un redoblante y un par de platillos.<sup>19</sup> Estas reformas son posteriormente oficializadas con la expedición el Decreto 3750 de mayo 27 de 1876 que organiza el funcionamiento de las bandas militares.<sup>20</sup> Según Cortés, las bandas militares ocuparon un lugar importante dentro de las actividades musicales desarrolladas en Bogotá en el período entre 1882 y 1910, especialmente con la realización periódica de retretas en los parques Santander, Mártires, Centenario y San Diego.<sup>21</sup>

## 1.2 Primer tercio del siglo XX: auge y caída de las bandas militares y creación de las bandas civiles

En 1888 llegó al país, contratado por el gobierno nacional con el fin organizar las bandas de música militares, el músico italiano Manuel Conti Tamburini (c1868-1914).<sup>22</sup> Casi una década más tarde, como parte de una serie de medidas que buscaron mejorar el funcionamiento interno de ejército, las bandas militares fueron reorganizadas a través del Decreto 228 del 31 de mayo de 1897. Aunque es posible que este decreto contenga algunas de las disposiciones generadas por Conti, su principal importancia radica en la adopción oficial del modelo que se había desarrollado e impuesto en Francia desde mediados del siglo XIX para las bandas militares y que, en la práctica, impulsó el

---

<sup>19</sup> Eduardo Martínez Garnica, *Historia de la Guardia Colombiana*. 1ra ed. Bucaramanga: Dirección Cultural Universidad Industrial de Santander, 2012, p. 181. Una banda militar promedio durante la década de 1860 estaba compuesta por clarinetes, cornetas de pistones o *cornets a piston*, “clarines” o trompetas, trompas y una variada serie de bombardinos o eufonios de diferentes tamaños de los cuales el alto era conocido como “requinto” y “bombardas” que pueden hacer referencia a eufonios de cuatro válvulas. Complementaban la agrupación los instrumentos de percusión: bombo, redoblante y platillos.

<sup>20</sup> Jaime Cortés hace referencia a la importancia de la expedición de este decreto y afirma que rigió el funcionamiento de las bandas prácticamente hasta la década de 1910, en la cual se hacen reformas de acuerdo a las propuestas de Uribe Holguín. Ver Jaime Cortés, Op. cit., p. 151-52.

<sup>21</sup> Cortés, *Ibíd.*

<sup>22</sup> Bermúdez, Op. cit., p. 73. En su informe al Congreso de 1890, en la sección “Documentos” el ministro de Guerra corrobora la contratación de Conti: “Se nombró al señor Manuel Conti Director General de las Bandas de Música e Instructor especial de la 3a, asimilado a Teniente Coronel para los efectos fiscales [...]”. Este nombramiento se hizo oficial a través de la expedición del Decreto No. 742 de agosto 23 de 1888. Ver: Leonardo Canal. *Informe del Ministro de Guerra al Congreso de 1890*. Bogotá: Imprenta de Vapor de Salamea Hermanos, 1890, p. 6. La posible fecha de nacimiento de Conti es tomada de la información presentada por Hernando Núñez Navas, quien afirma que le fué suministrada por Stella Conti Mondragón, nieta del músico italiano. Ver: Hernando Núñez Navas. “La Banda Nacional de Bogotá” en María Eugenia Londoño y Jorge Betancur, Op. cit., p. 59-60.

fortalecimiento y auge de las bandas militares en Colombia durante el primer decenio del nuevo siglo.<sup>23</sup>

La implementación de este decreto, generó cambios en el tamaño y organización de las bandas. De un promedio de 14 músicos en las bandas del siglo XIX se pasa a uno de 31 músicos incluyendo al director y se reorganizan, de tal forma que las bandas de los distintos batallones acantonados en Bogotá pasan a denominarse *Primera, Segunda y Tercera Bandas de Música* y se adicionan a la estructura las bandas de Cali y Popayán, estas últimas con una conformación de 26 y 23 músicos respectivamente.<sup>24</sup> En cuanto al formato instrumental, aunque los instrumentos reglamentados ya eran utilizados en el medio local desde mediados del siglo XIX, la nueva estructura (que, como se verá en el siguiente capítulo, es básicamente una reconfiguración del modelo francés para las bandas de infantería establecido a mediados del siglo XIX), refuerza los registros graves con la inclusión de los contrabajos (*bombardón contrabases*) en si bemol y mi bemol.<sup>25</sup>

Aunque estas bandas siguieron ejecutando la música para las ceremonias propias de la vida militar, la normativa incluyó varias acciones que buscaron garantizar las mejores condiciones para la realización de las retretas. Estas se organizaron de tal forma que, por lo menos durante cinco días a la semana (exceptuando los lunes y miércoles), hubo presencia de bandas militares en algunos de los espacios públicos más importantes de la época (parques Santander, Centenario, Mártires y Palacio Presidencial). La clasificación del repertorio por “órdenes” que estaba vigente desde el siglo XIX se continuó utilizando y se reglamentaron los tipos de piezas que debían incluirse en los programas, de

---

<sup>23</sup> En 1896 se produjo una nueva Reforma Militar conocida como *Nacionalista* que abarcó varias décadas y fue diseñada por Miguel Antonio Caro (1843-1909), defendida por Tomás Rueda Vargas (1879-1943) e implementada en algunos de sus aspectos por el general Rafael Reyes Prieto (1849-1921). La esencia de esta reforma consistió en fortalecer el gobierno central y nacionalizar el ejército. Entre las acciones adelantadas para cumplir con estos propósitos, Caro estableció los ámbitos legales por los cuales se rigió el Ejército Nacional de Colombia. Ver Esquivel, Op. cit., p. 234.

<sup>24</sup> Las bandas de Popayán y Cali que estaban a cargo de la nación y del departamento del Cauca se incorporan al ejército en 1897. Ver Alejandro Posada. *Boletín Militar: Órgano del Ministerio de Guerra y del Ejército*. Bogotá: Imprenta del Ejército, 1897, p. 262-64. Los datos acerca de las bandas de músicos del ejército fueron extraídos de los *Informes del Ministro de Guerra al Congreso*. Bogotá: Ministerio de Guerra, años: 1888, p.134-40; 1890, p. 194-98; 1896, p. 193-95; 1898, p. 128-30. El anexo 1 presenta los nombres de los integrantes de cada una de estas bandas en los años mencionados.

<sup>25</sup> En cuanto a su tamaño, estas bandas son similares a algunas existentes durante el mismo período en Dinamarca, Suecia, Finlandia e Inglaterra. Ver Armin y Wolfgang Suppan. s.v. “Band” en *The New Grove Dictionary*.

acuerdo al lugar y ocasión de las retretas.<sup>26</sup> Adicionalmente, se reglamentó la forma en la que estas bandas podían prestar sus servicios a entidades y personas particulares.

Para inicios de la segunda década del siglo XX, las bandas militares alcanzaron su punto máximo de crecimiento. El ejército contó al interior de sus unidades con catorce bandas, de las cuales cuatro estuvieron conformadas por 31 músicos en promedio y las diez restantes por 17. En total, la nómina de personal civil al servicio de las bandas del ejército para el año 1912 fue de 282 músicos y 14 directores.<sup>27</sup> Paradójicamente, las privilegiadas condiciones que permitieron el fortalecimiento y crecimiento de estas unidades al interior del ejército serían la causa principal de su caída. En efecto, los altos ingresos del personal de las bandas —cuyos salarios eran mayores que los de la tropa— fueron vistos por las autoridades militares como *antieconómicos* y causales de indisciplina e inconvenientes en el servicio. Como consecuencia de ello, una serie de ajustes presupuestales hechos con el propósito de reducir los sueldos de varias dependencias del ejército afectaron al personal vinculado a las bandas de música.<sup>28</sup>

Sin embargo, este período de crisis generó las condiciones propicias para el nacimiento de la Banda Nacional. El Decreto 203 de 1913 dispuso

poner bajo la dependencia del Ministerio de Instrucción Pública las Bandas que prestaban servicio en el Regimiento de Infantería "Bolívar" y en el Grupo de Artillería "Bogotá" para formar una *Banda Nacional* y aprovechar así los conocimientos adquiridos por el personal que la constituía (énfasis agregado)

y dejó a las bandas del ejército conformadas exclusivamente por personal militar.<sup>29</sup> Estas decisiones tuvieron como asesor a Conti (director en ese entonces de la banda del regimiento "Bolívar" No. 1 acantonada en Bogotá) y a Guillermo Uribe Holguín (1880-

---

<sup>26</sup> La clasificación del repertorio en las bandas militares será ampliado con detalle en el capítulo cinco.

<sup>27</sup> José Manuel Arango, *Informe del Ministro de Guerra al Congreso Nacional de 1912*. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor General, 1912, p. 148-51.

<sup>28</sup> Un paquete de medidas expedidas en 1911 reducen los sueldos del Ramo de Guerra, la Escuela Militar, la Escuela Superior de Guerra y otras dependencias del ejército. En concreto, el 31 de diciembre del mismo año se expide el Decreto 1196 "Por el cual se reducen los sueldos de los Oficiales, empleados civiles y Bandas de Música del Ejército". Ver Mariano Ospina V., *Informe del Ministro de Guerra al Congreso Nacional de 1911*. Bogotá: Imprenta Moderna, 1911, p. 22.

<sup>29</sup> Francisco Díaz Granados. *Informe presentado por el Ministro de Guerra al Congreso Nacional de 1913*. Bogotá: Talleres del Estado Mayor General, 1913.

1971) y se ratificaron a través de la expedición del Decreto 272 del 17 de marzo de 1913.<sup>30</sup> Según Uribe Holguín, se propuso al ejército —adicionalmente a la creación de la Banda Nacional— la creación de *charangas* para cada regimiento, argumentando que a pesar de tener pocos instrumentos su sonoridad era robusta y era por lo tanto una manera de tener música "práctica y económica".<sup>31</sup> De acuerdo con el ministro Díaz Granados, las llamadas *charangas* propuestas con el objetivo de reemplazar a las antiguas bandas militares no se pudieron implementar en su totalidad debido a causas presupuestales; sin embargo, menciona a la banda del Regimiento "Cartagena" como ejemplo de la nueva configuración.<sup>32</sup>

Conti dirigió la recién creada Banda Nacional por menos de un año y a su muerte fue reemplazado por Andrés Martínez Montoya (1869-1933), quien permaneció a cargo de ella durante diecinueve años.<sup>33</sup> Durante la segunda década del siglo, la actividad de conciertos en espacios públicos de Bogotá fue complementada por la banda de músicos de la Policía Nacional, que se había creado en 1912 y que actuaba bajo la dirección de Dionisio González Quiroz (1887-1945),<sup>34</sup> y por algunas de las reformadas bandas militares, constituidas principalmente por personal militar.<sup>35</sup> La reforma de 1913 que había creado por decreto la primera banda civil en Bogotá trajo consigo cambios que

---

<sup>30</sup> María Eugenia Londoño y Jorge Betancur, Op cit., p. 58-59.

<sup>31</sup> Uribe Holguín, Op. cit., p. 93. En España, hay referencias a la existencia de "charangas" desde mediados del siglo XIX. Básicamente consisten en pequeñas bandas compuestas principalmente por instrumentos de bronce y en algunos casos percusiones, que por su tamaño reducido y menores costos operativos eran ideales para unidades militares recién creadas o con escasos presupuestos. Para 1852 son reorganizadas como *Charangas de infantería* y están conformadas por 22 músicos. Ver Fernández de Latorre, Op. cit., p. 210-11.

<sup>32</sup> Francisco Díaz Granados, Op. cit., p. xx.

<sup>33</sup> Perdomo, Op. cit., 162.

<sup>34</sup> La banda de músicos de la Policía Nacional se crea a través de la orden interna No. 11 del 11 de abril de 1912 y en sus primeros dos años de funcionamiento es dirigida por José del Carmen Aguilera y por Pedro Morales Pino (1863-1926). Información tomada de la publicación institucional *Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia: Cien años de Historia Musical 1912-2012*. Dirección Nacional de Escuelas (coord.), 2012, p. 14-16.

<sup>35</sup> Jorge Roa, *Informe que en el año de 1921 presenta a las Honorables Cámaras Legislativas el Ministro de Guerra*. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor General, 1921, p. xiii. En 1915 se expide el Decreto 371 del 26 de febrero "por el cual se reorganizan las Bandas de Música del Ejército, con el fin de hacer una economía en los gastos que ocasionaba sus sostenimiento y mejorar su disciplina." El ministro de Guerra en su informe sostiene que, gracias a la expedición de este decreto, la partida anual de 4480 pesos dejará de gastarse, al quedar los músicos incluidos en los "6000 hombres de tropa del pie de fuerza actual." Ver Isaías Luján. *Informe del Ministro de Guerra al Congreso de 1915*. Bogotá: Talleres del Estado Mayor General, 1915, p. xxxvi.

afectaron en forma negativa el desempeño musical de las bandas militares. Aunque en efecto se lograron reducir los costos de las bandas, la mala remuneración de sus integrantes y en consecuencia el cambio permanente de los músicos afectó la calidad musical de estas agrupaciones.<sup>36</sup> Esta situación, producto de las políticas implementadas en la última década del período conocido como la Hegemonía conservadora, es el escenario en el cual se crea en 1928 la banda de músicos del Batallón de Infantería No. 37 “Guardia Presidencial”, cuyas primeras décadas de actividad se enmarcarán bajo las directrices de la llamada República liberal.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Jorge Roa, *Memoria que el Ministro de Guerra presenta a consideración de los honorables miembros de la Representación Nacional, en sus sesiones de 1920*. Bogotá: Talleres del Estado Mayor General, 1920, p. xviii. Por su parte Uribe Holguín afirma que la implementación parcial de las reformas propuestas para las bandas del ejército, originó la aparición de numerosas “malas bandas”. Ver Uribe Holguín, *Op. cit.*, p. 93.

<sup>37</sup> David Bushnell, califica la lógica interna de los gobiernos conservadores como “hasta cierto punto recelosa del poder militar” y demuestra como el presupuesto asignado al Ministerio de Guerra fue descendiendo progresivamente al pasar de un 30 % del gasto total en 1911, a un 8,8 % en 1929. Ver David Bushnell. *Colombia: Una nación a pesar de si misma*. Bogotá: Planeta, 2007, p. 242.



## 2. El contraste entre dos modelos

### 2.1 El modelo francés para las bandas militares

Si bien las bandas militares en Colombia siguieron permanentemente los modelos impuestos por la Corona española e implementaron desde el siglo XVIII las reformas y avances que se iban produciendo en Europa (en especial en cuanto al uso de nuevos instrumentos y repertorios), lo cierto es que España había entrado en contacto con las bandas francesas (las cuales eran superiores en cuanto al uso de nuevos instrumentos, conformación de la plantilla instrumental y calidad de la interpretación) por lo menos desde inicios del siglo XIX, cuando dicha tradición llegó a su territorio como parte de las invasiones napoleónicas. España, entonces, acogió estos modelos de funcionamiento y los transfirió posteriormente a sus colonias.<sup>38</sup> Aunque desde la segunda mitad del siglo XIX, las reformas impulsadas en el ejército por Tomás Cipriano de Mosquera y en concreto la creación de la Guardia colombiana permitieron que las bandas de los batallones de Artillería, Granaderos y Zapadores adoptaran parte de los usos franceses desarrollados desde mediados del siglo —por lo menos en cuanto a la conformación instrumental, el uso de nuevos instrumentos como los saxofones y el manejo del repertorio—, la adopción oficial de este modelo para las bandas militares en Colombia se da gracias a la expedición del Decreto 228 de 1897.

Una comparación de este documento con aquellos que delinearon la composición y funcionamiento de las bandas militares en Francia, como la *Décision ministérielle du 19 août 1845* que reglamenta la composición de las bandas de los regimientos de infantería y caballería de la armada francesa y algunos *Decretos Imperiales* emitidos

---

<sup>38</sup> Fernández de Latorre, Op. cit., p. 134-35. Para este momento, las bandas de infantería francesas contaban con 22 o 24 ejecutantes y la plantilla típica de instrumentos que estaba en uso antes de la adopción de las reformas propuestas por Adolphe Sax a mediados del siglo: un clarinete en mi bemol, seis a ocho clarinetes grandes, un flautín, dos trompas, dos fagotes, una trompeta, dos o tres trombones, uno o dos serpentones, bombo, platillos, caja y chimesco.

posteriormente y que se ocupan de la organización de las bandas pertenecientes a la Guardia Imperial,<sup>39</sup> permite establecer grandes semejanzas entre el modelo implementado para las bandas francesas desde mediados del siglo y el adoptado oficialmente en Colombia casi medio siglo después.<sup>40</sup>

En cuanto a la formación instrumental, a diferencia del uso de oboes por parte de las bandas francesas, la estructura de las bandas es prácticamente la misma. El número de instrumentistas y las jerarquías al interior de la agrupación son también similares, estando las francesas compuestas por 40 músicos en total (incluyendo al director y a 39 músicos pertenecientes a cuatro clases distintas) y las existentes en Bogotá por 35 músicos en total, que incluyen al director, el músico mayor y a 33 músicos jerarquizados igualmente a través de cuatro clases distintas (ver tabla 1).

---

<sup>39</sup> Los documentos *Décret Impérial sur la composition du personnel de la Musique des Régiments de la Garde Impériale*. Paris, le 16 août 1854; *Réglement ministériel pour l'exécution du décret impérial du 16 août 1854, portant organization des Musiques militaires de la Garde impériale*. Paris, le 25 août 1854 y *Décret impérial qui modifie l'Organisation des Musiques militaires* du 26 mars 1860, hacen parte de los anexos publicados en A. Elwart. *Manuel des Aspirants aux Grades de Sous-Chef et Chef de Musique de l'Armée*, 2a ed. Paris: E. Gérard et Cie, 1861, p. 73-86. La *Décision ministérielle* du 19 août 1845 fue publicada oficialmente en *Le Moniteur de l'armée* el miércoles 10 de septiembre de 1845. Para la realización de este trabajo se consultó su reproducción en George Kastner. *Manuel Général de Musique Militaire a l'Usage des Armées Françaises*. Paris: Typographie de Firmin Didot Frères, Imprimeurs de l'Institut de France, 1848, p. 292-94.

<sup>40</sup> Es necesario aclarar que existen en la reglamentación diferencias para los dos países entre las bandas pertenecientes a regimientos acantonados en grandes centros urbanos y aquellas que están en provincia. Para esta comparación, la reglamentación toma como modelo para el caso francés a la banda de la Guardia Imperial y para el caso colombiano a las bandas acantonadas en Bogotá.

**Tabla 1.** Instrumentación de las bandas militares en Colombia y Francia, siglo XIX

<b>Organización Bandas de Música Militares Decreto 228 de 1897 Instrumental de las Bandas</b>	<b>Composition des musiques d'Infanterie Décret du 26 mars 1860 Musique d'un régiment d'infanterie</b>
1 flautín en do o en re bemol	2 flûtes
1 clarinete requinto en mi bemol	2 petites clarinettes
6 clarinetes en si bemol	4 grandes clarinetes
	2 hautbois
1 saxofón soprano en si bemol	2 saxophones sopranos
1 saxofón alto en mi bemol	2 saxophones ténors
1 saxofón tenor en si bemol	2 saxophones barytons
4 cornetas en si bemol	2 cornets à pistons
	2 trompettes à cylindres
3 trombones	3 trombons
1 saxhorn primero en si bemol	2 saxhorns en si bémol contraltos
3 bombardinos altos en mi bemol	3 saxotrombas altos, mi bémol
2 saxhorns en si bemol (2os y 3os)	2 saxhorns barytons, si bémol
3 barítonos en si bemol	3 saxhorns basses si bémol
2 contrabajos en mi bemol	1 saxhorn contrebasse grave mi bémol
2 contrabajos en si bemol	1 saxhorn contrebasse si bémol
3 instrumentos de baterías	1 caisse claire ou roulante
	1 grosse-caisse
	1 cymbales (paire de)

Fuente: elaboración propia a partir de los dos decretos.

En los dos sistemas, los requisitos previos y el modo de ingresar a las bandas estaban debidamente reglamentados. Cumplir con ciertos requerimientos morales y demostrar estar en posesión de los derechos de ciudadanía son indispensables para que los músicos civiles puedan acceder a los puestos de las bandas. En cuanto al aspecto musical, los candidatos deben demostrar que poseen los conocimientos musicales necesarios para acceder a cualquiera de los cargos, desde el puesto de director hasta el de instrumentista. Aunque la forma de evaluar estos conocimientos está reglamentada en los dos modelos existen, por supuesto, diferencias en su mecánica. Esto debido principalmente a la existencia, en el caso francés, de una institución dedicada específicamente a la formación de los músicos de las bandas militares, la cual además de proveer algunos candidatos participa a través de su director de los procesos de evaluación.<sup>41</sup> Para el caso de las bandas en Bogotá, la autoridad en cuanto a lo musical

---

<sup>41</sup> Desde la década de 1770 se sabe de la existencia de una especie de escuela para la formación de los músicos pertenecientes a la *Bande des Gardes Françaises* en Versalles. Dos décadas después es

recae en la figura del *Inspector general de bandas*. De igual forma, los nombramientos son efectuados en los dos casos por autoridades específicas y diferenciadas, tanto para los directores como para los músicos. Mientras en Francia los directores musicales son nombrados por el ministro de Guerra y los músicos por el comandante general de la Guardia Imperial, en Bogotá el inspector general de bandas y los directores son nombrados por el poder ejecutivo, mientras que los músicos los son a través del comandante general de cada división.

Los integrantes de las bandas en ambos sistemas, bien sean civiles o militares, están sometidos a la disciplina militar en lo que concierne a la subordinación y el servicio. En lo musical, los directores y músicos mayores (*chef y sous-chef de musique* en el caso francés) son los responsables de la instrucción de los músicos, el manejo del repertorio, el cuidado de los instrumentos, el cumplimiento de todos los servicios y el manejo de la disciplina al interior de las bandas; mientras que los músicos están obligados a asistir a los cursos de instrucción. Llama la atención, para las bandas en Bogotá, la insistencia en controlar el comportamiento de los músicos tanto al interior de los batallones como en los espacios civiles so pena de recibir severas sanciones:

Deben tener constantemente aseada su persona, alejarse de los garitos, de las tabernas y de los demás lugares de inmoralidad, y procurar, por su decencia, cultura y buenas costumbres, colocarse a la altura del noble arte que ejercen [...]. Les es prohibido abrir tiendas de licores, aun cuando no sean administradas personalmente por ellos; ejercer el agio con los individuos de la misma o de las otras Bandas, y emprender entre ellos lances o partidos de juego.<sup>42</sup>

Ambos sistemas establecen lineamientos en cuanto a penas y recompensas aplicables a los miembros de las bandas. En lo que toca al régimen disciplinario y las penas que se derivan de las faltas cometidas por cualquiera de los integrantes de las agrupaciones, las

---

creada la Escuela de Música Militar, que posteriormente dará origen al Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Para 1836 se creará el *Gymnase de musique militaire*, el cual cumplirá su misión hasta 1856, año en el que fue desmantelado y la instrucción de los músicos de las bandas quedó a cargo de algunas clases especializadas en el Conservatorio. Ver Michel Brenet. *La Musique Militaire*. Paris: Henry Laurens, 1917, p. 59-62, 73 y 94. También Henry George Farmer. *The Rise and Development of Military Music*. London: WM. Reeves, 1912, p. 137-38.

<sup>42</sup> Ministerio de Guerra. Decreto 228 de 1897 (31 de mayo). "Que reorganiza las Bandas de música militares" en *Boletín Militar*. Tomo I. Bogotá: Imprenta del Ejército, 1897, p. 361-77.

reglamentaciones son claras respecto a determinar que instancia o cargo puede otorgar la sanción dependiendo del individuo que cometa la falta. Estas, por su parte, difieren en los dos modelos al responder a regímenes disciplinarios distintos. Para los dos sistemas, la insubordinación recurrente de alguno de los miembros de la banda es castigada con rebaja en la jerarquía y en los casos más graves con la expulsión del servicio. Otros aspectos como salarios, deberes de cada uno de los cargos, funcionamiento al interior de los cuarteles, uniformes, procesos administrativos y en especial el tipo de servicios que prestan las agrupaciones están también debidamente reglamentados y presentan naturalmente diferencias, en cuanto responden a contextos socioeconómicos y culturales distintos.

La adquisición de instrumentos y de partituras y, en general, la aplicación de los conceptos musicales que reglamentan los objetivos y la forma tanto de componer piezas originales como de adaptar obras de otros autores para ser interpretadas por estas agrupaciones reflejan también la influencia del modelo francés en el desarrollo de las bandas militares en Bogotá. La relación de instrumentos pertenecientes a las bandas de música del ejército para el año 1888 (ver ilustración 1) deja en claro que para la época las bandas en Colombia ya habían adoptado el uso de los nuevos instrumentos que hacían parte del modelo impuesto en Francia hacia mediados del siglo, pues mientras que instrumentos como los oficleides ya no se encuentran en uso, otros como los saxofones, barítonos, altos, pistones (*cornet à piston*), y *saxones* hacen parte de las dotaciones de los batallones Granaderos, Boyacá No. 3 y Valencey.<sup>43</sup> Para 1892, Olegario Rivera, quien para entonces se desempeñaba como ministro de Guerra, en su informe al Congreso da cuenta de la compra de instrumentos musicales en París para las bandas militares:

El mal estado de los instrumentos de música de las Bandas de Bogotá determinó la compra de una provisión completa de ellos, que se pidió a una de las fábricas más acreditadas de París, por valor de 12,500 francos. Compráronse también instrumentos por valor de 4,511-85 francos para la banda del Batallón Valencey, y de \$ 1,026 para las demás Bandas.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Carlos Holguín, *Informe del Ministro de Guerra de Colombia al Congreso Constitucional de 1888*. Bogotá: Casa Editorial de J. J. Pérez, 1888, p. 188.

<sup>44</sup> Olegario Rivera, *Informe del Ministro de Guerra al Congreso de 1892*. Bogotá: Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos, 1892, p. xiii.

Ilustración 1. Instrumental de las bandas de música en Bogotá, 1888

**BANDAS DE MUSICA.**

INSTRUMENTOS DE MUSICA.

DIVISIONES.	BATALLONES.	INSTRUMENTOS DE MUSICA.																				PIEZAS.			Observaciones.							
		Bajos saxofones.	Barloans.	Resornos.	Altes.	Bombardos.	Bombardines.	Bombos.	Bugles.	Cajas armonios.	Charinetes.	Cuernos.	Flautinas.	Flautas.	Trampetas.	Oficoides.	Pistoles.	Platillos.	Redoblantes.	Repinitos.	Saxofones.	Sopranos.	Triangulos.	Tronabombos.		Saxhornes.	Tenores.	Cajas de guerra.	Aerios extralargos.	De 1.ª clase.	De 2.ª clase.	De 3.ª clase.
1.ª División.	Bon. Granaderos n. 1.º	...	3	1	...	1	2	1	2	1	6	...	1	1	...	2	2	1	1	2	1	...	2	3	...	20	171	126	448	1.ª banda.		
	Bon. Boyacá n.º 3.º	4	3	...	3	...	1	3	1	8	1	...	1	1	...	3	1	...	1	4	1	3	3	...	21	130	112	521	2.ª banda.			
J.ª militar de Boyacá	Bon. Rifles n.º 2.º	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	No remitido datos.
2.ª División	Bon. Valencey n.º 12.	3	2	...	...	4	1	2	...	10	...	1	...	...	3	1	...	2	1	2	1	3	5	2	1	...	...	...	...	...	3.ª banda mandó datos.	
	Total	7	8	1	3	1	6	3	7	2	24	1	3	1	...	8	4	1	4	7	4	2	8	11	2	1	41	301	238	969		

Bogotá, Julio 1.º de 1888.

El General Jefe,  
H. RUIZ.

El General en Jefe,  
F. PONCE.

Fuente: Holguín, Op. cit., p. 188.

Las dos cornetas y el bombardino pertenecientes a la *Compañía de Samacá*, fabricados por Thibouville-Lamy en París hacia 1910 y que hacen parte de la colección de instrumentos *Perdomo Escobar*, muestran que las bandas militares mantuvieron el uso del modelo francés que había sido ratificado oficialmente con la expedición del Decreto 362 de 1905 al menos durante las dos primeras décadas del siglo.<sup>45</sup> En efecto, menciones a compras de instrumentos realizadas a partir de la segunda década confirman el posicionamiento del modelo francés en las bandas militares. Una nota de prensa publicada en 1921 y titulada “Un nuevo instrumental para las bandas del ejército” da cuenta de la adquisición en Francia por parte del Ministerio de Guerra de “un instrumental moderno y uniforme para las bandas de los Regimientos, dirigidas hoy con acierto por el maestro Jerónimo Velasco”.<sup>46</sup> En el mismo sentido, en junio de 1924, los diarios informan sobre la adquisición de un nuevo instrumental para la Banda de la Policía Nacional.<sup>47</sup> De acuerdo con Dionisio González, director en su momento de la

<sup>45</sup> Bermúdez, Op. cit., p. 202. Del mismo autor se puede consultar el *Catálogo de la Colección de Instrumentos Musicales José Ignacio Perdomo Escobar*. Bogotá: Banco de la República, 1986, p. 83-85 para encontrar la descripción detallada de estos instrumentos y otras referencias bibliográficas e históricas.

<sup>46</sup> *El Nuevo Tiempo*, Bogotá: Junio 23 de 1921.

<sup>47</sup> Para este momento, esta agrupación funcionaba bajo el modelo heredado de las bandas militares y adoptado desde su fundación en 1912. De acuerdo con información institucional, esta primera banda estuvo

agrupación, la Dirección de la Policía le solicitó un informe donde diera cuenta de las casas tanto americanas como europeas que mejor fabricaban los instrumentos que requería la banda. Fueron escogidos los instrumentos franceses por ser los que “producen tanto en calidad como en timbre, más perfectos instrumentos” y se incluyó una cláusula en el contrato de compra para asegurarse de que el instrumental adquirido “fuera de fabricación francesa.”<sup>48</sup>

En cuanto a la composición musical, el uso de ideas claras y formas simples son vistos como el mejor medio para alcanzar el objetivo de hacer que la música esté al alcance de personas desprovistas de educación musical sin por ello descuidar la calidad artística, y hacen parte de los lineamientos generales que se deben seguir para la composición de música para las bandas militares de acuerdo al modelo francés.<sup>49</sup> Melodías simples sin mayor ornamentación, ritmos sencillos, un tratamiento armónico preferiblemente consonante (sin el uso de modulaciones a tonalidades extremas) y un manejo del contrapunto que permita percibir claramente cada una de las voces son los lineamientos básicos que deben seguir los compositores. A diferencia del modelo en uso durante la primera mitad del siglo XIX y en el cual la melodía estaba asignada principalmente a los clarinetes, el nuevo modelo —gracias a los instrumentos desarrollados por Adolphe Sax (1814-1894)— hace posible que las voces melódicas puedan ser ejecutadas fácilmente por la mayoría de los instrumentos que componen la banda (incluso por los instrumentos bajos) siempre y cuando las melodías se ajusten a la tesitura propia de cada instrumento.

---

bajo la dirección de José del Carmen Aguilera, quien provenía de la escuela de Manuel Conti. Ver *Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia*, citada anteriormente.

<sup>48</sup> *El Baluarte*, junio 29 de 1924, p. 5. Al parecer fue desatada una polémica alrededor de este tema, debido a la publicación hecha por el diario *El Tiempo* el 23 de junio del mismo año, en la cual se hacía mención al compositor Jerónimo Velasco como gestor y protagonista tanto de la compra de instrumentos como de la retreta que sería dada con el objetivo de estrenar los nuevos instrumentos. González aclara que la participación de Velasco se limita únicamente al proceso de compra, pues en efecto el contrato le fue adjudicado al ser “representante de una casa francesa” y, por lo tanto, estar en capacidad de cumplir con la cláusula. En efecto, en una corta nota publicada el 28 de junio bajo el título “La preparación de una retreta” el diario *El Tiempo* rectifica la información. Ver: *El Tiempo*, Bogotá: junio 23 de 1924, p. 7 y junio 28 de 1924, p. 7.

<sup>49</sup> Las reglas para la realización de composiciones originales y arreglos de acuerdo a este modelo, están claramente consignadas en el tercer libro que hace parte del manual escrito por Georges Kastner (1810-67). Ver: Kastner, Op. cit., p. 331-349. Por otra parte, en A. Elwart. *Manuel des Aspirants aux Grades de Sous-Chef et Chef de Musique de l'Armée* 2a ed. Paris: E. Gérard et Cie, 1861 es posible encontrar —a través de la presentación de los principios básicos de armonía y contrapunto del estudio de cada uno de los instrumentos que conforman el nuevo modelo y de la realización de ejemplos de instrumentación para banda a partir de un tema a dado— la metodología diseñada para que los aspirantes a los cargos de director y músico mayor puedan entrenarse con el fin de concursar y acceder oficialmente a sus cargos.

Los instrumentos de percusión (reconocidos por su utilidad para marcar los ritmos y en algunos casos dar un carácter especial a las composiciones) son usados con prudencia, marcando en las partituras claramente el matiz en el que deben ser interpretados a fin de no ocultar las demás voces.

Tanto el instrumental como el repertorio que hace parte del archivo de partituras de la banda del Batallón Guardia de Honor confirman que, pese a las modificaciones que se habían producido en las bandas militares como producto de las reformas impuestas en 1913 y de los efectos de la crisis económica mundial, el modelo francés descrito anteriormente seguía estando vigente en Colombia durante la tercera década del siglo XX. Una fotografía perteneciente a los archivos de Jerónimo Velasco y fechada en 1936 (ver ilustración 2) permite apreciar una banda compuesta por flauta piccolo, oboe, clarinete en mi bemol, clarinetes, saxofones, trompetas, bugles, saxhorns, bombardino, barítono, trombones, tubas y percusión.

**Ilustración 2.** Jerónimo Velasco con la Banda de la Guardia de Honor, 1936



Fuente: foto de A. Rojas, Bogotá: 1936. Esta fotografía hace parte del álbum "Recortes de mi vida" en Documentos varios Jerónimo Velasco González. Bogotá: (s.n.), 1906-1940. Biblioteca Luis Ángel Arango, libros raros y manuscritos.

## 2.2 El modelo italiano para las bandas civiles

Aunque las bandas civiles en Italia se habían desarrollado con especial fuerza luego del período del *Risorgimento* (1860-70),<sup>50</sup> sólo hacia 1894 Alessandro Vessella (1860-1929), quien fuera director de la Banda Municipal de Roma en el período 1885-1924, elabora una estandarización de la partitura para banda de acuerdo a tres distintos tamaños (pequeña de hasta 35 músicos, mediana hasta 45 y grande hasta 80) y desarrolla un sistema completo que incluye conceptos muy claros sobre la función social de las bandas, el manejo del repertorio y la manera de realizar arreglos y transcripciones.<sup>51</sup> Este modelo, desarrollado para las bandas civiles en Italia, es el que posteriormente impone para la Banda Nacional de Bogotá José Rozo Contreras (1884-1976), al asumir en 1933 su labor como director titular<sup>52</sup>.

De acuerdo con la detallada descripción elaborada por Rozo Contreras sobre el modelo de instrumentación diseñado por su maestro se puede concluir que este estaba basado en tres principios básicos.<sup>53</sup> El primero de ellos propone utilizar al máximo las posibilidades de cada familia de instrumentos. Por ejemplo, se sugiere la utilización de la familia completa de los saxofones, es decir, incluyendo al soprano y al bajo, a diferencia del modelo francés en el cual comúnmente sólo se utilizaban el contralto, el tenor y el barítono. La familia de los saxhorns (llamados en Italia *flicorni*) es utilizada al máximo de su capacidad, incluyendo una gama de instrumentos que se extiende desde el sopranino hasta el contrabajo y asimismo la familia de los clarinetes incluye a los contraltos y bajos que comúnmente no son muy utilizados en el modelo francés. Este principio se extiende por todas las familias de instrumentos de tal forma que una banda de gran tamaño, de acuerdo al modelo de Vessella, puede estar compuesta por al menos diez distintas familias de instrumentos (ver tabla 2).

---

<sup>50</sup> David Whitwell, *A Concise History of the Wind Band: The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensembles Series*. 2ª ed. Austin, TX: Whitwell Publishing, 2010, p. 308-09.

<sup>51</sup> Armin Suppan. s.v. "Band (i)" en *Grove Music Online* [Consultado el 1 de marzo de 2015]. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40774>.

<sup>52</sup> La actividad de conciertos tanto de la Banda Nacional como de la Banda de la Policía Nacional bajo la influencia de este modelo de funcionamiento son descritas en el tercer capítulo de este trabajo.

<sup>53</sup> José Rozo Contreras. "La banda: Su desarrollo y su importancia para el arte y la cultura musical" en *Boletín Latinoamericano de Música*, IV, 1938, p.161-63.

**Tabla 2.** Familias de instrumentos para una banda grande. Modelo Vessella

Familias	Instrumentos	Cantidad
1	flauta <i>piccolo</i>	1
	flauta	2
2	oboe	2
	corno inglés	1
3	clarinete en la bemol	1
	clarinete en mi bemol	2
	clarinetes sopranos en si bemol	20
	clarinete contralto en mi bemol	2
	clarinete bajo en si bemol	2
4	saxofón soprano en si bemol	1
	saxofón alto en mi bemol	2
	saxofón tenor en si bemol	1
	saxofón barítono en mi bemol	1
	saxofón bajo bajo en si bemol	1
	contrabajo <i>ad ancia</i>	1
5	corneta en si bemol	2
	trompetas en fa y mi bemol	2
	trompeta bajo en si bemol	2
6	corno en fa y mi bemol	4
7	trombón tenor	2
	trombón bajo en fa	1
	trombón contrabajo en si bemol	1
8	flicorno sopranino en si bemol	1
	flicorno soprano en si bemol	2
	flicorno contralto en mi bemol	2
	flicorno tenor en si bemol	2
	flicorno bajo en si bemol	2
	flicorno bajo grave en fa y mi bemol	2
	flicorno contrabajo en si bemol	2
contrabajo de cuerda	4	
9	timbales	1
	percusión	3
10	arpa	1
	celesta	1

Fuente: Rozo Contreras. "La banda". p. 162.

Un segundo principio tiene que ver con un manejo adecuado en los arreglos, del timbre de cada instrumento y en especial, con una separación entre los timbres considerados *claro y oscuro*. La presencia de diversos instrumentos en cada familia capaces de asumir los registros agudos, como por ejemplo el clarinete piccolo en la bemol, el requinto en mi bemol y los sopranos en si bemol al interior de una sola familia, enriquece las posibilidades tímbricas y permite balancear el sonido en general de la agrupación. Algunos instrumentos como el contrabajo *ad ancia* pueden ser reemplazados por el sarrusófono en mi bemol (como en efecto ocurría en la Banda Nacional de Bogotá) con el objetivo de equilibrar los timbres *oscuros* en las maderas y de igual forma los contrabajos de cuerda son utilizados con el fin de dar mayor amplitud al sonido de las tubas en si y mi bemol.

Por último, un manejo adecuado del registro de cada instrumento que posibilite aprovechar al máximo de sus posibilidades y facilite la ejecución por parte de los músicos es fundamental para que las instrumentaciones y arreglos desarrollados bajo este sistema permitan acercar la experiencia sonora de la banda a la de la orquesta. Para Rozo Contreras, la banda de Vessella “daba la ilusión de una grande orquesta” y sus trabajos “de un valor técnico y estético absolutamente superior y nuevo” permitieron “dignificar” el repertorio de estas agrupaciones al poder incluir versiones completas de algunos de los compositores pertenecientes al canon de la música sinfónica.<sup>54</sup>

La adopción de este modelo por parte de la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional permitió que su actividad durante las décadas de 1930 y 1940 estuviera en sintonía con las políticas educativas diseñadas por los ideólogos liberales e implementadas a través de los programas de *extensión cultural*. Sin embargo, su actividad de conciertos y retretas coexistió con la de las bandas militares y, en especial, con la del Batallón Guardia Presidencial, que si bien a nivel político se enmarcó en las directrices diseñadas por el ejército para estar en sintonía con las políticas liberales, en la práctica mantuvo el modelo francés descrito anteriormente, permitiendo al público de la capital disfrutar de una amplia, contrastante y variada oferta musical tanto en espacios públicos como en teatros y recintos cerrados.

---

<sup>54</sup> Rozo Contreras, Op. cit., p. 162-63.



## 3. Bandas civiles 1930 - 1946

### 3.1 La República liberal y su política de extensión cultural

El período comprendido entre 1930 y 1946 es conocido comúnmente como la República liberal, término creado por los propios actores del proceso con el fin de darle un nombre a su proyecto de gobierno que lo diferenciara claramente de los proyectos asociados a los anteriores gobiernos conservadores, a los que solían denominar *antiguo régimen*.<sup>55</sup> Comprende los gobiernos de Enrique Olaya Herrera (1880-1937) en el período 1930-34, Alfonso López Pumarejo (1886-1959) en los períodos 1934-38 y 1942-45, Eduardo Santos Montejó (1888-1974) en el período 1938-42 y Alberto Lleras Camargo (1906-1990) designado para culminar el período presidencial entre 1945-46. Varios autores coinciden en caracterizar a este período como una controvertida época de reformas y cambios que permitieron acelerar la modernización de un país que aún vivía aferrado ideológicamente a muchos aspectos del siglo XIX.<sup>56</sup>

Dichas reformas se adelantaron en diferentes ámbitos y respondieron en general a la implementación de una concepción amplia de *intervención estatal* que, entre otros aspectos, aumenta el poder del estado en los asuntos económicos y le otorga control sobre la educación pública.<sup>57</sup> En efecto, para los gobiernos liberales la educación — entendida en un sentido amplio que abarcaba, además de la formación escolar, el

---

<sup>55</sup> Renán Silva. *República liberal, intelectuales y cultura popular*. 2a. ed. Medellín: La Carreta Editores, 2012, p. 29.

<sup>56</sup> Álvaro Tirado Mejía. *La Revolución en Marcha: Aspectos Políticos del Primer Gobierno de Alfonso López Pumarejo*, 3a. ed. Medellín: Beneficencia de Antioquia, 1986, p. xii-xiii. De acuerdo con Bushnell, este período de gobiernos liberales estuvo “marcado por un rápido cambio social y una controversia política” que se mantendrían por espacio de dieciséis años hasta el regreso nuevamente del partido conservador al poder. Ver: Bushnell, Op. cit., p. 261.

<sup>57</sup> Gran parte de las reformas que permitieron acelerar la modernización del país, en especial la reforma constitucional de 1936, se implementaron bajo el programa de gobierno de López Pumarejo (1934-38) conocido como “la revolución en marcha”. Ver: Bushnell, Op. cit, p. 271-72.

conocimiento básico de aspectos como sanidad, higiene, alimentación y acceso a los bienes y servicios culturales— era fundamental en el marco de su política de intervención estatal. Para el ideal de nación que buscaban imponer los gobiernos liberales, la política de *extensión y democratización de la cultura* eran parte fundamental del proyecto educativo.<sup>58</sup> En palabras de Renán Silva, la República liberal

fue un intento, tal vez el más importante a lo largo del siglo XX, de organización de un sistema estable de instituciones culturales de gran originalidad en su momento, que incluían el libro, los museos, las escuelas ambulantes, la radio y el cine, lo mismo que un proyecto de vinculación de un nuevo grupo de intelectuales a las tareas de promoción cultural, bien fuera en las academias de alta cultura, bien fuera en los aspectos de divulgación y propaganda.<sup>59</sup>

Ahora bien, las razones que llevaron al diseño de una política cultural por parte de estos gobiernos son varias. Algunos autores consideran que estas son producto de la reacción generada por los intelectuales del momento frente a las doctrinas totalitarias que se imponían en Europa, con el fin de poder preservar en nuestro territorio el modelo liberal heredado de la cultura europea. A través del seguimiento hecho a los acontecimientos publicados en la prensa y en los medios oficiales e intelectuales del período, Rubén Sierra apunta a demostrar un compromiso de los intelectuales liberales ligados al gobierno y a la vida pública con la democracia moderna y, en consecuencia, su distanciamiento frente a las doctrinas totalitarias.<sup>60</sup> En sus propias palabras, para el intelectual liberal "estaban amenazadas las libertades individuales, la libertad de palabra, la libre manifestación de la cultura, el respeto al derecho internacional, en síntesis, las bases mismas de la democracia liberal" y, por consiguiente, era necesario desarrollar

---

<sup>58</sup> De acuerdo con Tirado Mejía, la política de intervención estatal de los gobiernos liberales: "[...] implica no sólo lo que comúnmente se tiene como estrictamente económico, sino también la dominación y regulación de la vida social y la dirección de los aparatos ideológicos, dentro de los cuáles cumple un papel fundamental el sistema educativo". Ver: Tirado Mejía, Op. cit., 78 y 91-92.

<sup>59</sup> Silva, *República Liberal*, p. 29.

<sup>60</sup> El 9 de junio de 1943 es citada una reunión por un comité al que pertenecen los políticos Jorge Eliecer Gaitán (1903-48) y Gustavo Santos (1892-67), entre otros, con el objetivo de "tratar las cuestiones relacionadas con la manera como el pueblo colombiano pudiera participar activamente en la campaña para ayudar a la victoria de las fuerzas aliadas que luchan en el mundo por el predominio de la democracia sobre los sistemas bárbaros del totalitarismo". Entre la lista de invitados compuesta por algunos de los intelectuales, académicos y políticos más relevantes del momento figuran los músicos Guillermo Espinosa (1905-90) y José Rozo Contreras. Ver *El Tiempo*. Bogotá: 9 de junio de 1943, p. 2.

acciones desde el estado para garantizar la supervivencia del modelo liberal a nivel nacional.<sup>61</sup> Para ello era necesaria la implementación de una nueva política cultural basada en un conocimiento más a fondo de las realidades sociales y naturales del país y, por tanto, estrechamente vinculada con la política educativa.<sup>62</sup>

Por otra parte, Bermúdez reconoce la importancia que para el período tuvo la generación de intelectuales conocida como *los nuevos* y muestra como la discusión sobre dar una nueva orientación a la cultura hacía parte ya, en la segunda década del siglo, de la agenda *americanista* de compositores como Santos Cifuentes (1870-1932), quien hacía un llamado a crear un nacionalismo en la música académica como una forma de aportar desde América a la salvación “de los más altos valores humanos ante la destrucción que se evidenciaba con la Primera Guerra Mundial”.<sup>63</sup> En efecto, las instituciones que representaban la democracia liberal en Europa estuvieron amenazadas desde la Primera Guerra Mundial y, en opinión de Hobsbawm, desaparecieron casi en su totalidad en el período 1917-1942.<sup>64</sup> En consecuencia, los ideólogos del panamericanismo recurrieron a diferentes estrategias como el revisionismo histórico y la reivindicación de la literatura y lengua castellanas como fuente unificadora y redentora cultural para Latinoamérica con el fin de impulsar el desarrollo de un nacionalismo cultural latinoamericano que permitiera fácilmente la implementación de la agenda política, económica y cultural del panamericanismo.<sup>65</sup> Por supuesto, el medio musical en Colombia no fue ajeno a estas discusiones y su atención se centró en el debate generado en torno a la creación de una

---

<sup>61</sup> Rubén Sierra Mejía. "Política y Cultura durante la República Liberal" en Rubén Sierra Mejía, ed. *República Liberal: sociedad y cultura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, 2009, p. 360. Algunos de los intelectuales liberales estudiados por Sierra son: Baldomero Sanín Cano (1861-1957), Luís López de Mesa (1884-1967), Germán Arciniegas (1900-1999), Jorge Zalamea (1905-69), Hernando Téllez (1908-66) y Darío Achury Valenzuela (1906-99).

<sup>62</sup> Rubén Sierra Mejía, *Ibíd.* p. 379.

<sup>63</sup> Bermúdez logra demostrar como la polarización creada en el país debido al empoderamiento del nazismo y al inicio de la segunda guerra mundial crearon el ambiente propicio para consolidar la idea de la conveniencia y los beneficios del acercamiento y la cooperación con los Estados Unidos, no solamente en cuanto a lo económico y militar, sino también en el plano cultural con la implementación concreta de acciones enmarcadas en las ideologías del panamericanismo. Ver: Egberto Bermúdez. "Panamericanismo a contratiempo: Musicología en Colombia, 1950-70" en Coriún Aharonian, ed. *Música/Musicología y Colonialismo*. Montevideo: Centro de Documentación Musical Lauro Ayestarán, 2011. p. 101-58. Para una visión más amplia acerca de la obra del compositor Santos Cifuentes, ver: Egberto Bermúdez. *Santos Cifuentes (1870-1932) Sinfonía "Albores musicales" (trozo sinfónico) 1893*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012, p. vii-xii.

<sup>64</sup> Eric Hobsbawm. *Historia del Siglo XX, 1914-1991*. Barcelona: Editorial Crítica, 2013, p. 15-17. Hobsbawm denomina a este período como "una época de catástrofes".

<sup>65</sup> Bermúdez, "Panamericanismo", p. 110-11.

música nacional, en especial en la búsqueda de las fuentes sobre las cuales los compositores debían basarse para ello, ya que oscilaba entre quienes defendían la tesis de buscarlas en la *herencia hispánica* y aquellos que proponían encontrarlas en la música popular.

En cualquier caso, bien sea que las causas se asocien directamente a una reacción de las elites intelectuales del liberalismo colombiano frente a la crisis de la cultura y los valores liberales europeos como consecuencia de la guerra; o que estén asociadas a las estrategias utilizadas por los Estados Unidos desde la segunda década del siglo con el objetivo de implementar una agenda panamericana; o más aún, que se deba simplemente a la suma de estos y otros eventos —productos de un período marcado por una profunda crisis tanto económica como política y cultural a nivel mundial—, lo cierto es que los dirigentes liberales entendían el valor que el dominio de la cultura y algunas formas básicas de civilización tenían para la implementación de las estructuras democráticas y el ejercicio de la ciudadanía. Por tal razón, a través de la Secretaría de Extensión Cultural adscrita al Ministerio de Educación Nacional se diseñaron e implementaron proyectos en los campos de la literatura, las artes plásticas y la música como parte de un gran *programa cultural de masas* conocido en los documentos oficiales como “extensión cultural”. Este programa se trazó como objetivos principales: la investigación y creación de bienes culturales y científicos, la difusión de las culturas nacional y universal y la educación de la sensibilidad y de la personalidad.<sup>66</sup>

Apelando a los nuevos medios de comunicación de masas como la radio, el disco, el cine y el libro, los dirigentes del período crearon un potente vehículo con el fin de hacer propaganda a las acciones del gobierno y legitimar su política de extensión cultural.<sup>67</sup> En lo musical, se diseñaron y aplicaron como parte de esta política gubernamental dos programas bien estructurados: el primero denominado “conciertos educativos al aire libre”, llevados a cabo en el Teatro de la Media Torta y en el Circo de Santamaría tanto por la Banda Nacional como por la Banda de la Policía Nacional; el segundo denominado “conciertos populares” a cargo principalmente de la Orquesta Sinfónica Nacional (con

---

<sup>66</sup> Sierra Mejía, Op. cit. p. 380-82.

<sup>67</sup> Renán Silva. “Colombia 1910-2010”. p. 277-350.

participación en menor medida de la Banda Nacional) y que consistía en la realización de conciertos de entrada gratuita en el Teatro Colón. La “cruzada por la educación emocional del pueblo, mediante conciertos de música nacional y extranjera”<sup>68</sup> fue desarrollada principalmente por la Banda Nacional (y en menor medida por la Banda de la Policía Nacional) en espacios como el Teatro Municipal, las escuelas y colegios oficiales, los barrios residenciales y obreros y las plazas públicas.<sup>69</sup>

### 3.2 Actividad de la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional

La actividad de la Banda Nacional durante el período correspondiente al mandato de los gobiernos liberales está marcada por la presencia de José Rozo Contreras (1884-1976) como su director.<sup>70</sup> Algunas de las primeras acciones que adelantó con el fin de implementar el modelo italiano que Vessella había desarrollado para las bandas civiles — y que sería la base de su labor al frente de la institución— fueron el aumento en el número de músicos, la compra de nuevo instrumental y la adquisición del repertorio de partituras de Vessella.<sup>71</sup> Al comparar los datos relativos a la conformación instrumental de la Banda Nacional en 1935 con los de la misma agrupación al momento de su fundación (heredado del modelo impuesto para las bandas militares) y a su vez relacionarlos con el modelo propuesto por Vessella resulta evidente que, al menos en este aspecto, Rozo Contreras cumplió con su objetivo (ver anexo 2).

Aunque la implementación de este esquema es un resultado directo de la formación adquirida por Rozo Contreras en Italia, lo cierto es que la particular visión de la banda y los objetivos que el modelo italiano proponía estaban en total sintonía con los planteamientos que el programa cultural de masas definía para la actividad musical. De

---

<sup>68</sup> Alfonso Araújo y Jorge Eliécer Gaitán. *La obra educativa del gobierno en 1940*. Tomo III. Bogotá: Imprenta Nacional, 1940. p. 91.

<sup>69</sup> Araújo y Gaitán. *Ibíd.*, p. 41. Los autores afirman que los programas de conciertos populares, se realizan bajo el convencimiento de "la trascendental importancia que revisten las emociones colectivas como sistema de difusión cultural".

<sup>70</sup> Luego de realizar estudios por un espacio de siete años en Europa, Rozo Contreras había retornado al país en 1931 y ocupaba el cargo de director de la Banda Departamental de Norte de Santander en Cúcuta al momento de la muerte de Andrés Martínez Montoya (1869-1933), quien se desempeñaba como director de la Banda Nacional de Bogotá desde el año 1914. Su estrecha relación con Juan Lozano y Lozano fue fundamental para permitir su nombramiento como nuevo director de la Banda Nacional, cargo del cual tomó posesión el 15 de diciembre de 1933. Ver: Rozo Contreras, *Memorias*, p. 44, 53-54 y 96-99.

<sup>71</sup> Rozo Contreras, *Ibíd.*, 99.

acuerdo con Rozo Contreras, Vessella en su tratado de instrumentación reconocía las posibilidades sonoras que ofrecían los nuevos instrumentos de viento (producto de las mejoras técnicas y modificaciones desarrolladas desde mediados del siglo XIX) y se apoyaba en una depurada técnica de transcripción que le permitía reproducir, de la mejor forma posible, el repertorio perteneciente al canon de la música occidental con el objetivo de convertir a la banda en la herramienta óptima para cumplir con la misión de entretener y *educar* a las masas a través de su presencia permanente en los espacios públicos.<sup>72</sup>

Funcionando bajo estos principios, la banda desarrolló una intensa actividad de conciertos en el marco del programa denominado “conciertos populares al aire libre”. El primero de ellos tuvo lugar el domingo 8 de noviembre de 1936 en la plaza de toros de Santamaría, con la presencia de 180 músicos en escena, gracias a un programa conjunto con la participación de la Banda de la Policía Nacional y la del Batallón Guardia Presidencial.<sup>73</sup> Aunque en la práctica, el programa de “conciertos populares al aire libre” se soportó en los tradicionales conciertos en espacios públicos y retretas, su inclusión como parte de un sistema de política estatal más amplio permitió que fuera objeto de seguimiento y evaluación.

Por otra parte, en el marco del programa conocido como “conciertos populares” la banda amplió su radio de acción y desarrolló una labor de divulgación de su repertorio en espacios no convencionales como escuelas, colegios oficiales, universidades, fábricas y barrios populares. Estos conciertos (en especial los realizados en centros educativos) se realizaron bajo el esquema de “conciertos didácticos” e incluían, de manera previa a la interpretación del repertorio, una presentación general de la agrupación y de las características sonoras de los instrumentos que la conformaban (tanto individualmente como en familias). Esta actividad de conciertos se descentralizó a partir de 1937 con la realización de varias giras por algunas ciudades del territorio nacional.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Rozo Contreras, Op. cit., p. 47-48. El tratado de instrumentación creado por Vessella es *Studi di strumentazione per banda*, Milan: 1954. Desafortunadamente para el desarrollo de este trabajo no fue posible tener acceso al texto original.

<sup>73</sup> Rozo Contreras, Op. cit., p. 113.

<sup>74</sup> De acuerdo con Rozo Contreras, anualmente la banda realizaba giras que les permitieron visitar la mayor parte de las capitales del país. Ver Rozo Contreras, *Ibíd*, p.112 y 119.

Tal vez el cambio más grande frente al anterior modelo de funcionamiento consistió en la realización de conciertos sinfónicos y didácticos en los teatros Municipal y Colón.<sup>75</sup> La adopción plena por parte de esta agrupación del modelo italiano desarrollado para las bandas civiles permitió la realización de conciertos sinfónicos en estos espacios, utilizando un repertorio que recurrió principalmente a la interpretación de las transcripciones realizadas por Vessella.<sup>76</sup> En efecto, de las trece obras sinfónicas interpretadas por la banda en sus conciertos del mes de octubre, correspondientes a la temporada sinfónica de 1936, ocho transcripciones elaboradas por Vessella y una más por Rozo Contreras permitieron escuchar, además de las tradicionales oberturas y fantasías sobre motivos de ópera, el “Adagio” y el “Final de la cuarta sinfonía” junto con la “Sonata patética” op. 13 de Ludwig van Beethoven (1770-1827) y la “Rapsodia de Auvergne” original para piano y orquesta de Camille Saint-Saëns (1835-1921).<sup>77</sup>

Paralela a la actividad de la Banda Nacional, la Banda de la Policía Nacional realizó numerosos conciertos públicos en diversos escenarios y participó activamente de transmisiones radiales y conciertos especiales, principalmente bajo la dirección de Dionisio González (1887-1945).<sup>78</sup> Para la tercera década del siglo, la Policía tuvo el carácter de *cuerpo civil armado* adscrito al Ministerio de Gobierno y su banda adoptó, en cuanto a tamaño, instrumental y repertorio, los lineamientos desarrollados para las bandas civiles e introducidos al país por Rozo Contreras. Con una nómina estable de 64 músicos, incluyendo al director y al músico mayor, esta agrupación interpretó en sus retretas programas que incluyeron principalmente transcripciones del repertorio de ópera

---

<sup>75</sup> Según Rozo Contreras, la iniciativa para la realización de estos conciertos fue de Jorge Eliécer Gaitán, quien se desempeñaba como alcalde de Bogotá. Contaron para su desarrollo con el apoyo del Ministerio de Educación Nacional en cabeza de Darío Echandía (1897-1989) y de la Dirección Nacional de Bellas Artes, presidida por Gustavo Santos (1892-1967). Rozo, presenta un listado detallado de los compositores que hicieron parte de esta programación y en un segundo plano, menciona también la interpretación de obras de “autores americanos y colombianos” pero sin detallarlos. Ver Rozo Contreras, Op. cit., p. 110-11.

<sup>76</sup> El director reconoce que, aunque la banda originalmente está destinada para tocar en espacios al aire libre, también puede “actuar con plena eficacia artística en recintos cerrados.” Ver Rozo Contreras, Ibíd., p. 48 y también Rozo Contreras. “La Banda”. p. 162-63.

<sup>77</sup> Universidad Nacional de Colombia. *Archivo Histórico Conservatorio Nacional de Música*. Correspondencia 1931-38.

<sup>78</sup> González es nombrado director de la Banda de Músicos de la Policía a través del Decreto 215 del 5 de noviembre de 1913 y permaneció activo en el cargo hasta su fallecimiento en mayo de 1945. En su reemplazo fue nombrado el músico Daniel Zamudio (1885-1952), quien permaneció en el cargo hasta el año 1952. Ver: *Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia*, p.16-25.

del siglo XIX. Un anuncio publicado en el diario *El Tiempo* el 6 de noviembre de 1935 y firmado por Dionisio González informa acerca del programa que interpretó la banda esa misma noche en el patio principal del Capitolio.<sup>79</sup> Este incluyó principalmente arreglos de ópera y opereta y el bambuco *El huilense* de Daza (¿-?).<sup>80</sup>

Para esta misma época, la banda ofreció numerosos conciertos en los parques Nacional, Santander, la Independencia y en la Plaza de Bolívar “en duelo amistoso con la Banda Nacional de Bogotá dirigida por el maestro José Rozo Contreras”.<sup>81</sup> La asistencia de once mil espectadores a los conciertos realizados por estas dos agrupaciones en el Teatro de la Media Torta y el circo de toros de Santamaría como parte del programa denominado “conciertos educativos al aire libre” en 1940 evidencia que estas dos agrupaciones se alternaron en la realización de sus conciertos en espacios públicos, como parte de los programas diseñados desde la Secretaría de Extensión Cultural.<sup>82</sup> De igual forma, es posible rastrear la realización de conciertos con la participación simultánea de las dos agrupaciones con ocasión de celebraciones especiales. Con el título “Homenaje máximo a los caudillos liberales” la edición de *El Tiempo* del 16 de octubre de 1937 da cuenta en primera plana de la realización de una “gran retreta fúnebre a cargo de las bandas del Conservatorio Nacional y de la Policía Nacional” como parte del programa oficial organizado para rendir homenaje a la memoria de los caudillos liberales Rafael Uribe Uribe (1859-1914) y Benjamín Herrera (1853-1924).<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> *El Tiempo*. Bogotá: 6 de noviembre de 1935, p. 10.

<sup>80</sup> La información acerca de las obras y arreglos interpretados se contrastó con el *Catálogo de Partituras de la Banda Sinfónica de la Policía Nacional*. Agradezco al músico de la banda Edgardo Arévalo, las gestiones que hicieron posible el acceso a este documento y a Mauricio Pérez (intendente y encargado del archivo) por su disposición y asesoría.

<sup>81</sup> *Banda Sinfónica Policía Nacional*, p. 19.

<sup>82</sup> Araújo y Gaitán, Op. cit., p. 41-44.

<sup>83</sup> *El Tiempo*. Bogotá: 16 de octubre de 1937, p. 1.

## 4. La banda del Batallón Guardia Presidencial 1930 - 1946

### 4.1 El resurgimiento de las bandas militares: la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial

Aunque desde mediados del siglo XIX existen referencias a la actividad de una banda de músicos de la Guardia Presidencial<sup>84</sup> lo más seguro es que esta correspondiera a alguna de las bandas de los regimientos acantonados en la capital y que en turno prestaba los servicios especiales de guardia a los presidentes.<sup>85</sup> Como se mencionó en el primer capítulo, para la segunda década del siglo XX se contaba con un poco más de una decena de bandas militares asociadas a los regimientos, compuestas principalmente por personal militar y reducidas (como consecuencia de las reformas implementadas a partir de 1913) a un tamaño de veinte músicos en promedio.<sup>86</sup> A partir de 1920, el Ministerio de Guerra expresa la intención de poder dotar a cada uno de los regimientos de una banda de músicos, reconociendo explícitamente el valor de estas agrupaciones tanto al interior

---

<sup>84</sup> Ellie Anne Duque hace referencia a la participación de dicha banda como parte de las celebraciones del veinte de julio de 1848. Ver Duque. *El Estudio*, p. 129.

<sup>85</sup> Sólo hasta finales del siglo XIX es posible hablar de la existencia de una unidad militar oficial encargada de garantizar la seguridad de los presidentes cuando es creada para tal fin, una *guardia especial* con representación de las diferentes unidades acantonadas en la guarnición de Bogotá. Aunque algunos documentos ubican el origen del Batallón Guardia Presidencial en la época de la independencia, lo cierto es que se refieren a las *guardias personales* que acompañaron tanto a Simón Bolívar (1783-1830) como a Francisco de Paula Santander (1792-1840) en sus funciones como presidentes. Ver: *Reseña Histórica del Batallón de Infantería No. 37 Guardia Presidencial*. Bogotá: Fuerzas Militares de Colombia-Ejército Nacional, 1990. Roberto Velandia toma como base dicha información y amplía algunos aspectos del contexto histórico. Ver: Roberto Velandia. "El Batallón Guardia Presidencial" en *Boletín de Historia y Antigüedades*, Vol. 80 No. 780 (Ene-Mar 1993), p. 109-120. Para este trabajo, las informaciones allí contenidas han sido confrontadas con los *Informes del Ministro de Guerra al Congreso* en los años correspondientes.

<sup>86</sup> Sólo trece de los veinticuatro regimientos poseían una, según el informe presentado por Roa en 1921.

de la organización como en la construcción de una imagen positiva de las fuerzas armadas hacia el exterior.<sup>87</sup>

Si bien no hay evidencia de la creación de nuevas bandas en este período para dotar a todos los regimientos, de acuerdo a las intenciones expresadas desde el Ministerio, al parecer la presencia de Jerónimo Velasco (1885-1963) como director de las bandas del ejército propició el mejoramiento de algunas de las ya existentes, en cuanto a sus niveles de interpretación y dotación instrumental.<sup>88</sup> Una nota de prensa publicada en *El Nuevo Tiempo*, en junio de 1921, califica como acertada la dirección de las bandas del ejército por parte de Velasco. En opinión del autor, dichas bandas han progresado gracias a la preparación y el estudio impuestos por el director. A su vez, informa acerca de la compra en Francia por parte del Ministerio de Guerra de un nuevo instrumental para las bandas militares, solicitando que el estreno del mismo se realice en el Parque Santander y que se destine alguna de las bandas de los regimientos para tocar semanalmente en dicho parque, de la misma manera que lo hace la banda del Conservatorio “para que puedan establecerse comparaciones y juzgar los progresos musicales de nuestras principales bandas”.<sup>89</sup>

Velasco realiza una permanente gestión ante los organismos estatales en pro de las bandas del ejército, la cual se ve materializada en 1927 con la expedición del Decreto 1995 que daba vida al *Batallón Guardia de Honor* y que establecía a la banda de músicos como uno de los componentes de la unidad.<sup>90</sup> Sin embargo, pese a que dos años

---

<sup>87</sup> Jorge Roa. *Memoria que el Ministro de Guerra presenta*, p. xvii.

<sup>88</sup> Al menos desde la segunda década de siglo Velasco presta sus servicios como organizador y director de las bandas musicales del Ejército. Ver: León Darío Montoya. *Jerónimo Velasco y su Música*. Cali: Ediciones Universidad del Valle, 2010, p. 145. Montoya soporta esta información en la carta enviada por Jerónimo Velasco al presidente Eduardo Santos el 28 de febrero de 1941.

<sup>89</sup> Las notas de prensa referentes a la actividad musical de Jerónimo Velasco al frente de las bandas militares se encuentran depositadas en el álbum titulado “Recortes de mi vida” en *Documentos varios Jerónimo Velasco González*, citado anteriormente. En cuanto a la dotación para estas bandas, la compra de instrumentos hecha para la banda del segundo batallón del regimiento de infantería Bolívar No. 1 en 1926 corrobora que estas continuaban con el promedio de veinte músicos establecido desde la década anterior. Ver: Francisco Sorzano. *Memoria del Ministro de Guerra al Congreso Nacional de 1926*. Bogotá: Imprenta del E. M. G., 1926, p. 46-47.

<sup>90</sup> Ministerio de Guerra. Decreto 1995 de 1927 (diciembre 7). “Por el cual se crea la unidad Guardia de Honor del Presidente de la República”. Diario Oficial No. 20670. Diciembre 16, 1927.

después se expide el Decreto 1901 que organiza el ramo de guerra del ejército y establece a la banda de músicos como parte de la plana mayor del Batallón Guardia de Honor con una conformación de 22 músicos,<sup>91</sup> la difícil situación presupuestal del ejército generada por los efectos de la crisis mundial hace que la mayor parte de las bandas militares sean suprimidas.<sup>92</sup> En efecto, el ministro Carlos Uribe Gaviria expone, en su informe de 1933, que la crisis obligó a suprimir los gastos que se consideraban “menos imperiosos” haciendo que los rubros asociados a defensa se redujeran casi en una cuarta parte de lo que tuvieron en los años anteriores, lo que afectó notoriamente la situación de las bandas: “las bandas de músicos de que estuvieron dotados casi todos los antiguos regimientos, fueron suprimidas por razones de economía. De los actuales batallones muy pocos cuentan con este elemento que ha sido siempre útil y bien apreciado en las guarniciones”.<sup>93</sup>

Posteriormente y gracias a la evaluación del desempeño de las fuerzas armadas durante el conflicto con el Perú y al análisis de las consecuencias del aumento en el gasto militar que este produjo, se realiza una reestructuración del ejército con posterioridad a la firma del Protocolo de Río de Janeiro.<sup>94</sup> Como parte de este proceso, el Batallón Guardia de Honor es reorganizado a través del Decreto 1378 de 1934 donde se le asigna la misma composición de las demás unidades de infantería y pasa a depender directamente del Ministerio de Guerra en lo relacionado a organización, instrucción y disciplina y de la

---

<sup>91</sup> Ministerio de Guerra. Decreto 1901 de 1929 (noviembre 21). “Por el cual se reorganiza el ramo de guerra”. Diario Oficial No. 21252. Noviembre 27, 1929.

<sup>92</sup> En los informes de los ministros correspondientes al período 1930-33 son constantes las referencias al escaso presupuesto asignado a las fuerzas militares. Para el año 1932, el rubro referente a las bandas ha desaparecido de las destinaciones presupuestales del Ministerio de Guerra.

<sup>93</sup> Carlos Uribe Gaviria. *Memoria que el Ministro de Guerra presenta al Congreso de 1933*. Bogotá: Imprenta del Ministerio de Guerra, 1933, p. 49-54. Por su parte, en una nota titulada “Los Congresistas piden que se restauren las bandas militares”, publicada el 16 de septiembre de 1933, el diario *El Tiempo* transcribe en su integridad la comunicación hecha por un grupo de parlamentarios encabezados por Baldomero Sanín Cano (1861-1957) y dirigida al Ministro de Guerra, solicitándole incluir en el presupuesto las partidas que garanticen de nuevo el funcionamiento de las bandas militares. Según esta comunicación, la solicitud es respaldada por varios argumentos elaborados por Velasco, a quien califican como “artista que se interesa vivamente por estos asuntos” y quien además, en acuerdo con el Inspector General del Ejército, ha elaborado “un presupuesto muy prudente y modesto” para ser puesto en consideración del ministro con el fin de atender dicha solicitud. El diario *Mundo al Día*, en su publicación del 19 de septiembre de 1933, también reproduce íntegramente esta comunicación.

<sup>94</sup> Ricardo Esquivel, habla de una reforma militar “bélica” implementada en 1932, caracterizada principalmente por la creación a marcha forzada de una marina y una fuerza aérea que pudieran atender el conflicto con el Perú. Ver Esquivel, Op. cit., p. 235-36.

Presidencia de la República para la provisión de cargos.<sup>95</sup> De los 22 músicos con los cuales funcionó la banda durante sus primeros cuatro años se llega a una conformación de 31 que incluyen al director, el músico mayor, 4 solistas, 8 músicos de primera clase, 7 de segunda y 10 de tercera (ver tabla 3). Esta configuración es similar a la establecida para las bandas militares francesas después de las reformas de 1845, las cuales establecen la división de los músicos por clases: los 5 primeros solistas con un grado de sargentos mayores pertenecen a la primera; a la segunda, 10 músicos con el grado de sargentos y, a la tercera, 13 músicos con el grado de caporal o *cabo*.<sup>96</sup>

Velasco permanece como director de la banda hasta mayo de 1936. Posteriormente es nombrado en su reemplazo Luis F. Cáceres (¿-?) y se aumenta el tamaño de la banda a 36 músicos.<sup>97</sup> Estos cambios coinciden con la inclusión del batallón al interior de las unidades encargadas de la instrucción militar, lo que brindó a la banda mayor estabilidad y mejores condiciones para permitir su crecimiento.<sup>98</sup> Cáceres permanece en su cargo por cinco años. En 1943, luego de un año de trabajo a cargo del clarinetista y músico mayor Manuel Mosquera (¿-?) es nombrado como director Raúl Serna Melendro (¿-?), quien permanecerá en este cargo hasta 1950. Para 1946, la conformación de la banda es de 40 músicos y se había aumentado el número de músicos solistas a 5, de primera

---

<sup>95</sup> *Memoria que el Ministro de Guerra presenta al Congreso de 1935*. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor General, 1935, p. 1-9. Por su parte Bushnell, califica como positivas las consecuencias en el gasto militar a cuyos efectos atribuye el fomento de la actividad económica y, por consiguiente, una rápida recuperación de los efectos de la crisis económica mundial. Ver Bushnell, Op. cit., p. 264-65.

<sup>96</sup> Oscar Comettan. *La Musique de la Garde Républicaine en Amérique: Histoire complète et authentique*. Paris: Imprimerie Boullay, 1894, p. 11-12.

<sup>97</sup> La *baja* de Velasco de su cargo de Instructor de banda es anunciada mediante la Resolución 368 de 1936. Ver: Ministerio de Defensa Nacional-Ejército. *Archivos de Nómina, Quinta División, Décima Tercera Brigada, Batallón de Infantería No. 37 Guardia Presidencial, mayo 1936*. Bogotá: Ministerio de Defensa, 1936.

<sup>98</sup> A partir de 1936, una serie de reformas reorganiza la estructura del Ejército y ubica al Batallón Guardia de Honor como una de las unidades encargadas de la instrucción militar. Ver: Alberto Pumarejo. *Memoria del Ministro de Guerra Alberto Pumarejo al congreso de 1938*. Bogotá: Talleres del Estado Mayor, 1938, p. 11-12. En este documento el ministro informa como a través del Decreto 1092 del 11 de junio de 1937 se organiza el Comando de Institutos Militares, al cual queda adscrito el Batallón Guardia de Honor y, posteriormente, el Decreto 238 de 1938 de febrero 16 organiza la Brigada de Institutos de Instrucción Militar, a la cual queda adscrito el Batallón Guardia de Honor. Con la expedición del Decreto 367 del 22 de febrero de 1940 "Orgánico de la Brigada de Institutos Militares", el nombre del batallón es cambiado por el de Batallón de Infantería No. 17 Guardia Presidencial. Ver: José Joaquín Castro M. *Memoria del Ministro de Guerra al Congreso Nacional de 1940*. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor General, 1940, p. xx.

clase a 10 y de segunda y tercera clase en 11 y 12, respectivamente.<sup>99</sup> En cuanto a la instrumentación, aunque el número aumenta con respecto al promedio de treinta músicos por banda en las primeras décadas del siglo, en principio se sigue manteniendo la conformación que había sido aprobada en 1897 con algunas modificaciones, como la adición del saxofón barítono, la utilización de los saxhorns en mi bemol y el reemplazo de las cornetas en si bemol por bugles en mi bemol y si bemol y trompeta en mi bemol.

**Tabla 3.** Nómina de músicos del Batallón Guardia de Honor, 1934

Cargo	Músico	Cargo	Músico
Instructor Banda	Jerónimo Velasco	Músico 2a.	Carlos Rodríguez
Músico Mayor	Antonio González	Músico 2a.	Benito Clavijo
Solista	Luis G. Duque	Músico 2a.	Norberto Medina
Solista	José M. Palacios	Músico 2a.	Pedro Martínez
Solista	Gregorio Galindo	Músico 2a.	Miguel A. Martínez
Solista	José V. Peraza	Músico 3a.	Marco A. Torres
Músico 1a.	Francisco Bernal	Músico 3a.	José E. Burgos
Músico 1a.	Próspero Medina	Músico 3a.	Luis E. Vergara
Músico 1a.	Manuel Echeverría	Músico 3a.	Tomás R. Sopó
Músico 1a.	Hernando Pedroza	Músico 3a.	Gilberto Clavijo
Músico 1a.	Manuel Mosquera	Músico 3a.	Clodomiro Gutiérrez
Músico 1a.	Manuel Medina	Músico 3a.	Pio A. Barrera
Músico 1a.	Jesús Díaz	Músico 3a.	Luis Cortés
Músico 1a.	Carlos A. Velásquez	Músico 3a.	Casimiro Navarro
Músico 2a.	Josué León	Músico 3a.	Domingo Rojas
Músico 2a.	Julio Zambrano		

*Fuente:* Ministerio de Defensa Nacional-Ejército. *Archivos de Nómina, Quinta División, Décima Tercera Brigada, Batallón de Infantería No. 37 Guardia Presidencial.* Bogotá: Ministerio de Defensa, 1932-34. En adelante, estos archivos se citarán como MDN-E.

<sup>99</sup> Ministerio de Defensa Nacional-Ejército. *Archivos de Nómina, Quinta División, Décima Tercera Brigada, Batallón de Infantería No. 37 Guardia Presidencial.* Bogotá: Ministerio de Defensa, 1936-46.

## 4.2 Los músicos

La creación de la banda del Batallón Guardia de Honor en 1927 representa, en cuanto a sus músicos, el resurgimiento del modelo que las bandas militares habían desarrollado desde el siglo XIX y que había sido abandonado con las reformas implementadas en 1913, es decir, el de bandas compuestas principalmente por personal civil. Aunque se sabe de la conformación de la banda en 1928 con una nómina de 22 músicos, la primera lista oficial que se encuentra en los archivos del Ministerio de Defensa es del año 1932. Al parecer, esta lista corresponde a la estructura que mantuvo durante sus primeros cuatro años con el músico mayor Antonio González a la cabeza.<sup>100</sup> Aunque Jerónimo Velasco continuaba con su cargo de inspector general de las bandas del ejército —en el cual había sido nombrado desde 1928—,<sup>101</sup> los cargos de directores de banda habían sido suprimidos desde 1929 como parte de las medidas adoptadas para afrontar la escasez de presupuesto como producto de la crisis mundial y sólo hasta 1933 se hace nuevamente oficial su nombramiento como instructor civil de la banda del Batallón Guardia de Honor. La tabla 4 permite apreciar la evolución en el número de músicos contratados por la banda desde 1932 hasta el año 1946.

**Tabla 4.** Número de músicos Batallón Guardia Presidencial (BGP). Período 1932-46

AÑO	Director	Mús. Mayor	Solistas	Mús.de 1a.	Mús.de 2a.	Mús.de 3a.	TOTAL
<b>1932</b>	0	1	3	6	4	8	22
<b>1933</b>	1	1	3	7	4	8	24
<b>1934</b>	1	1	4	8	7	10	31
<b>1935</b>	1	1	3	9	7	10	31
<b>1936</b>	1	1	5	8	9	12	36
<b>1937</b>	1	1	5	8	9	12	36
<b>1938</b>	1	1	5	8	9	12	36
<b>1940</b>	1	1	5	8	9	13	37

<sup>100</sup> MDN-E, 1932. Los cuadros que hacen parte del análisis que se presenta en este apartado han sido todos elaborados con base en la información contenida en el MDN-E en el período 1932-46.

<sup>101</sup> En el álbum “Recortes de mi vida”, relacionado anteriormente, reposan los originales de dos pasaportes fechados el 5 y 16 de julio de 1928 y un tercero del 15 de abril de 1929 que dan cuenta de los desplazamientos de Velasco como inspector de las bandas del ejército a las ciudades de Popayán, Cali y Barranquilla respectivamente.

<b>1941</b>	1	1	5	8	9	12	36
<b>1942</b>	0	1	5	8	9	12	35
<b>1943</b>	1	1	5	8	9	14	38
<b>1944</b>	1	1	5	8	9	13	37
<b>1945</b>	1	1	5	9	11	11	38
<b>1946</b>	1	1	5	10	11	12	40

Fuente: MDN-E, período 1932-46.

Como puede verse, luego de los cambios implementados en 1936 que implicaron un aumento en el número de músicos, la agrupación permanece con la misma configuración durante los diez años siguientes. A partir de 1945 se incrementan nuevamente los músicos de primera y segunda clase y, con variaciones en el promedio, se mantienen aproximadamente 12 músicos en la tercera clase.

La movilidad de los músicos al interior de la agrupación fue bastante alta. Los ascensos de músicos de una clase a otra se presentan anualmente durante todo el período. Estos resultaban especialmente significativos para quienes alcanzaban la categoría de solistas en los momentos en que se efectuaba un cambio de dirección. En 1936, con el nombramiento de Luis F. Cáceres como director, se aumenta a 5 el número de solistas, efectuando para ello 3 ascensos. El mismo número de ascensos se dará posteriormente en 1943 con la llegada de Raúl Serna Melendro a la dirección. El cargo de músico mayor es el más estable en la organización, siendo ocupado por el clarinetista Antonio González durante nueve años y por el clarinetista Manuel Mosquera por ocho años antes de asumir la dirección de la agrupación a partir de 1950. Los músicos nuevos ingresan en su mayoría a la tercera clase, algunos de ellos son reclasificados después de un año de servicios y otros, en cambio, separados de la agrupación con el correspondiente ingreso de nuevos instrumentistas. Como consecuencia de esto, en la llamada tercera clase es donde se presenta la mayor movilidad de músicos y existen, igual que con los solistas, dos momentos de gran cambio coincidentes con los años en los que se realizaron cambios de director: 10 músicos nuevos ingresan en 1936 y 18 lo hacen en 1943 (ver tabla 5).

**Tabla 5.** Movilidad músicos BGP, período 1932-45

Año	Ascensos	Nuevos	Total
1932 Febrero			<b>22</b>
1933 Abril	3	2	<b>24</b>
1934 Abril	4	9	<b>31</b>
1935 Enero	0	1	<b>31</b>
1936 Enero	9	10	<b>36</b>
1937 Enero	4	4	<b>36</b>
1938 Enero	8	6	<b>36</b>
1940 Enero	3	9	<b>37</b>
1941 Julio	3	6	<b>36</b>
1942 Enero	7	7	<b>35</b>
1943 Enero	10	18	<b>38</b>
1944 Enero	8	7	<b>37</b>
1945 Enero	9	8	<b>38</b>
1945 Diciembre	6	6	<b>40</b>

Fuente: MDN-E, período 1932-45.

El músico más importante vinculado a la banda durante el período estudiado fue sin duda Jerónimo Velasco, instrumentista, compositor y director. Su vinculación con las bandas militares data de su primera juventud, cuando ingresó como clarinetista a la banda de músicos de Cali en 1899. Siete años después se vinculó a la primera banda militar dirigida por Conti en Bogotá, en la cual permaneció por espacio de cuatro años.<sup>102</sup> Posteriormente, ocupó los cargos de inspector general de las bandas del ejército y de director (instructor civil) de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial (BGP).

Durante su estancia en Bogotá, Velasco desarrolla también una importante labor como docente, desempeñándose durante veinte años como profesor de las cátedras de oboe, clarinete flauta y saxofón en el Conservatorio Nacional de Música.<sup>103</sup> Fue compositor y

<sup>102</sup> Montoya, Op. cit., p. 145. Los datos acerca de su participación en las bandas del ejército han sido confirmados con la información proporcionada por el mismo Velasco en una entrevista titulada "Gerónimo Velasco, creador de músicos, presentará conjunto. Un anhelo de años, convertido en realidad" publicada en *El País*. Cali: 13 de enero de 1952.

<sup>103</sup> En el Archivo Histórico del Conservatorio Nacional de Música es posible encontrar documentación que atestigua su vinculación con el Conservatorio al menos durante el período 1912-29. Ver: Universidad

director de orquestas de salón y estudiantinas como la *Orquesta Velasco* y la *Unión Musical*; también de agrupaciones como la Orquesta de la Radiodifusora Nacional (HJN), la Banda de la Policía, la Banda departamental del Valle y la banda de músicos de Pasto.<sup>104</sup> Como compositor, su catálogo lo conforman más de ciento noventa obras compuestas para diferentes formatos instrumentales y vocales que incluyen piezas como pasillos, danzas, bambucos, valeses, marchas, canciones y tangos entre otras.<sup>105</sup>

En cuanto a los demás músicos pertenecientes a la banda, sabemos que algunos de ellos llevaron a cabo su formación en el Conservatorio Nacional de Música. Tal es el caso de los clarinetistas Próspero Medina, Manuel Mosquera, Marco A. Torres, Gilberto Clavijo y José Manuel Urrutia, quienes pertenecieron a la clase de clarinete en el período 1928-44.<sup>106</sup> Jesús Díaz aparece inscrito en la cátedra de oboe en 1928; Hernando Gálvez en la de flauta, en 1929; Miguel A. Martínez, Neftalí García, Ismael Piñeros, Efraín Gómez y Neftalí Gómez fueron alumnos de la cátedra de trombón en la década del 1930 y Luis P. Paredes, en la del 1940. Otros como el clarinetista Ernesto Gálvez, el flautista Manuel Tejada Gómez y el saxofonista Marcos Quintero formaron parte posteriormente de la Banda Nacional de Bogotá y, por último, Ramón Jara y Mario A. Cuéllar se desempeñarían como tubista y percusionista respectivamente en la Orquesta Sinfónica de Colombia.<sup>107</sup>

### 4.3 El ejército y la extensión cultural

Una nueva concepción de las fuerzas armadas, fundamentada en el establecimiento de un sistema de relaciones claras entre la sociedad, las fuerzas militares y el estado y con el correspondiente cumplimiento de deberes recíprocos, caracteriza el pensamiento de los gobiernos liberales frente al objeto, orientación y funcionamiento de las fuerzas

---

Nacional de Colombia. *Archivo Histórico Conservatorio Nacional de Música*, Período 10 (1913-35), Cajas 183, 397 y 406.

<sup>104</sup> Ver Cortés, *La música nacional*, p. 90-91 y Montoya, Op. cit., 13.

<sup>105</sup> Montoya, Op. cit., p. 19-35, elabora un catálogo de la obra de Velasco con base en el análisis de partituras manuscritas y otros documentos pertenecientes al archivo familiar del compositor.

<sup>106</sup> Universidad Nacional de Colombia. *Archivo Histórico Conservatorio Nacional de Música*, Período 10 (1913-35), Cajas 10, 183 y 404.

<sup>107</sup> Información consignada en algunos de los programas de mano de estas dos agrupaciones que se encuentran disponibles en formato digital como parte del proyecto "Biblioteca Digital" de la Biblioteca Nacional de Colombia. <http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/documentos-digitalizados>. [Consultados el 6 de junio de 2013]

militares.<sup>108</sup> Durante el período 1930-46, la misión del ejército es descrita oficialmente en los siguientes términos:

[...] su labor es de garantía y efectiva defensa de la nacionalidad; equilibrador del orden público interno; de civismo por su índole de *institución docente* y presentando a la faz pública el tipo de una *gran escuela social* donde superiores y subalternos cumplen una encomiástica misión educativa que lentamente va calcando en el conglomerado nacional (énfasis agregado).<sup>109</sup>

En concordancia con las ideas propuestas por los gobiernos liberales sobre la educación como uno de los elementos fundamentales del programa cultural de masas, mejor conocido como *extensión cultural*, y específicamente de su valor como herramienta para *extender la cultura a las masas*, la relación de las fuerzas militares con la sociedad se fundamenta en las *acciones educativas* que son posibles de realizar con quienes pasan por los cuarteles.<sup>110</sup> El servicio militar obligatorio es visto como una política de estado fundamental para organizar el ejército y darle un carácter nacional. La labor educativa realizada con la tropa es valorada bajo el precepto de que será revertida posteriormente a la sociedad, al reincorporarse los soldados a la vida civil. El interés en convertir a los soldados en individuos "socialmente útiles" es expresado como uno de los deberes de la institución con quienes prestan el servicio y, por lo tanto, las acciones necesarias para el logro de este propósito se realizan cumpliendo el deber de: "educar al conscripto intelectualmente, aumentando o desarrollando su cultura general".<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> En el gobierno de Olaya Herrera se inicia una reestructuración del ejército enfocada primordialmente en la creación de la Marina, la Fuerza Aérea, la mejora de las condiciones de dotación e infraestructura y una nacionalización fundamentada en la expedición de la Ley 72 de 1930 que prohíbe el voto a los militares activos y su participación en el debate político en un intento por posicionar al ejército como garante de la preservación de las libertades civiles y constitucionales. Ver: Jaime Posada, *La República liberal 1930-1946*. 2a. ed. Bogotá: Ediciones

Universidad de América, 2008, p. 23-29 y Pumarejo, Op. cit., p. iv.

<sup>109</sup> Gonzalo Restrepo. *Memoria de Guerra*. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor General, 1942, p. xv-xvi.

<sup>110</sup> Un importante documento, publicado en la *Revista Militar del Ejército* en 1930 por el mayor Manuel Sicard, contextualiza este nuevo enfoque al hacer una descripción de algunos modelos de ejército y en especial de su papel en las civilizaciones modernas e insiste en la subordinación del estamento militar a los intereses de un estado que a su vez está en la obligación de apoyar su fortalecimiento. Ver: Manuel J. Sicard, "El ejército y su papel en la civilización moderna" en *Revista Militar del Ejército*. Año XX No. 218. Bogotá: Agosto de 1930, p. 553-63. La *Revista Militar del Ejército* es un órgano oficial que define su objeto como: "la propaganda de ideas y doctrinas que sean provechosas a la oficialidad del ejército y así mismo reproduce cuanto sea conveniente por vía de estudio y comparación dentro de las propias conveniencias de nuestra institución."

<sup>111</sup> Sicard, *Ibid*, p. 561.

Para cumplir tal fin y en sintonía con la terminología utilizada frecuentemente por los ideólogos de las políticas educativas de los gobiernos liberales, el ejército (a través de los institutos militares a los cuales está adscrito el BGP) establece su política de *extensión cultural* materializada en la realización de acciones como la edición de las revistas *Memorial del Estado Mayor* (con sus folletos suplementarios) y *Boletín de Guerra*, la presentación de conferencias culturales, el establecimiento de contactos con ejércitos de otros países e institutos de cultura a nivel nacional, la utilización de la radio para “la radiodifusión de temas de carácter patriótico militar”, la contribución a exposiciones públicas y la participación en “otros medios que constituyen el teatro educativo de la ciudadanía”.<sup>112</sup>

Estas acciones —lideradas por oficiales que son producto del proceso de profesionalización del ejército iniciado a principios del siglo y que ahora incluye a militares provenientes de los grupos medios de la sociedad— adquirirán mayor importancia a partir de 1939 al incluir a la cultura, junto con la fuerza militar, como uno de los elementos fundamentales para la construcción del concepto de nacionalidad y para la conservación del orden social y las libertades que parecían perderse en Europa con el auge del nacionalsocialismo y el desarrollo de la guerra.

La actividad de conciertos de las bandas militares, en especial de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial, estará inscrita dentro de las acciones determinadas para implementar la política de *extensión cultural* en el ejército y será llevada a la práctica a través de la adopción plena del modelo francés, desarrollado para las bandas militares desde mediados del siglo anterior. Este modelo, gracias a la asociación generada entre bandas y música militar con las ideas de poder y autoridad, fue implementado en la mayor parte de los países europeos y sus colonias como una de las herramientas más útiles para la construcción de lugares y espacios simbólicos comunes que permitieran la implementación de agendas políticas específicas.<sup>113</sup> Para el caso colombiano dicha

---

<sup>112</sup> Gonzalo Restrepo. Op. cit., p. xxxii-xxxiii.

<sup>113</sup> La asociación de las bandas militares y su repertorio con las ideas de poder y autoridad y su uso como símbolos de la modernidad y el colonialismo son abordados a través de diversos estudios de caso en: Ana Reily Suzel y Katherine Brucher, eds. *Brass bands of the Word: militarism, colonial legacies, and local music making*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2013.

agenda se asoció principalmente con la implementación del modelo político, económico y social que hizo parte del proyecto liberal en el período 1930-1946.

#### **4.4 La función social de la banda y su música: conciertos y retretas**

La función social de las bandas militares, asociada con su misión y en especial con su relación con la sociedad civil, es reconocida ampliamente en diferentes escenarios. Para Kastner, la presencia de bandas militares en escenarios civiles, provistas de vistosos y coloridos uniformes y haciendo parte de todo un ceremonial imponente y fastuoso, es vista como un indicador del estado avanzado de una civilización y como una poderosa herramienta que sirve tanto para seducir a los jóvenes (y facilitar las labores de reclutamiento cuando son necesarias) como para despertar en la población civil sentimientos de devoción y fidelidad hacia un particular proyecto de nación.<sup>114</sup> Por otra parte, Brenet considera que en tiempos de paz las bandas militares cumplen con un rol social enfocado principalmente en la difusión de la *música bella* y en la educación de las masas, gracias especialmente a la gratuidad de los conciertos, a su aceptación y popularidad en las grandes ciudades y a su actividad también en ciudades más pequeñas y apartadas por la presencia de regimientos militares en ellas.<sup>115</sup>

Otras aproximaciones conectan la función social de las bandas con las condiciones económicas y culturales de un período determinado. Particularmente para el siglo XIX en Inglaterra, autores como Farmer reconocen que incluso desde la Edad Media los instrumentos de viento son “el vehículo para la expresión cultural de las masas” y asocian su función durante el siglo XIX especialmente con un público conformado en su mayoría por personas pertenecientes a las clases trabajadoras.<sup>116</sup> En efecto, este autor ubica a las bandas militares como pioneras en el *renacimiento* de la cultura musical en Inglaterra

---

<sup>114</sup> Esta particular visión pone a las bandas militares como organización del estado y a la música militar como parte de los símbolos desarrollados a partir del siglo XIX para representar el concepto de *nación*. Ver Kastner, Op. cit., p. 184-87. Para una visión más a fondo sobre el uso de antiguos modelos y materiales con el fin de crear tradiciones inventadas, así como de la creación de nuevos símbolos para defender nuevos propósitos en Europa durante el período 1870-1914, ver Eric Hobsbawm y Terence Ranger, *La invención de la tradición*: en especial la introducción y los capítulos cuarto y séptimo.

<sup>115</sup> Brenet, Op. cit., p. 121.

<sup>116</sup> Farmer, Op. cit., p. 122-42.

hacia mediados del siglo XIX y destaca especialmente su presencia en espacios públicos como parte de fiestas, ceremonias y espectáculos musicales que implican una participación masiva de espectadores. Así, Farmer reconoce a las bandas como una herramienta efectiva (gracias al buen nivel musical de estas agrupaciones y al repertorio por ellas interpretado) para ejercer influencia sobre el gusto musical de las masas, incluso en mayor proporción que la que puede generar la actividad de conciertos de las orquestas metropolitanas. Otros autores como Kappey introducen adicionalmente un valor a la función social de las bandas y a su presencia en espacios públicos asociado a conceptos de clase, pues afirma que las mismas se convierten en el único medio que poseen las clases trabajadoras (que no pueden acceder a las funciones dadas por las casas de ópera) para tener contacto y hacerse una idea del progreso musical.<sup>117</sup>

Un papel social diferente, derivado de la presencia de bandas militares en un amplio espectro de espacios civiles, caracteriza a las bandas en los Estados Unidos. La existencia de bandas pertenecientes a industrias, escuelas, asociaciones y empresas particulares, entre otros, propició la adopción de un variado tipo de repertorio y favoreció al desarrollo de una importante industria editorial. Aunque la interpretación de transcripciones de fragmentos del repertorio de ópera e incluso de movimientos completos de sinfonías por parte de algunas bandas era una práctica desarrollada desde inicios del siglo XIX, para finales del mismo las bandas desempeñaron un importante papel en la introducción de la llamada música clásica al público norteamericano. Según Rehrig, para 1900 las grandes orquestas sinfónicas no llegaban a la decena y muchas de ellas no tenían una programación de conciertos que abarcara la totalidad del año, razón por la cual las bandas ocupaban un importante espacio en el escenario cultural y contribuían notablemente a “introducir al público norteamericano hacia una mejor clase de música”.<sup>118</sup>

La presencia permanente de bandas militares en el ceremonial cívico a cargo del estado, su utilización con fines políticos y simbólicos con el fin de afianzar la construcción de *la*

---

<sup>117</sup> J. A. Kappey (1826-1906) fue compositor, director de bandas militares y autor del texto *History of Wind Instrumental Bands* editado por Boosey and Co. La referencia es tomada del texto de Farmer, Op. cit., p. 124.

<sup>118</sup> Rehrig, William. *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*. Westerville, Ohio: Integrity Press, 1991, p. 853.

*nación*, el reconocimiento a su valor educativo y su uso con fines de socialización y entretenimiento hacen parte, en general, del papel con el que se asocia a este tipo de agrupaciones en los países de Latinoamérica.<sup>119</sup> Aunque los estudios sobre las bandas militares en la región no son abundantes, el realizado por Vargas Cullel sobre las bandas en Costa Rica —soportado en el estudio de un gran número de documentos oficiales y fuentes primarias— permite aproximarse, en cuanto a la función y el papel social y político de las bandas, a una realidad que con mayores o menores matices se repite en los países de la región. De acuerdo con dicho estudio, las bandas militares como parte del aparato estatal fueron utilizadas desde la segunda mitad del siglo XIX en todo tipo de ceremonias, con el fin de fortalecer la construcción de la identidad nacional gracias a su impacto visual y auditivo (producto de la utilización de nuevos y vistosos uniformes y de instrumentos más sonoros y brillantes) y, en general, a la implementación cada vez más sofisticada de todo un protocolo diseñado con el fin de fortalecer la imagen de poderío y grandiosidad que el estado quería proyectar a través de sus ceremonias públicas.<sup>120</sup>

En el contexto colombiano, tal vez la primera comunicación oficial en la cual se reconoce el valor social de las bandas de música está contenida en la introducción del informe que Jorge Roa presenta como ministro de Guerra en 1920 a los “honorables miembros de la Representación Nacional”.<sup>121</sup> Luego de cuatro años de no existir menciones específicas sobre la actividad de las bandas de músicos en los informes del Ministerio, en este año se hace especial mención a ellas, valorando positivamente los dos aspectos fundamentales que tienen que ver con los servicios que prestan.

En primer lugar se reconoce su valor al interior del ejército como proveedoras de bienestar y prestigio. Refiriéndose a su efecto positivo sobre la tropa el ministro expresa: "la música ejerce considerable influencia sobre su moral y sobre su salud" y "hace más

---

<sup>119</sup> Luis Merino, para el caso de Chile, identifica a las bandas militares con los comienzos de la modernidad y las califica como la práctica musical de mayor impacto durante el siglo XIX, debido a la recepción popular de estas agrupaciones. Ver: Luis Merino Montero, *Op. cit.* Por otra parte, Curt Lange menciona como características principales de las bandas en Brasil a partir de 1850 su uso con fines políticos y su valor cívico y educativo, destacando adicionalmente el aporte de estas agrupaciones al desarrollo de nuevas expresiones musicales a través del contacto entre instrumentos y repertorios de origen europeo con las tradiciones locales. Ver: Francisco Curt Lange, *Op. cit.*

<sup>120</sup> Vargas Cullel, *Op. cit.*, p. 207-211.

<sup>121</sup> Roa, *Memoria que el Ministro de Guerra presenta*, p. xvii.

amable la vida en el cuartel y presta a las tropas en formación mayor marcialidad y de consiguiente mejor efecto y mayor prestigio". Los servicios que prestaban las bandas de músicos del ejército estaban reglamentados desde finales del siglo XIX e incluían, dentro de su accionar al interior de los batallones, "asistir con el respectivo batallón a misa de tropa; tocar a asamblea todos los jueves y días feriados; acompañar a las guardias de honor, dar llamadas de 12 y 4 p.m. los jueves y días feriados" y adicionalmente realizar los toques de diana, de las *guardias de plaza* y de las revistas que realizaran tanto los comisarios de batallón como el comisario del cuartel general del ejército.<sup>122</sup>

En segundo término, justifica su intención de poder dotar a cada uno de los regimientos con una banda de músicos, haciendo explícito el alto grado de aceptación que estas agrupaciones tienen por parte de la sociedad civil. Según su apreciación, las poblaciones en cuyas guarniciones del ejército existen bandas se sienten beneficiadas. Por el contrario, las que no poseen una "se sienten desairadas" y concluye, adelantándose al menos una década al establecimiento oficial de la política de extensión cultural, que su propuesta "bien seguro [...] contribuirá en gran manera a la instrucción pública de la nación y al mejoramiento de las costumbres sociales". Los principales servicios externos eran las retretas, las cuales se realizaban siguiendo la programación establecida desde 1897: "los domingos a las 10 a.m., alternadamente en los Parques de Santander y El Centenario; las de Palacio, los jueves y días feriados a las 7 p.m.; los sábados a las 5 p.m. en el Parque de los Mártires". Por otra parte, se debían realizar las retretas adicionales que el Ministerio ordenara y se consideraban obligatorias las "retretas a ministros diplomáticos". Otros servicios de las bandas prestados al exterior del batallón incluían su presencia a la cabeza de las unidades en los desfiles y paradas militares y la prestación de servicios a personas y entidades particulares de acuerdo a una reglamentación generada para tal efecto.

A partir de 1913, con las reformas introducidas en la organización de las bandas militares, la actividad de retretas en espacios públicos quedó principalmente a cargo de las recién creadas Banda Nacional de Bogotá y Banda de la Policía Nacional. Estos grupos hacían presencia especialmente en las retretas realizadas en parques y plazas, lo

---

<sup>122</sup> Decretos ejecutivos 228 de 1897 y 362 de 1905.

que disminuía la participación de las bandas militares en estos espacios y las obligaba a enfocar su acción en la atención a los servicios internos detallados anteriormente y en su participación en eventos protocolares y celebraciones especiales. Un anuncio de prensa publicado en *El Tiempo* el 13 de septiembre de 1919 corrobora en parte esta situación, al informar que la Banda Nacional de Bogotá ejecutará desde el día 15 de dicho mes “conciertos militares” prácticamente todos los días de la semana en una programación que incluye a los parques Santander, Centenario y Mártires; las plazuelas de Ayacucho y Caldas; el patio principal del Capitolio e incluso el Palacio Presidencial.<sup>123</sup> Para la tercera década del siglo XX, la actividad de la recién creada banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial se inscribía dentro de la acción cultural del ejército, ya descrita, y su actividad de conciertos estaba enmarcada en la idea de extender la cultura a las masas. Si bien no ejercía una labor formativa directa sobre quienes componían la tropa (pues sus integrantes eran todos civiles), su presencia en espacios de representación institucional, eventos protocolares y celebraciones especiales determinaba primordialmente la utilización del repertorio llamado de *primer y segundo orden* para el cumplimiento de su misión.<sup>124</sup>

Avisos de prensa, informes internos y programas de conciertos son tradicionalmente las fuentes utilizadas para la reconstrucción de la actividad de conciertos de bandas y orquestas sinfónicas. Sin embargo, para la banda que estudiamos esta información es prácticamente inexistente. Para las décadas de 1930 y 1940, la información publicada en los diarios locales acerca de las retretas efectuadas por las bandas se limita casi exclusivamente a anunciar aquellas asociadas con su participación en eventos y ceremonias especiales. Por esta razón, las pocas menciones en la prensa local sobre la actividad de la banda del BGP están asociadas a su participación en tales eventos.

En julio de 1934, realiza una retreta para la comunidad norteamericana con motivo de la celebración de la independencia de los Estados Unidos en el Club Bocagrande de Cartagena.<sup>125</sup> Siete años más tarde, con el objetivo de rendir homenaje a los dirigentes liberales Rafael Uribe Uribe (1859-1914), Benjamín Herrera (1850-1924) y

---

<sup>123</sup> *El Tiempo*. Bogotá: 13 de septiembre de 1919, p. 7.

<sup>124</sup> Desde principios de siglo, a través del Decreto 362 de 1905 se había estipulado que para las retretas que se daban tanto en el Palacio Presidencial como a diplomáticos extranjeros se interpretaría solamente repertorio de primer y segundo orden.

<sup>125</sup> *El Tiempo*. Bogotá: julio de 1934.

Enrique Olaya Herrera (1880-1937), el Partido Liberal organiza una gran ceremonia pública a la que denomina *imponente acto de fe liberal*, en la que se anuncia la presentación de la *Banda Presidencial* y donde se ejecuta un *gran concierto fúnebre* en el atrio oriental del Capitolio.<sup>126</sup> Siete meses después de este acto se tiene noticia de la participación de la banda en los actos llevados a cabo con motivo de la inauguración de la Feria del Libro en Bogotá en 1942.<sup>127</sup> Aunque estos tres eventos parecen aislados, tanto por las fechas de realización como por sus propósitos, sirven para mostrar de manera ejemplar el tipo de retretas que efectuaba dicha banda. En efecto, a través del Decreto 1302 de 1938 se reglamentaron los toques de las bandas militares y fueron establecidos como toques de carácter oficial los realizados en ceremonias fúnebres, festividades patrias o locales, retretas periódicas o especiales y en actos autorizados por el Ministerio de Guerra.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> *El Tiempo*. Bogotá: 25 de octubre de 1941, p. 1.

<sup>127</sup> *El Tiempo*. Bogotá: 16 de mayo de 1942, p. 8.

<sup>128</sup> Ministerio de Guerra. Decreto 1302 de 1938 (18 de julio). "Por el cual se reglamentan los toques de las bandas de músicos militares". *Diario Oficial* No. 23871, 9 de septiembre de 1938, p. 494.



## 5. El repertorio de la banda del Batallón Guardia Presidencial

### 5.1 Clasificación del repertorio en las bandas militares

Gracias al contrato firmado por José María Ponce en 1874 para dirigir la banda del Medio Batallón de Artillería en Bogotá se sabe que para la segunda mitad del siglo XIX las bandas militares en Colombia clasificaban el repertorio en tres *órdenes*: el primero correspondía a obras desarrolladas a partir del repertorio de ópera como oberturas, fantasías y potpourris junto con las denominadas *grandes marchas*; al segundo correspondían obras como valeses, grandes polkas, marchas y *bambucos de cuatro partes* y, finalmente, el tercero incluía polkas, danzas, contradanzas, tangos y pasillos.<sup>129</sup>

Este interés por la estandarización y clasificación del repertorio en distintos órdenes o tipos de obras parece tener orígenes prácticos derivados de la organización de espectáculos públicos y festivales militares en Francia durante la primera mitad del siglo XIX.<sup>130</sup> En efecto, el *Manual General de Música Militar* de Georges Kastner, publicado en París en 1848, informa detalladamente acerca de las nuevas disposiciones adoptadas oficialmente para regular la composición y funcionamiento de las bandas militares en aspectos como la formación de los músicos y directores, la implementación del mejor

---

<sup>129</sup> Según Martínez, para inicios de la década de 1860 la banda del Batallón de Artillería era dirigida por José María Ponce. Este mismo músico es quien aparece firmando el contrato para la dirección de la banda del Medio Batallón de Artillería de Bogotá en 1874. Ver: Martínez, Op. cit., p. 183. Aunque no hay más datos al respecto, se podría tratar de José María Ponce de León (1846-1882) quien, según Perdomo, para el año 1871 se encontraba nuevamente en Bogotá luego de una estadía de cuatro años de estudio en París.

<sup>130</sup> La propuesta de estandarizar y establecer directrices claras para el trabajo del repertorio que fueran aplicables a las bandas de todos los regimientos, la necesidad de unificar los formatos instrumentales y el establecimiento de mecanismos que permitieran seleccionar a los mejores músicos para afrontar el reto de montar un gran número de obras en pocos ensayos son algunas de las recomendaciones que se generaron a partir de la realización de estos festivales. Ver: Kastner, Op. cit., p. 317-329.

sistema de instrumentos para las bandas de las diferentes unidades y la adopción de un sistema de afinación común.<sup>131</sup> Respecto al repertorio, el libro III de dicho manual contiene algunas instrucciones tanto para la composición como para la ejecución de la música militar y describe las diferentes *piezas de género* que deben interpretar las bandas militares con su respectiva clasificación en tres grandes grupos: marchas, fanfarrias y *sinfonías* o divertimentos militares.

En cuanto a las marchas, estas tienen por objetivo acompañar el desfile de las tropas y servir para organizar el paso de los soldados. Para los ejercicios, revistas militares y paradas, la más utilizada es la denominada *marcha ordinaria* o *pas ordinaire*, escrita comúnmente en un tiempo lento y compás binario. La *marcha doble* —conocida también como *pas redoublé* o *pas accéléré*— es, como su nombre lo indica, una marcha rápida que se ejecuta al doble de la velocidad de las *marchas ordinarias* y se escribe por lo general en 2/4 o 6/8 en un tiempo allegro. De acuerdo con Kastner, este tipo de marcha es la más común y se utiliza en un variado número de ocasiones. Adicionalmente, existen otros tipos de marcha como la *carga* o *charge*, la *retirada* o *retraite* y las *marchas de bandera* o *marches du drapeau* que guardan estrecha relación con los movimientos propios de las tropas en el campo de batalla y otras de carácter ceremonial como las denominadas *marchas fúnebres*. En cuanto al aspecto formal, estas marchas se componen principalmente de dos partes contrastantes con frases y períodos de corta extensión y en ocasiones con la presencia de un *trío* con el objetivo de generar un gran contraste, especialmente en el momento de la entrada nuevamente del motivo principal. Por sus funciones específicas, su escritura busca siempre la regularidad y, por la misma razón, son evitados recursos rítmicos como las síncopas o incluso armónicos como los retardos que generen la sensación de irregularidad.

Por su parte, las fanfarrias hacen alusión a pequeños fragmentos musicales de carácter vivo, brillante y pomposo, compuestos originalmente para trompetas y posteriormente para instrumentos de bronce con la utilización ocasional de la percusión e interpretadas

---

<sup>131</sup> Kastner, en el segundo libro de su manual, hace una descripción detallada acerca de las reformas adelantadas y en especial del largo y accidentado proceso necesario para la adopción tanto de las reformas como de los nuevos instrumentos desarrollados por Adolphe Sax (1814-1894).

principalmente por las bandas de caballería. Siguiendo a Kastner,<sup>132</sup> para mediados del siglo XIX este tipo de composiciones que estaban asociadas al movimiento de las tropas a caballo ya se encontraban en desuso. El término ‘fanfarria’ se aplicaba indistintamente a los toques reglamentarios interpretados a varias partes por los instrumentos de cobre de las bandas.

Las *sinfonías* o divertimentos militares agrupan el repertorio interpretado en paradas, revistas, ceremonias militares, recibimientos a grandes personajes, actos diplomáticos, celebraciones de fiestas cívicas, fiestas nacionales y en los conciertos destinados a la población civil. Kastner indica que la mayor parte del repertorio catalogado bajo esta categoría corresponde a arreglos de la música de moda y de temas favoritos de ópera, con la presencia también de algunas obras originales y composiciones como valeses, marchas, fantasías, oberturas, potpurris, galops, y temas variados. Este repertorio podía ser compuesto tanto para las bandas de infantería como de caballería; los compositores eran libres, de acuerdo a su criterio, de escoger el tipo de instrumentación a utilizar. Para finales del siglo XIX este tipo de repertorio —en especial las transcripciones de fragmentos de ópera y de obras escritas originalmente para orquesta sinfónica— hacía parte del repertorio estable de las bandas en Europa, su interpretación era frecuente y su uso era objeto de debate entre quienes apoyaban el mantenimiento de esta práctica y quienes, buscando mejorar la calidad artística del repertorio interpretado por las bandas militares, impulsaban un nuevo interés por estimular la composición de música original para estas agrupaciones.<sup>133</sup>

En Colombia, aunque no se siguió estrictamente la clasificación propuesta por Kastner, es claro que el grueso del repertorio que interpretaron las bandas militares pertenece al grupo de las llamadas *sinfonías*. La jerarquización a través de diferentes *órdenes* priorizó la interpretación de transcripciones basadas principalmente en el repertorio de ópera y

---

<sup>132</sup> Kastner, Op. cit., p. 339.

<sup>133</sup> De acuerdo con Brenet, el uso de transcripciones del repertorio de ópera y sinfónico se había intensificado especialmente a partir de los concursos internacionales de bandas desarrollados como parte de la programación de las exposiciones universales, en especial a partir de 1867. Ver: Brenet, Op. cit., p. 102-03. Por otra parte, el *Manuel Général de Musique Militaire* de Kastner menciona la necesidad de generar un repertorio original especialmente compuesto por *artistas de renombre* (a semejanza de lo que ocurría en otras regiones de Europa como Alemania y Prusia) para hacer contrapeso a la práctica más común de realizar arreglos del repertorio de ópera de moda por parte de los directores musicales de cada regimiento. Ver: Kastner, Op. cit., p. 340-41.

sinfónico (tanto en las retretas realizadas para ocasiones protocolares y especiales como en las que hacían parte de la programación ordinaria en parques) y estimuló la realización de arreglos y transcripciones de todo tipo de repertorio.<sup>134</sup>

Para comienzos del siglo XX en Colombia, la clasificación del repertorio siguiendo estos órdenes o clases seguía teniendo vigencia. Según la reglamentación de la época,<sup>135</sup> el primer orden estaba compuesto por *piezas modernas* y de *orden clásico*; el segundo por *piezas de la clase de vales* y el tercero por pasillos, mazurcas, cuadrillas, lanceros, polkas, danzas, marchas y bambucos. La referencia documental más tardía respecto a la utilización de esta clasificación para la organización del repertorio corresponde al momento de la creación de la Banda Nacional de Bogotá. Rafael Sánchez, músico mayor de la primera banda de música, hace entrega al Director del Conservatorio Nacional de Música el 9 de abril de 1913 del inventario de *piezas de banda* con que cuenta al momento la agrupación y en cuanto a la clasificación del mismo aclara que está compuesto por piezas:

De primera clase, o sean oberturas, fantasías o pedazos de ópera o melódicos [...]

De segunda, o sean vales, melódicos y polkas de concierto

De tercera o sean, marchas, polkas, pasillos, danzas, mazurkas, etc.<sup>136</sup>

En una posterior comunicación, fechada el 18 de abril de ese año, deja en claro que dicha clasificación era efectuada por el director de la banda que mensualmente le entregaba de esta forma el material al músico mayor.

## 5.2 El archivo musical

El archivo de partituras que contiene el material adquirido para la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial desde el momento de su fundación, en 1927, es un cuerpo documental que pese a las reformas y cambios de los que ha sido objeto la agrupación a

<sup>134</sup> Las piezas de primer orden eran altamente valoradas y calificadas como “buenas composiciones musicales”. Ver: Presidencia de la República. Decreto No. 362 del 15 de abril de 1905. Bogotá: Imprenta Nacional, 1905, Capítulos III y VI.

<sup>135</sup> Decreto No. 228 de 1897. La misma clasificación del repertorio es ratificada en el Decreto 362 de 1905 que deroga el anterior.

<sup>136</sup> Universidad Nacional de Colombia. *Archivo Histórico Conservatorio Nacional de Música*, Período 10 (1913-35), Caja 403.

través del tiempo sigue estando unificado. En efecto, la conformación actual de la banda dista mucho del modelo con el cual fue creada. Luego de funcionar durante toda la segunda mitad del siglo XX con una nómina de más de 50 músicos, a partir del 2005 la agrupación es reforzada con músicos provenientes de otras brigadas del ejército para dar nacimiento a la Orquesta Sinfónica de Vientos del Ejército Nacional, la cual traslada su sede a la Escuela de Misiones Internacionales y Acción Integral del Ejército Nacional. En consecuencia, la banda del Batallón Guardia Presidencial está conformada actualmente por 32 músicos y se dedica principalmente a proveer la música para los servicios de protocolo y ceremonial militar.<sup>137</sup>

Cada una de las obras que hace parte de la colección (partitura y partes instrumentales) está ubicada al interior de una carpeta colgante y estas, a su vez, están distribuidas de acuerdo a un orden predefinido en cinco armarios de archivo, cada uno con cuatro cajones. El Archivo Musical cuenta con un catálogo denominado *Repertorio de Partituras Banda de Músicos*, el cual es fundamentalmente una lista del repertorio agrupado en ocho categorías. De acuerdo con el actual director de esta agrupación, esta lista es producto de la reorganización de una más antigua y fue elaborada por él mismo, conservando la mayor parte de las categorías de clasificación que se venían utilizando tradicionalmente.<sup>138</sup>

Una vez se tuvo acceso a esta colección de partituras, y luego de una primera revisión general de todo el material, se logró determinar que de las 1117 obras relacionadas en dicha lista, 902 son originales que incluyen tanto material impreso como manuscritos. Las restantes son fotocopias de obras pertenecientes a otras instituciones, particularmente a los archivos musicales de la Banda Sinfónica de la Policía Nacional y al de la Banda Nacional. Al descartar el material compuesto por fotocopias, la mayor parte de las partituras que conforman el archivo corresponden a

---

<sup>137</sup> Su sede se ubica al interior de las instalaciones del Batallón de Infantería No. 37 que hace parte de la Décima Tercera Brigada de la Quinta División del Ejército Nacional de Colombia. Información tomada del sitio oficial de la Escuela de Misiones Internacionales y Acción Integral del Ejército Nacional. Ver <http://www.esmai.mil.co>. [consultada el 13 de febrero de 2014].

<sup>138</sup> Comunicación personal con Giovanni Vallejo Lasso, director de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial. Bogotá, 24 de mayo de 2013.

obras impresas y quedan únicamente 48 manuscritos.<sup>139</sup>

Como se mencionó anteriormente, el material está organizado en ocho grandes grupos o categorías que combinan indistintamente varios criterios de clasificación. Los términos utilizados para definir cada categoría son: *himnos*, *marchas*, *música brillante*, *música clásica*, *música española*, *música popular*, *música religiosa* y *selección de coros*. Al interior de cada categoría existen una serie de subcategorías que varían en número y que responden a diferentes criterios (ver anexo 3: Lista de partituras. Archivo musical de la banda del Batallón Guardia Presidencial). Así, por ejemplo, la categoría denominada *himnos* está subdividida en dos grupos de acuerdo a un criterio de procedencia: *extranjeros* y *colombianos*. Estos últimos a su vez están divididos en grupos más pequeños que juntan el material de acuerdo al tipo de instituciones para las cuales está destinado el himno: *de las fuerzas*, *de las armas*, *batallones y unidades militares*, *departamentos*, entre otros. La categoría denominada *música brillante* incluye subcategorías que parecen estar definidas por la información contenida tanto en el título propiamente dicho de las partituras como en los títulos paralelos. De tal forma pueden encontrarse bajo esta categoría agrupaciones que contienen sólo una obra como es el caso de *comedia lírica*, *descriptiva*, *coral*, *drama lírico*, *impromptu* y *bolero*. No obstante, otras categorías como la denominada *movimientos* llega a agrupar casi cuatrocientos títulos dentro de la cual, bajo denominaciones como *ópera*, *obertura*, *selección* y *preludio*, se encuentra la mayor parte del repertorio interpretado por las bandas a inicios del siglo y conocido tradicionalmente como de *primer orden*.

Aunque la lista actualmente en uso muestra que existe un interés por definir algunos géneros que permitan la agrupación del repertorio; la definición de las subcategorías — bien sea por la nacionalidad de los compositores, por las formas musicales o simplemente por algún fragmento del título de las obras que contienen— evidencian un sistema de clasificación pensado esencialmente con fines prácticos de numeración, control y fácil ubicación del repertorio. Sin embargo, bajo los criterios de clasificación del repertorio utilizados por las bandas militares y descritos en el apartado anterior, se puede afirmar que

---

<sup>139</sup> Es común encontrar partes manuscritas que complementan o reemplazan algunas de las partes instrumentales correspondientes al material impreso. Para la obtención de este dato, se clasifica como manuscrito a las obras cuya totalidad del material se encuentre de esta forma.

el archivo agrupa dos tipos de obras. El primero de ellos es el destinado al cumplimiento de los servicios de protocolo y ceremonial militar y está conformado fundamentalmente por 236 himnos y 222 marchas, lo que constituye casi el 40 % del total de partituras. El segundo, representado por el 60 % restante, está conformado por las obras que solían estar clasificadas como de primer, segundo y tercer *orden* y que hacían parte del repertorio habitual de la banda en conciertos y retretas.

### 5.3 Repertorio de primer orden

Una segunda revisión del material fue revelando paulatinamente las particularidades del archivo, en especial en lo referente a las fechas de adquisición de las partituras y a su uso. Pese a la falta de documentación oficial sobre las compras de partituras y encargos de obras por parte del ejército, también de programas o notas de prensa que informaran acerca del repertorio interpretado por la banda durante la República liberal, se logró establecer una cronología aproximada en cuanto a la adquisición y uso de las partituras al cruzar datos provenientes de diversas fuentes: sellos en el material, anotaciones de interpretación hechas por los músicos tanto en la partitura como en las partes instrumentales, períodos de actividad de los directores de la agrupación, listados de nómina y estado de conservación de las partituras. Este trabajo reveló que, en concordancia con las políticas diseñadas para la implementación de la acción educativa y cultural del ejército descritas en el capítulo anterior, el repertorio denominado de *primer orden* y conformado por 128 títulos fue el más relevante en la actividad de la banda del Batallón Guardia Presidencial durante el período estudiado.

Este grupo de partituras fue objeto de una nueva clasificación en la cual se adoptaron algunos de los lineamientos establecidos en las Reglas de Catalogación Angloamericanas con el fin de elaborar fichas tipo que sirvieran para su descripción.<sup>140</sup> Gracias a esto, fue

---

<sup>140</sup> *Reglas de Catalogación Angloamericanas* / preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association... [et al.]; tr. y revisión general por Margarita Amaya de Heredia. 2da. edición, revisión de 2002, actualización de 2003. Bogotá D.C.: Rojas Eberhard Editores, 2004, capítulo 5, p. 1-22. Agradezco en este aspecto la asesoría prestada por la sección de catalogación de música del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia. En las fichas elaboradas para la descripción de las obras, los campos denominados “partes” y “observaciones” incluyen información acerca de los sellos y anotaciones en el material que han sido valiosos para organizar la información. La nueva catalogación de este repertorio es presentada como un

posible determinar que el material impreso fue adquirido principalmente en dos momentos que reflejan situaciones y prácticas diferentes. El primero corresponde al período durante el cual la banda estuvo bajo la dirección de Jerónimo Velasco —es decir desde su creación en 1927 hasta el momento de su retiro en 1936— y está conformado, en su mayor parte, por partituras que hacen parte del catálogo de la casa editorial *Evette & Schaeffer*<sup>141</sup> y algunas pocas de su predecesora *Buffet-Crampon*. El segundo grupo de partituras impresas fue adquirido con posterioridad al período de Velasco y se comenzó a utilizar en la década de 1940 bajo la dirección de los músicos Luis F. Cáceres (en el período 1936-1941) y Raúl Serna Melendro (a partir de 1941). Este material está conformado por obras editadas por la casa *Carl Fischer*.<sup>142</sup>

Un gran número de compositores que hacen parte del canon de la música europea están presentes en el repertorio de primer orden. Por la cantidad de sus obras presentes en el archivo, se destacan de entre ellos Franz von Suppé (1819-1895), Giuseppe Verdi (1813-1901), Ludwig Van Beethoven (1770-1827), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Georges Bizet (1838-1875) y Jules Massenet (1842-1912). El repertorio de ópera es el predominante, con arreglos sobre oberturas, fantasías y selecciones elaboradas con base en algunos de los títulos más reconocidos por el público en el siglo XIX. Otros arreglos elaborados a partir de sinfonías, poemas sinfónicos y unos pocos más a partir de obras para piano solo y conjuntos de cámara complementan este grupo de obras (ver anexo 4).

---

subproducto de este trabajo bajo el título: *Catálogo del repertorio de primer orden del archivo musical de la Banda del Batallón Guardia Presidencial*. (Ver anexo 4).

<sup>141</sup> La casa fabricante de instrumentos de viento y editora de partituras *Evette & Schaeffer* fue formada por Paul Evette y Ernest Schaeffer en 1885 al comprarle a Pierre Goumas la firma fabricante de instrumentos *Buffet-Crampon*. Dicha firma publicaba música para las bandas militares desde 1874. Ver: s.v. "Evette & Schaeffer" en *Grove Music Online* [consultado el 16 de enero de 2015]. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52163> y también s.v. "Buffet-Crampon" [consultado el 16 de enero de 2015]

[.http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52077](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52077)

Para finales del siglo XIX, además de contar en su catálogo con más de dos mil obras editadas para instrumentos de viento y bandas militares, esta casa hacia parte de los proveedores oficiales de música impresa para las bandas del ejército francés. Ver: "Note ministérielle relative à l'exécution des airs nationaux étrangers". *Journal Militaire*. París: 28 de marzo de 1887 [consultado el 16 de enero de 2015] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5425010f/f206.image.r=evette%20%20%20schaeffer.langES>

<sup>142</sup> Esta casa editorial fundada en los Estados Unidos hacia 1880 por el músico alemán Carl Fischer logró convertirse en una de las principales editoras de músicos como John Phillip Sousa y Henry Fillmore y posee en la actualidad uno de los más completos catálogos de música para banda. Ver s.v. "Fischer, Carl" en *Grove Music Online* [Consultado el 11 de febrero de 2015] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09718>.

## 5.4 Compositores y arreglistas asociados a *Evette & Schaeffer*

Estas ediciones utilizan, en términos generales, la plantilla instrumental estándar que para finales del siglo XIX se había impuesto en la mayoría de las ediciones francesas (ver tabla 6) y se ocupan principalmente de la obra de compositores europeos de los siglos XVIII y XIX.

**Tabla 6.** Instrumentación estándar: ediciones Evette & Schaeffer

conductor en si bemol	bugle en si bemol
flauta <i>piccolo</i> en re bemol	corneta en si bemol
flauta en do	trompeta en mi bemol
oboe	alto en mi bemol
fagot	corno en mi bemol
clarinete en mi bemol	trombón
clarinete en si bemol	barítono (clave de sol)
saxofón alto	bajo en si bemol
saxofón tenor	contrabajo en mi bemol
saxofón barítono	contrabajo en si bemol
bugle <i>piccolo</i> en mi bemol	percusión

Fuente: Rehrig, Op. cit., p. 870.

Además del repertorio de los compositores del canon relacionados en el anexo 4, se encuentran la obertura *Le Calife de Bagdad* del compositor, pedagogo y director de la Ópera Imperial de San Petersburgo François-Adrien Boieldieu (1775-1834);<sup>143</sup> *Le Réve Du Guerrier* del arreglista, compositor y director de bandas militares Louis Blémant (1864 – 1934);<sup>144</sup> *Lysistrata* del instrumentista, compositor y director alemán conocido como “el

<sup>143</sup> Catalogue Général. Bibliothèque Nationale de France. s.v. “Boieldieu, François-Adrien”. [Consultado el 14 de noviembre de 2014]

<http://catalogue.bnf.fr/servlet/autorite?ID=12529770&idNoeud=1.20&host=catalogue>

<sup>144</sup> Por la información consignada en la partitura depositada en el archivo del Batallón Guardia Presidencial se sabe que este músico que fue director musical de la Escuela de Artillería de Vincennes y Caballero de la Legión de Honor. También fue director musical del Regimiento de Infantería No. 145 y oficial de instrucción pública. Compuso para diferentes formatos como orquesta, instrumento solo, instrumento con acompañamiento, bandas militares, orquestas de armonía, música para la escena entre otros y realizó numerosos arreglos, en especial de repertorio operístico para bandas. Ver Gallica, Bibliothèque Numérique, s.v. “Blémant, Louis” [Consultado el 23 de septiembre de 2014]

<http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=ES&q=Blémant%2C+Louis>

padre de la comedia musical alemana”, Paul Lincke (1866-1946);<sup>145</sup> un arreglo sobre las *Scenes villageoises* de la *Noce Gasconne* del compositor francés Paul Lacomme D’Estaleux (1838-1920),<sup>146</sup> una *Habanera* del musicólogo y compositor francés Raoul Laparra (1876-1943),<sup>147</sup> un arreglo sobre la ópera *Buffa Claudine* de H. Berger (¿?),<sup>148</sup> uno sobre la *operetta* *La Poupée* del organista, cantante y compositor francés Edmond Audran (1840-1901),<sup>149</sup> *Les Chants Magyars*, *Le Collier de la Reine* y un arreglo sobre la fantasía *Ungaria* del compositor y arreglista francés Emile Tavan (1849-1929),<sup>150</sup> un arreglo sobre temas de la *operetta* *Les Saltimbanques* del compositor y director Louis Ganne (1862-1923),<sup>151</sup> otros dos sobre temas de las óperas *Monna Vanna* y *Carmosine* de Henry Février (1875-1957),<sup>152</sup> el entreacto *La chaise* y una selección de temas de la

<sup>145</sup> Durante su carrera estuvo además vinculado como director a dos de los teatros musicales más importantes en su momento: el *Apollo Theatre* en Berlín y el *Follies Bergere* en París. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. “Lincke, Paul” por Robert Hoe, Jr.

<sup>146</sup> Aunque su obra abarca desde canciones hasta música de cámara, suites para orquesta y obras para piano, es más conocido por sus *operettas* de las cuales, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* (1876) y *Mamie Rosette* (1890) tuvieron gran popularidad en Francia e Inglaterra respectivamente. Según Rehrig, se conocen al menos unas catorce transcripciones para banda de sus obras. Ver s.v. “Lacomme, Paul” en *Grove Music Online*. [Consultado el 7 de octubre 7 de 2014]

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15785>.

<sup>147</sup> Ganador del Prix de Rome en 1903 por su cantata *Alyssa*. La mayor parte de su obra está dedicada al género vocal. En el campo de la musicología, merecen especial importancia su artículo *La musique et la danse populaire en Espagne* (1920) y su libro *Bizet et l’Espagne* (Paris, 1934). Ver s.v. “Laparra, Raoul” en *Grove Music Online*. [Consultado el 7 de octubre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16011>.

<sup>148</sup> Catalogue Général, Bibliothèque Nationale de France, s.v. “Berger, H.”. [Consultado el 20 de diciembre de 2014] <http://catalogue.bnf.fr/servlet/ListeNotices?host=catalogue>. Es poco lo que se sabe de este compositor. Se conocen aparte de *Claudine*, algunas *chansonnettes*.

<sup>149</sup> *Grove Music Online*, s.v. “Audran, Edmond”. [Consultado el 21 de diciembre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01501>.

<sup>150</sup> Dentro de su obra se encuentran valeses, polkas, mazurkas y oberturas para diferentes formatos instrumentales, así como arreglos y fantasías sobre temas de ópera y operetta para banda militar y otros formatos. De acuerdo a Rehrig, *Le Collier de la Reine* junto con *Marche Orientale* son sus dos creaciones más conocidas. Ver Catalogue Général, Bibliothèque Nationale de France, s.v. “Tavan, Emile,” [Consultado el 20 de diciembre de 2014]

<http://catalogue.bnf.fr/servlet/ListeNotices?host=catalogue>

<sup>151</sup> Director francés y uno de los principales compositores de música ligera en su época. Sus ballets y operettas fueron populares en su momento y dentro de estas últimas se destaca *Les Saltimbanques*. También hacen parte de su obra marchas, valeses y mazurkas entre otros géneros. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. “Ganne, Louis” por William H. Rehrig.

<sup>152</sup> Compositor francés conocido especialmente por sus obras para el género vocal, especialmente sus óperas. De estas, *Monna Vanna* es una de las óperas más conocidas. Compuso algunas sonatas para violín y violonchelo con piano y se conocen igualmente las canciones patrióticas que escribió antes de la Primera Guerra Mundial. Durante la década de 1920 escribió música para cine mudo. Ver s.v. “Février,

ópera *La Belle Au Bois Dormant* de Charles Silver (1868-1949)<sup>153</sup> y, finalmente, un arreglo sobre *Réponse A Manon* del chelista y compositor Ernest Gillet (1856-1940).<sup>154</sup>

La mayor parte de los arreglistas que trabajaron para *Evette & Schaeffer* estuvieron vinculados al ejército francés como directores de las bandas de alguno de los regimientos de infantería o caballería.<sup>155</sup> De este grupo, por la cantidad de arreglos presentes en el archivo, se destacan: Gustave Logeart (¿?), quien fue *director musical de primera clase* en el Regimiento de Infantería No. 123 y oficial de instrucción pública de la República Francesa;<sup>156</sup> Onésime Coquelet (?-1910), director musical de la Escuela de Artillería de Versalles y, a partir de 1889, del Regimiento de Infantería No. 76; Edouard Michel (¿?), director musical del Regimiento de Infantería No. 102; Louis Blémant (1864-1934), director musical de la Escuela de Artillería de Vincennes del Regimiento de Infantería No. 145, oficial de instrucción pública y Caballero de la Legión de Honor; Léon Chic (1819-1916), director musical de la Marina Imperial e igualmente de la Marina de Brest y, por último, Hyacinthe Rouveiolis (18?-1909), director musical del Regimiento de Infantería No. 135. De la misma forma, hacen parte de este grupo con únicamente un arreglo presente en el archivo: Georges Meister (1848-1902), director de la banda del Primer Regimiento de Zapadores en *Versailles*;<sup>157</sup> Gustave Wettge (1856-1893), director de la

---

Henry" en *Grove Music Online*. [Consultado el 21 de diciembre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09572>.

<sup>153</sup> Compositor francés ganador del Prix de Rome en 1891. Compuso al menos nueve óperas entre las que se destaca *La Belle au Bois Dormant* (1902). También compuso algunas obras para bandas militares. Ver s.v. "Silver, Charles" en *Grove Music Online*. [Consultado el 22 de diciembre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005558>.

<sup>154</sup> *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Gillet, Ernest" por William H. Rehrig. De acuerdo a este autor, sus obras más conocidas son *Loin du Bal* y *Babillage*. Existen arreglos para banda de, al menos, dieciocho de sus obras.

<sup>155</sup> Para acceder a este cargo, los aspirantes debían demostrar a través de la presentación de un concurso, poseer conocimientos en teoría musical, contrapunto, armonía, instrumentación y realización de arreglos. El programa tipo para estos concursos se encuentra publicado como uno de los anexos del *Manuel des Aspirants aux Grades de Sous-Chef et Chef de Musique de l'Armée*. Ver Elwart, Op. cit., p. 83.

<sup>156</sup> La información acerca de los compositores y arreglistas vinculados a las bandas militares francesas durante el siglo XIX e inicios del XX no es fácil de conseguir. Para este trabajo, la mayor parte de ella ha sido extraída a partir de una minuciosa consulta de la base de datos del Catálogo General de la Biblioteca Nacional de Francia que contiene gran información acerca de la producción musical en Francia durante este período, gracias al depósito legal. Esta base de datos es consultable en: *Catalogue Général. Bibliothèque Nationale de France*. <http://catalogue.bnf.fr/servlet/ListeNotices?host=catalogue>.

<sup>157</sup> *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Meister, Georges" por William H. Rehrig.

Banda de la Guardia Republicana en París desde 1884 hasta 1893;<sup>158</sup> Théophile Dureau (1863-1944), director de bandas militares en regimientos de infantería y artillería y autor del texto *Cours Théorique et Pratique d'Instrumentation et d'Orchestration a l'usage des Sociétés de Musique Instrumentale Harmonies & Fanfarres par Th. Dureau* publicado por Leduc en 1905;<sup>159</sup> Th. Barnier (¿?), director musical del Regimiento de Infantería No. 57; E(ugène) Froment (¿?), director musical del Regimiento de Infantería No. 100 y editor musical en París hacia la década de 1890; L. Richoux (¿?), director musical del Regimiento de línea No. 14; E. Grognet (¿?), director musical del Regimiento de Infantería No. 113; L. Migneau (¿?), director musical del Regimiento de Infantería No. 2; Fernand Stoupan (18.-1931), director musical de regimientos de artillería y Caballero de la Legión de Honor; L. Caudron (¿?), director musical del Regimiento No. 51 de infantería y, finalmente, el instrumentista, compositor y director Gabriel Parès (1860-1934), quien luego de ocupar el cargo de director musical de bandas en varios regimientos llega a la dirección de la Banda de la Guardia Republicana, cargo que ocupa por casi dos décadas y donde desarrolla una gran actividad de conciertos y giras internacionales.<sup>160</sup>

Completan el grupo, algunos músicos activos en Francia para la época, como el compositor, arreglista, director y saxofón solista de la Orquesta de la Ópera de París Louis Mayeur (1837-1894);<sup>161</sup> el compositor y arreglista Eugène Mastio (18?-1914), conocido principalmente por las transcripciones que realizó para banda de varias de las oberturas de las óperas de Richard Wagner; el compositor y arreglista A. Gironce (¿?),

<sup>158</sup> *Ibid.* s.v. "Wettge, Gustave" por William H. Rehrig.

<sup>159</sup> Fue además fundador de la Sociedad Sinfónica y Coral de *La Poste* y de *France Télécom*. Por la carta que le dirige al autor Emile Pessard (*Professeur d'Harmonie au Conservatoire National de Musique*) se sabe que Dureau fue también fundador y director de la Escuela de Música de *Saint-Etienne* y miembro de la comisión encargada por el Ministro de Guerra para examinar a los candidatos a los cargos de subdirectores musicales de la armada. Ver Th. Dureau. *Cours Théorique et Pratique d'Instrumentation et d'Orchestration a l'usage des Sociétés de Musique Instrumentale Harmonies & Fanfarres*. II vols. París, Alphonse Leduc, 1905. [Consultado el 13 de septiembre de 2014] en la versión digitalizada por *The Internet Archive* en 2010. <https://archive.org/details/coursthoriquee01dure>

<sup>160</sup> Para algunos autores, en cuanto a la música francesa, ocupa una posición similar a la de John Philip Sousa en Norteamérica. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Pares, Gabriel" por William H. Rehrig.

<sup>161</sup> "L.-A. Mayeur" es mencionado por Raumberger y Ventzke como un destacado saxofonista y pedagogo con trabajos publicados en 1868, 1879 y 1896. Ver *Grove Music Online*, s.v. "Saxophone" [Consultado el 13 de septiembre de 2014]

quien realizó un gran número de transcripciones de obras de compositores de los siglos XVIII y XIX, en especial la obra de Jules Massenet; el compositor Gustave-Xavier Wittman (18.-1920);<sup>162</sup> el director, compositor ganador del *Prix de Rome* en 1840 y docente del Conservatorio de París, François Bazin (1816-1878);<sup>163</sup> el compositor de obras originales para banda y también arreglista Léon Karren (1854-1920);<sup>164</sup> el también compositor de *música ligera* Louis Christol (18.-1961) y, por último, los compositores y arreglistas A. Gibert (?), Hippolyte Parés (18.-1929), Marcel Avy (?), July Fortuné (18.-1944) y Charles Eustace (?).

## 5.5 Compositores y arreglistas asociados a *Carl Fischer*

Estas ediciones se centran en la obra de compositores del siglo XIX y, con algunas pequeñas diferencias, utilizan la disposición de instrumentos estandarizada que las editoriales norteamericanas habían definido ya para finales del mismo siglo (ver tabla 7).

**Tabla 7.** Instrumentación estándar: ediciones Carl Fischer

Flauta <i>piccolo</i> en re bemol	Corno alto 2
Oboe	Corno alto 3
Fagot	Tenores 1 y 2
Clarinete en mi bemol	Bajo
Clarinete 1	Trombones 1 y 2
Clarinetes 2 y 3	Trombón bajo
Corneta en mi bemol	Barítono (clave de fa)
Corneta solo	Barítono (clave de sol)
Cornetas 2 y 3	Tuba
Corno alto 1	Percusión

Fuente: Rehrig, Op. cit., p. 855.

<sup>162</sup> Según Rehrig, entre sus obras más conocidas se encuentran *La Beau Sabreur March* (1909) y *Carnzy March* (1887). Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Wittman, G.," por William H. Rehrig.

<sup>163</sup> Es autor del texto *Cours d'Harmonie Theorique et Pratique* usado en el Conservatorio de Paris. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Bazin, Francois Emmanuel Joseph" por William H. Rehrig.

<sup>164</sup> *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Karren, Leon" por William H. Rehrig. De acuerdo a este autor, una de sus obras más conocidas para banda es *Overture de Concert*.

Aparte de las obras de compositores del canon relacionadas en el anexo 4, se encuentran arreglos de obras de autores que fueron de gran importancia al representar, desde sus respectivos ámbitos de trabajo, la riqueza de la actividad musical durante el siglo XIX. Compositores dedicados principalmente a la ópera como los alemanes Friederich Von Flotow (1812-1883),<sup>165</sup> Otto Nicolai (1810-1849)<sup>166</sup> y Moritz Moszkowski (1854-1925)<sup>167</sup> con arreglos de las oberturas de las óperas *Martha*, *Merry Wives of Windsor*, *Malagueña* y la *Marcha inaugural* de la ópera *Boadbil* respectivamente; los italianos Amilcare Ponchielli (1834-1886),<sup>168</sup> con una *selección* sobre partes de su ópera *La Gioconda* y Arrigo Boito (1842-1918),<sup>169</sup> también con una *selección* sobre temas de su ópera *Mefistofele*; el norteamericano Charles Puerner (1849-1905)<sup>170</sup> con un arreglo sobre su *fantasía patriótica Cuba libre* y el brasileño Carlos A. Gomez (1836-1896)<sup>171</sup> con un arreglo sobre la obertura de la ópera *Il Guarany* son complementados con la presencia de arreglos realizados sobre oberturas y fragmentos de operas cómicas, operetas y musicales de compositores como los franceses Adolphe Adam (1803-1856),<sup>172</sup>

<sup>165</sup> Aparte de componer veintiocho óperas, creó también música incidental y ballets. Tal vez su ópera más conocida es *Martha*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Flotow, Friederich Von" por William H. Rehrig.

<sup>166</sup> Compositor, director y organista. Su obra más conocida es la ópera *Merry Wives of Windsor*, estrenada el 9 de marzo de 1849. Es recordado como director y como fundador de los *Vienna Philharmonic Concerts*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Nicolai, Otto" por William H. Rehrig.

<sup>167</sup> Compositor y pianista alemán de origen polaco. Al menos doce de sus obras tienen arreglos conocidos para banda, incluyendo su ópera *Boadbil*. *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Moszkowski, Moritz" por William H. Rehrig.

<sup>168</sup> De las nueve óperas que compuso, tal vez la más famosa es *La gioconda* producida en 1876. Es conocida también la *Danza de las horas* que hace parte de dicho trabajo. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Ponchielli, Amilcare" por William H. Rehrig.

<sup>169</sup> Poeta y compositor italiano conocido especialmente por sus óperas *Mefistofele* (basada en el *Fausto* de Goethe) y *Nerone*. Como escritor, elaboro los libretos de las óperas *Otelo* y *Falstaff* musicalizadas por Verdi. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Boito, Arrigo" por William H. Rehrig.

<sup>170</sup> En su obra, aparte de óperas se encuentran composiciones y arreglos para el *New York's Manhattan Theatre* y música original para banda como algunas marchas, piezas características y una obertura. Firmó algunas de sus obras bajo el seudónimo Charles Armand. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Puerner, Charles" por William H. Rehrig.

<sup>171</sup> Desarrolló parte de su carrera en Italia, dedicándose principalmente a la ópera. Su obra más conocida es la ópera *Il Guarany* del cual existen al menos siete arreglos para banda. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Gomez, A. Carlos" por William H. Rehrig.

<sup>172</sup> Escribió también música incidental, ballet y gran ópera. Son conocidas sus oberturas *If I Were King* y *Queen for a Day*. Se conocen al menos veintiséis arreglos de su música para banda. *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Adam, Adolphe" por William H. Rehrig.

con un arreglo sobre la obertura de su ópera *If I Were King*; (Louis Joseph) Ferdinand Herold (1791-1833) con un arreglo sobre la obertura de *Zampa*;<sup>173</sup> el alemán Gustave Kerker (1857-1923)<sup>174</sup> con una selección basada en temas de su opereta *The belle of New York*; el compositor austriaco Leo Fall (1873-1925), conocido principalmente por sus operetas de las cuales *The Dollar Princess* es una de las más famosas y es la base para el arreglo que reposa en el archivo<sup>175</sup> y el compositor Harry Tierney (1890-1965)<sup>176</sup> con una selección sobre temas de *Rio Rita*.

Cierran este grupo partituras compuestas por músicos asociados estrechamente a la actividad de las bandas en Estados Unidos. Entre ellos se destaca la presencia de dos de los compositores y arreglistas de mayor producción vinculados a la industria editorial: el violinista, director y compositor de origen alemán Theodore Moses Tobani (1855-1933)<sup>177</sup> con las oberturas *Le diadème* y *Esmeralda* y el director, compositor, arreglista y editor musical de la casa *Carl Fischer* durante tres décadas, Louis-Philippe Laurendeau (1861-1916),<sup>178</sup> con la obertura basada en melodías populares francesas *La belle France*. También están presentes los compositores y directores Edward Noble Catlin (1836-1926)<sup>179</sup> con *American Overture* op. 69, Edwin Franko Goldman (1878-1956)<sup>180</sup> con su

---

<sup>173</sup> *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Herold, Ferdinand" por William H. Rehrig. *Zampa* es una de sus obras más interpretadas.

<sup>174</sup> Chelista, compositor y director. Para el *Casino Theatre* en Nueva York del cual fue director, compuso aproximadamente veinte operetas. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Kerker, Gustave" por William H. Rehrig.

<sup>175</sup> *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Fall, Leo" por William H. Rehrig.

<sup>176</sup> Pianista y compositor americano de canciones populares y espectáculos musicales. Creó varios números para el *Ziegfield Follies*. Su obra más conocida es el espectáculo *Rio Rita*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Tierney, Harry" por William H. Rehrig.

<sup>177</sup> Tobani compuso alrededor de 500 obras originales y realizó más de 4.500 arreglos la mayoría de los cuales fueron publicados por *Carl Fischer*. Trabajó en el período 1882-88 bajo el seudónimo de *Theodore Moses*, añadiendo a partir de este último año su apellido *Tobani*. También utilizó los seudónimos: *Andrew Herman*, *Florence Reed* y *F. Wohanka*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Tobani, Theodore Moses" por William H. Rehrig.

<sup>178</sup> De origen canadiense, su obra equivale aproximadamente al 25 % del catálogo de dicha editorial en los primeros años del siglo XX. Utilizó para algunos de sus trabajos los seudónimos: *Paul Laurent* y *G. H. Reeves*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Laurendeau, Louis-Philippe" por Robert Hoe, Jr.

<sup>179</sup> Director de algunas agrupaciones en los Estados Unidos como la Banda Nacional de Massachussets, la Orquesta del Howard Athenaeum, la Orquesta del Museo de Boston así como la Banda Municipal de la misma ciudad. Por un breve período se desempeñó como director de la Orquesta del Circo Imperial en

fantasía *Our fatherland* y L. A. Dessane (¿?)<sup>181</sup> con la obertura *Mercedes*; junto con la obra de otros autores conocidos en su tiempo principalmente como instrumentistas virtuosos como, por ejemplo, el clarinetista Ernesto Cavallini (1807-1874)<sup>182</sup> con la fantasía *Sonnambula*, el pianista ruso Anton Rubinstein (1830-1894)<sup>183</sup> con una selección elaborada sobre temas de *Bal Costumé*, el violinista austriaco Fritz Kreisler (1875-1962)<sup>184</sup> con una selección elaborada sobre temas de la opereta *Apple Blossoms* creada junto con el compositor húngaro Victor Jacobi (1883-1921)<sup>185</sup> y, finalmente, Reinhold Ritter (¿?)<sup>186</sup> con el arreglo hecho sobre su fantasía para clarinete *How Can I Leave Thee*.

Entre los arreglistas vinculados a esta casa editora, cuatro se destacan como responsables de la mayor parte del material presente en el archivo. La lista la encabeza con quince arreglos el canadiense Louis-Philippe Laurendeau quien, como se anotó anteriormente, se desempeñó por treinta años como editor musical de *Carl Fischer* utilizando en algunos de sus trabajos los seudónimos *Paul Laurent* y *G. H. Reeves*. De acuerdo a Camus, Laurendeau escribió más de 400 obras y su *Practical Band Arranger* publicado por *Fischer* en 1911 fue texto de referencia en el campo de la composición y

---

la Exposición Universal de 1867 en Francia. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Catlin, Edward Noble" por William H. Rehrig.

<sup>180</sup> Cornetista, director y compositor americano autor de unas 150 obras y reconocido como uno de los músicos más importantes en el desarrollo de las bandas en los Estados Unidos al lado de Patrick Sarsfield Gilmore y John Philip Sousa. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Goldman, Edwin Franko" por Herbert N. Johnston.

<sup>181</sup> Su obra contiene piezas originales como valeses, polkas, mazurkas y fantasías para piano y para banda militar. Ver Catalogue Général, Bibliothèque Nationale de France, s.v. "Dessane, L. A.," [Consultado el 2 de diciembre de 2014] <http://catalogue.bnf.fr/servlet/ListeNotices?host=catalogue>

<sup>182</sup> Desarrolló su carrera en Europa principalmente como instrumentista haciendo parte de diversas orquestas. Entre su obra se encuentra la fantasía para clarinete solo *Sonnambula*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Cavallini, Ernesto" por William H. Rehrig.

<sup>183</sup> Como compositor se destacan sus canciones y sus obras para música de cámara. De acuerdo a Rehrig, mas de una decena de sus obras han sido arregladas para banda. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Rubinstein, Anton" por William H. Rehrig.

<sup>184</sup> Dentro de sus composiciones para violín solo se destacan *Tambourin Chinois* y *Caprice Viennois*. Se conocen al menos doce arreglos de sus obras para banda. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Kreisler, Fritz" por William H. Rehrig.

<sup>185</sup> Jacobi fue reconocido especialmente por la composición de operetas. *Apple Blossoms* fue estrenada en New York en 1919. Ver *Grove Music Online*, s.v. "Jacobi, Viktor" [Consultado el 22 de diciembre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14048>.

<sup>186</sup> De acuerdo a Rehrig, se conocen de este compositor dos fantasías para clarinete *How Can I Leave Thee* y *Long Long Ago* y la obra *La Zamacueca*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Ritter, Reinhold" por William H. Rehrig.

los arreglos por muchos años.<sup>187</sup> Los compositores y arreglistas Theodore Moses Tobani y Mayhew Lester Lake (1879-1955) están presentes en el archivo con al menos una decena de arreglos cada uno, correspondientes al período estudiado. Tobani desarrolló su carrera como violinista, compositor, arreglista, director y pedagogo. Según Camus, fue uno de los mayores compositores vinculados con la editorial *Carl Fischer*, hizo arreglos de música sinfónica, ópera, opereta, melodías de Broadway y canciones populares para banda y otros formatos instrumentales; firmó algunos de sus trabajos con los seudónimos Andrew Herman, Florence Reed y F. Wohanka.<sup>188</sup> Por su parte, el norteamericano Lake es reconocido como uno de los más prolíficos compositores y arreglistas de música para banda en los Estados Unidos y su vinculación con *Carl Fischer* fue muy estrecha, pues desempeñó el cargo de jefe de edición del departamento de banda y orquesta desde 1913 por un espacio de treinta y cinco años. Igual que sus colegas anteriormente mencionados, utilizó los seudónimos Lester Brockton, Paul DuLac, Charles Edwards, William Lester, Robert Hall y Alfrey Byers para firmar algunos de sus trabajos.<sup>189</sup> Con ocho arreglos en el archivo, cierra este grupo el director, compositor y arreglista de origen alemán Vincent Frank Safranek (1867-1955), quien fuera contratado por *Carl Fischer* como compositor y arreglista especialmente con la tarea de revisar y modernizar algunos de sus arreglos para banda, labor que desarrolló revisando la instrumentación y adicionando algunos instrumentos como oboes, corno inglés, clarinetes alto y bajo y bugles.<sup>190</sup>

Con tres arreglos basados en repertorio orquestal, el compositor y arreglista francés Lucien Cailliet (1891-1985) está también presente en el archivo. Aunque este músico desarrolló parte de su carrera en los Estados Unidos, sus inicios se dieron en su país natal en donde adelantó estudios de orquestación, arreglos para banda y dirección con Gabriel Parès (1860-1934) y de composición con Vincent d'Indy (1851-1931). Lo anterior,

---

<sup>187</sup> *Grove Music Online*, s.v. "Laurendeau, Louis-Philippe" [Consultado el 6 de septiembre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2083985>.

<sup>188</sup> *Grove Music Online*, s.v. "Tobani, Theodore Moses" [Consultado el 5 de septiembre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48349>

<sup>189</sup> *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Lake M. L." por Brad Glorvigen.

<sup>190</sup> En su obra como compositor destacan dos suites para banda y otros trabajos como danzas, marchas, fantasías, etc. En el campo pedagógico, dos de sus trabajos son conocidos en el ámbito de la música militar: *Manual for the Trumpet y Drum* y *A Guide to Harmony*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Safranek, V. F." por William R. Baker.

sumado a su experiencia como clarinetista en la Banda de la Guardia Republicana y como director de la Banda de la Armada Francesa, le permitió a Cailliet realizar aportes tanto en la creación de repertorio original para banda como en la realización de arreglos sobre repertorio sinfónico.<sup>191</sup> Los demás arreglistas asociados con la casa *Carl Fischer* están presentes en el archivo con al menos un trabajo cada uno. La mayor parte de ellos, con excepción del organista Merle J. Isaac (1898-1996)<sup>192</sup> quien se vinculó particularmente con el medio académico, son músicos fuertemente vinculados con el medio de las bandas militares bien sea como instrumentistas o directores; muestra de ello son el clarinetista G. F. Carney (¿?),<sup>193</sup> el flautista, compositor y director de origen alemán Joseph B. Claus (1833-1905);<sup>194</sup> el cornetista norteamericano Herbert L. Clarke (1867-1945),<sup>195</sup> el intérprete de varios instrumentos de origen sueco Erik Leidzen (1894-1962);<sup>196</sup> el conocido director, compositor y arreglista para bandas militares Miguel C. Meyrelles (1830-1900)<sup>197</sup> y, por último, el arreglista Franz Mahl (¿?).<sup>198</sup>

---

<sup>191</sup> En el campo de la composición creó aproximadamente un centenar de obras originales para banda, orquesta, cámara y solista. Fue igualmente conocido como director y compositor para varias compañías cinematográficas en Hollywood, especialmente para los estudios *Paramount*. Mayor información sobre su vida y obra puede ser consultada en: *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Cailliet, Lucien" por William H. Rehrig.

<sup>192</sup> Compositor, arreglista, organista y director norteamericano. Aparte de desempeñarse como organista para cine mudo durante una década, desarrolló su carrera a partir de 1929 como director, compositor y arreglista para orquesta y bandas escolares, llegando incluso a ocupar el cargo de director de una escuela elemental durante más de veinte años. Algunas de sus composiciones las firmó bajo el seudónimo J. Merle. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Isaac, Merle" por William H. Rehrig.

<sup>193</sup> Se conoce de este músico su *Fantasia from Lucia* para clarinete y piano. Ver IMSLP Biblioteca musical Ottaviano Petrucci, s.v. "Carney, G. F." [Consultado el 19 de diciembre de 2014] [http://imslp.org/wiki/Fantasia\\_from\\_%27Lucia%27\\_\(Carney,\\_G.\\_F.\)](http://imslp.org/wiki/Fantasia_from_%27Lucia%27_(Carney,_G._F.)).

<sup>194</sup> Su carrera está estrechamente relacionada con las bandas militares, en las cuales realizó su formación como instrumentista para posteriormente desempeñarse como director musical. En 1871 llega a los Estados Unidos en donde desarrolla una carrera como arreglista, director y profesor encargándose del departamento de banda-orquesta del *New England Conservatory of Music* y de la Universidad de Harvard. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Claus, Joseph B." por William R. Baker.

<sup>195</sup> Compositor, director, intérprete y pedagogo Norteamericano. Como instrumentista desarrolló una larga y conocida carrera tocando las partes solistas en algunas de las bandas más conocidas de la época como las de Patrick Gilmore (1829-1892), John Philip Sousa (1854-1932), Frederick Neil Innes (1853-1926) y Victor Herbert (1859-1924). También se desempeñó como pedagogo. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Clarke, Herbert L." por Robert Hoe, Jr.

<sup>196</sup> Compositor, arreglista, director e intérprete del bugle, la flauta, el violín, el piano y el órgano. Director de las bandas de Boston, Nueva York y Washington. Compuso más de un centenar de piezas vocales e instrumentales para el ejército y realizó transcripciones orquestales y composiciones originales para la *Goldman Band* las cuales fueron publicadas por *Carl Fischer* y *Charles Colin*. Ver *Grove Music Online*,

## 5.6 Repertorio de segundo y tercer orden

Las obras consideradas a inicios del siglo XX como de *segundo y tercer orden* (es decir, los vales y una gran cantidad de piezas cortas como polkas, danzas, marchas, tangos, pasodobles, pasillos y bambucos, entre otras) suman 531 títulos del archivo y al igual que en el repertorio de *primer orden*, la mayor parte ellas están editadas principalmente por las firmas *Evette & Schaeffer* y *Carl Fischer*. Otras editoras como *Música Moderna* con veintisiete obras editadas, *Unión Musical Española* con ocho, *Eduardo Noguett* con tres, *Edward B. Marks Music Co.*, *G. Schirmer*, y *Ricordi Americana* con dos cada una y finalmente *Billadout*, *Boosey & Hawkes*, *Bosworth & Co.*, *E. Villanueva e hijo*, *Quiroga*, *Harms*, *Ildelfonso Alíer*, *J. & W. Chester*, *Otto Wernthal*, *Peer Internacional de Colombia* y *D. Rahter*, con un arreglo cada una, son muestra de la adquisición de material por parte de la banda durante la segunda década del siglo XX y complementan el material impreso perteneciente al archivo.

## 5.7 Obras colombianas

Con treinta y un títulos los pasillos son las piezas colombianas mejor representadas en el archivo, seguidas por dieciocho bambucos, once danzas y una treintena de obras más, clasificadas como guabinas, joropos, cumbias, currulaos, contradanzas, gaitas, paseos, porros y torbellinos. Aunque la presencia de este tipo de repertorio es habitual en los archivos de partituras de algunas de las bandas en actividad durante el mismo período, la mayor parte del repertorio de este tipo que está presente en el archivo musical del Batallón Guardia Presidencial está compuesto por fotocopias de material proveniente del

---

s.v. "Leidzén, Erik W. G." [Consultado el 8 de septiembre de 2014] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47056>.

<sup>197</sup> Este músico portugués desarrolla a partir de 1870 en los Estados Unidos una intensa carrera por más de dos décadas como director de bandas militares. Entre 1880 y 1900 fueron publicadas aproximadamente mil composiciones y arreglos suyos, convirtiéndolo en el arreglista más importante de su época tanto por la cantidad como por la calidad de sus trabajos, los cuales fueron publicados en su mayoría por la casa *Carl Fischer*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Meyrelles, Miguel C." por William H. Rehrig.

<sup>198</sup> Según Rehrig, se conocen al menos cuatro arreglos para banda de su música: *Andorra*, *Gavotte Louis XIII*, *Greeting Overture* y *Tramp Tramp Tramp*. Ver *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*, s.v. "Mahl, Franz" por William H. Rehrig.

archivo de partituras de la Banda de la Policía Nacional y de la Banda Nacional y estuvo en uso principalmente durante la segunda mitad del siglo XX.<sup>199</sup>

Dentro del repertorio de segundo y tercer orden interpretado por la banda durante el período analizado merecen especial atención los manuscritos correspondientes a las composiciones e instrumentaciones realizadas por Velasco de su propia música para el formato de banda militar y algunas transcripciones de obras pertenecientes a otros compositores. Entre las composiciones de Velasco se encuentran las marchas *Pichincha* y *A Cali*, los bambucos *Lucifer* y *En el fondo de tus ojos*, los *intermezzo Campesina* y *Bella Argentina*, el vals *El anochecer*, la danza *Tus ojos y tus labios*, el fox-trot *Motilonas*, el one-step *Lindo*, el joropo *No me lo digas*, el pasillo *Gilma* y el tango *Anita*.<sup>200</sup> Por otra parte, los arreglos para banda realizados por Velasco de la obra de otros compositores incluyen un arreglo sobre la fantasía para orquesta *Les meneurs de loups* del compositor Théo Noletty (¿?), uno sobre temas de la ópera *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, otro sobre la introducción y el vals del ballet *Copelia* de Léo Delibes, dos más sobre los *schottische Rosales* de Francisco Clot Campmany (1894-1976) y *Schotis Madrileño* de Santiago Volart (¿?), uno del bolero *Aquellos Ojos Verdes* del compositor cubano Nilo Menéndez (1902-1987) y dos arreglos sobre las obras *Bailecito*, de R. A. Rodríguez (¿?), clasificada de acuerdo al catálogo como un “punteado” y *Engole Elle*, clasificada como una “samba” y compuesta por un compositor que se identifica solo por el apellido, Magalhães (¿?).<sup>201</sup>

<sup>199</sup> En el archivo de partituras correspondiente a la Banda de la Policía Nacional, se encuentran más de 250 obras de este tipo de repertorio que han sido adquiridas por la institución a través de todos sus años de funcionamiento. Por su parte, Amparo Álvarez, referencia la presencia de unas 170 obras de lo que llama *música nacional* en el catálogo de partituras de la Banda Departamental de Medellín y que al parecer fueron interpretadas principalmente en el período 1955-70. Ver: Amparo Álvarez. “De la Banda Departamental a la Banda del Conservatorio de la Universidad de Antioquia 1955-1970,” Tesis de grado. Universidad Eafit, Departamento de Música, Medellín: 2012, p. 174-81.

<sup>200</sup> Las obras *Pichincha*, *A Cali*, *Lucifer*, *Bella Argentina* y *Anita* aparecen referenciadas en el catálogo actualizado de la obra del compositor elaborado por León Darío Montoya, como “no halladas”. Por su parte, el pasillo titulado *Gilma* y el joropo *No me lo digas* no aparecen referenciados en dicho catálogo. Ver Montoya, Op. cit., p. 19-35.

<sup>201</sup> Sobre estas dos últimas obras no fue posible encontrar información adicional.

Del grupo que componen estas obras, la instrumentación para banda realizada por Velasco de su obra *Lindo*<sup>202</sup> reviste especial importancia para ejemplificar la adopción por parte de los compositores locales de los principios básicos que rigen la composición y adaptación de repertorio para las bandas militares de acuerdo al modelo francés. Por una parte, es la única partitura perteneciente al archivo compuesta por un compositor colombiano y editada en Francia por la casa *Evette & Schaeffer* y por otra, la presencia en la partitura editada para piano de las notas de trabajo hechas por el mismo compositor con el fin de realizar la instrumentación junto con la existencia de todas las partes instrumentales manuscritas completas, permiten realizar un análisis a fondo del proceso realizado.

*Lindo* (como se indica en la partitura para piano) es uno de los tipos de baile de salón conocido como *one-step*, caracterizados por su tiempo rápido y su escritura en compás de 2/4 o 6/8. Estos bailes fueron populares en ciudades como Nueva York y Londres en la década de 1910 y durante la Primera Guerra Mundial se propagaron a través de Europa y los Estados Unidos.<sup>203</sup> De acuerdo con la cronología de la obra de Velasco, publicada por Montoya, existe una versión impresa de esta obra datada en 1913. Esto confirma el contacto temprano del compositor con los bailes de moda y en general con los fenómenos de dispersión de la música popular a inicios del siglo XX.<sup>204</sup> Como se mencionó anteriormente, la edición de esta obra hecha por *Evette & Schaeffer* es del año 1922 y aunque las partes manuscritas correspondientes al arreglo para banda no están fechadas, sabemos por las anotaciones del compositor hechas sobre la parte de piano, que esta versión fue la utilizada para la realización del arreglo y por lo tanto este último es posterior a dicha fecha.

La obra se compone de tres secciones claramente diferenciadas precedidas por una corta introducción de seis compases. En la introducción se presenta parte del material

---

<sup>202</sup> Estos principios de composición están detallados en el segundo capítulo de este trabajo bajo el apartado correspondiente al modelo francés para las bandas militares.

<sup>203</sup> Grove Music Online. s.v. "One-step" [Consultado el 17 de enero de 2015]  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20350>.

<sup>204</sup> Montoya, Op. cit., p. 23 y 31. Para mayor información acerca de la adopción en Colombia de los bailes norteamericanos que revolucionaron la música popular a finales del siglo XIX e inicios del XX, ver Jaime Cortés Polanía. *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos, 2004, p. 147-150.

que será utilizado posteriormente, como los acordes descendentes que marcan el inicio de algunas secciones y el motivo melódico con un movimiento ascendente-descendente que en diferentes disposiciones y combinaciones de grados conjuntos y saltos de cuarta y quinta servirán para la construcción de los temas de cada sección, dando así unidad a la pieza (ver ilustración 3).

**Ilustración 3.** Velasco, *Lindo*: material temático



Fuente: Elaboración propia.

Cada una de las secciones responde a un patrón simétrico de dieciséis compases y a un plan tonal muy sencillo. Aunque la partitura original para piano está en sol mayor, el arreglo para banda está escrito en fa mayor. Luego de la introducción en la dominante (do mayor), la primera sección del arreglo establece claramente la tónica y da paso a una segunda sección, nuevamente escrita en do mayor, para después de la repetición de la primera introducirse en la tercera sección escrita en la tonalidad de la subdominante (si bemol mayor) a la manera de un *trío*, luego del cual se retorna a la primera parte con la adición (en la versión para banda) de una posterior cadencia plagal con el cuarto grado menor que le otorga un color especial a la terminación (ver ilustración 4). La modulación a tonalidades cercanas y la utilización de series de dominantes para las cadencias al final de cada sección se mantiene dentro de los lineamientos establecidos para la composición de música para las bandas militares. El plan formal general responde al modelo de piezas tripartitas que marcan el cambio más notorio producido en este tipo de repertorio con el cambio de siglo.<sup>205</sup>

<sup>205</sup> Cortés analiza este cambio en su descripción formal de los pasillos que hacen parte de la colección *Mundo al día*. Ver Cortés, *La música nacional*, p. 122.

**Ilustración 4.** Velasco, *Lindo*: cadencia final

The image shows a musical score for the final cadence of the piece 'Lindo' by Velasco, covering measures 91 to 95. The score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and quarter notes. The piece concludes with a final cadence in measure 95.

Fuente: Elaboración propia.

Al ser esencialmente una obra pensada para la danza, las melodías son muy sencillas y se construyen a través de una serie de variaciones basadas principalmente en dos motivos. Ambos se caracterizan por los continuos movimientos ascendentes-descendentes y se diferencian en la utilización bien sea de grados conjuntos o de saltos. De igual forma, el tratamiento rítmico es muy simple. Toda la pieza se mantiene dentro del compás binario (2/4) y se utiliza, en los pasajes melódicos, diferentes combinaciones de corcheas y semicorcheas y para el acompañamiento una constante sucesión de corcheas caracterizada por la presencia de las notas principales del acorde en los tiempos y el complemento armónico de dos o más notas en el contratiempo que sólo es interrumpida en las transiciones y momentos cadenciales, configurándose en la escritura típica del acompañamiento utilizado para las marchas y algunas danzas como el *ragtime* (ver ilustración 5).

**Ilustración 5.** Velasco, *Lindo*: configuración de bajo y acompañamiento

The image shows a musical score for the bass and accompaniment of the piece 'Lindo' by Velasco, covering measures 15 to 22. The score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and quarter notes. The piece concludes with a final cadence in measure 22. The bass line is highlighted with a blue box, and the accompaniment is highlighted with a blue box. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo).

Fuente: Elaboración propia.

El arreglo para banda utiliza la siguiente instrumentación: flauta piccolo en re bemol, flauta en do, oboe en do, clarinete requinto en mi bemol, clarinetes en si bemol, fagotes, saxofones (soprano, alto, tenor y barítono), bugles y trompetas en si bemol, trombones en do, trompas en mi bemol, altos en mi bemol, barítonos en si bemol, saxhorn bajo en si bemol, contrabajos o tubas en si bemol y mi bemol, contrabajo de cuerdas y una parte de batería compuesta por redoblante y bombo.<sup>206</sup> A su vez, estos instrumentos se encuentran organizados en cinco grupos diferentes: el primero está conformado por los instrumentos de madera, el segundo por los saxofones; el tercero por los bugles, las trompetas y los trombones; el cuarto por las trompas, altos, barítonos, saxhorn y contrabajo y por último, el quinto por los instrumentos de percusión. De esta forma se sigue la clasificación por grupos o *categorías* que se había impuesto en el modelo francés para las bandas de infantería desde mediados del siglo XIX.<sup>207</sup>

Cada uno de estos grupos está compuesto por instrumentos que a semejanza de un conjunto vocal pueden asumir voces agudas, medias y graves, lo que permite realizar un variado número de combinaciones sonoras. Para las partes melódicas, la utilización de distintas combinaciones de instrumentos pertenecientes a cada uno de los grupos genera contraste. Un ejemplo de ello es el tratamiento que se hace a la melodía en la primera sección, estableciendo claramente una sonoridad para la primera frase de cuatro compases a través de la utilización del clarinete solista junto con el saxofón alto y los bugles (uno y dos) y otra para las frases que responden, lograda a través de la mezcla de flauta piccolo, flauta, oboe, clarinete piccolo, saxofón soprano y trompetas. Desde la realización de *tutti* con la utilización de todos los instrumentos melódicos de cada grupo hasta la escritura de *solos* a cargo principalmente de una o dos trompetas y los bugles, son numerosas las opciones utilizadas para instrumentar las melodías con el objetivo de crear contraste y apoyar la estructura formal de la pieza. Otras voces melódicas son asignadas a instrumentos cuya sonoridad es amplia en el registro medio de su tesitura como los fagotes, los

---

<sup>206</sup> Para efectos del análisis se elaboró una partitura general para banda a partir de las partes manuscritas de cada instrumento encontradas en el archivo, la cual hace parte de los anexos del presente trabajo (ver anexo 5). Agradezco la realización de la misma al compositor Pedro Sarmiento.

<sup>207</sup> Elwart, Op. cit., p. 50.

saxofones soprano, alto y tenor, el bugle y los barítonos, con el objetivo de hacer contrapunto con la melodía principal. Este tratamiento se aplica tanto a las voces existentes en el original como a las nuevas voces creadas en el arreglo (ver ilustraciones 6 y 7).

Las voces intermedias y el bajo que constituyen el acompañamiento son asignados igualmente a través de numerosas combinaciones a los instrumentos de registro más grave al interior de cada grupo. Aunque el grueso de esta estructura se soporta especialmente en la utilización de los instrumentos que conforman el cuarto grupo (trompas, altos, barítonos y tubas), la presencia de voces dobladas en los instrumentos de registro medio y grave en cada uno de los grupos (fagot, saxofón tenor y barítono y trombones) enriquece la sonoridad general de la pieza y permite que pueda ser interpretada por bandas de diferentes tamaños y conformaciones instrumentales. De hecho, excepto los ocho primeros compases del *trío*, este arreglo podría ser interpretado también por una banda de bronces o *brass-band*.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> Para finales del siglo XIX la música impresa para bandas mostraba ya cierto grado de estandarización en cuanto a la instrumentación y algunos arreglos se hacían con el objetivo de poder ser interpretados tanto por las *armonias* (es decir, por bandas compuestas por instrumentos de madera, bronces y percusión) como por *brass-bands* o *fanfarrias*. El apéndice II del texto de Rehrig, dedica especial atención al estudio de las prácticas editoriales de la música para banda en el contexto norteamericano y ofrece una completa guía acerca de los cambios y reemplazos que se deben hacer en las partes instrumentales para que las bandas modernas puedan interpretar tanto el repertorio del siglo XIX como el editado en otros países. Ver Rehrig, Op. cit., p. 855-70.

Ilustración 6. Velasco, *Lindo*: instrumentación voces intermedias

The image displays a musical score for the piece 'Lindo' by Velasco, specifically focusing on measures 24 through 31. The score is arranged for a large band and includes the following parts: Fag. (Bassoon), Sax. S. (Soprano Saxophone), Sax. A. (Alto Saxophone), Sax. T. (Tenor Saxophone), Sax. Bar. (Baritone Saxophone), Bgles. 1-2 (Bassoons), Tpt. 1-2 (Trumpets), Tbn. 1-2 (Tenor Trombones), Tbn. 3 (Trombone), Trmp. 1-2 (Trumpets), Altos 1-2 (Alto Saxophones), and Bar. 1-2 (Baritone Saxophones). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measures 27, 28, 29, 30, and 31 are highlighted with a blue rectangular box. In these measures, the Fag., Sax. S., Sax. A., Sax. T., Bgles. 1-2, Tbn. 3, Trmp. 1-2, and Bar. 1-2 parts are active, with dynamics ranging from *p* (piano) to *f* (forte). The Tpt. 1-2 part has a 'solo' marking above it in measure 28. The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff for each instrument.

Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 7. Velasco, *Lindo*: instrumentación nuevas voces

The image displays a musical score for the piece 'Lindo' by Velasco, featuring a variety of instruments. The score is organized into systems, with measures 13 through 19 indicated at the top. The instruments and their parts are as follows:

- Fag.** (Bassoon): Measures 16-19 are highlighted with a blue box. Dynamics range from *p* to *f*.
- Sax. S.** (Soprano Saxophone): Continuous melodic line.
- Sax. A.** (Alto Saxophone): Continuous melodic line.
- Sax. T.** (Tenor Saxophone): Measures 16-19 are highlighted with a blue box. Dynamics range from *p* to *f*.
- Sax. Bar.** (Baritone Saxophone): Continuous melodic line.
- Bgles. 1-2** (Bassoons 1-2): Includes a *solo 2.* section and a *tutti* section. Dynamics range from *p* to *f*.
- Tpt. 1-2** (Trumpets 1-2): Continuous melodic line.
- Ton. 1-2** (Trombones 1-2): Continuous melodic line.
- Ton. 3** (Trombone 3): Continuous melodic line.
- Trump. 1-2** (Trumpets 1-2): Continuous melodic line.
- Altos 1-2** (Alto Saxophones 1-2): Continuous melodic line.
- Bar. 1-2** (Baritone Saxophones 1-2): Measures 16-19 are highlighted with a blue box. Dynamics range from *p* to *f*.

Fuente: Elaboración propia.



## 6. Conclusiones

La creación de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial en 1927 representa el renacimiento de las bandas militares no sólo al interior del ejército sino especialmente en el medio musical bogotano, ya que enriqueció la actividad de conciertos que la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional desarrollaban en plazas públicas y diversos escenarios y extendió su función educativa hacia nuevos públicos a través de su participación en ceremonias especiales y eventos protocolares. La realización de su actividad de conciertos con fines políticos y simbólicos durante el período 1930-1946 y especialmente su presencia permanente en el ceremonial cívico a cargo del estado se fundamentó en el reconocimiento a su valor educativo y su uso con fines de socialización y entretenimiento.

Aunque el funcionamiento y la actividad de las bandas militares en Colombia desde el siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XX respondió siempre a los acontecimientos históricos, sociales y políticos de cada época y adaptó los desarrollos técnicos y las reformas que para estas agrupaciones se originaban en el continente europeo con gran rapidez, con el inicio de la llamada República liberal en 1930 la actividad de la Banda del Batallón Guardia Presidencial resultó fundamental en la implementación de una política que utilizó todos los medios modernos de divulgación de la cultura con el fin de educar a las masas y construir el proyecto de nación al cual aspiraron los gobiernos liberales. Es así como los principios básicos en cuanto a organización interna, estructura, número de músicos, tipos y usos del repertorio y reglas de composición, entre otros aspectos, que hacían parte del modelo francés desarrollado para las bandas militares y adoptado en Colombia a partir de 1897, fueron retomados tres décadas más tarde con el fin de permitir que la actividad de esta banda respondiera a la política de extensión cultural diseñada por un ejército que se presentaba ante la sociedad como una institución docente y que se autodefinía como una *gran escuela social*.

Mientras la discusión acerca de la creación de una música nacional y de las fuentes musicales que se deberían utilizar para lograr dicho propósito ocupaba la atención de músicos e intelectuales durante el período, la evidencia muestra que si bien la actividad musical de las bandas (tanto militares como civiles) se desarrolló bajo distintos modelos de funcionamiento, recurrió en ambos casos a la utilización principalmente del repertorio de los compositores que hicieron parte del canon de la música europea de los siglos XVIII y XIX, alejándose así de la agenda *americanista* que hacía parte de la actividad cultural en muchos países de la región. En efecto, la presencia en el archivo musical de la Banda del Batallón Guardia Presidencial de más de ciento veinte partituras impresas (correspondientes a arreglos del repertorio de ópera y sinfónico y editadas por las casas *Evette & Schaeffer* y *Carl Fischer*) más la evidencia de su utilización durante el período confirman que la estrategia desarrollada con el fin de implementar la acción educativa y cultural del ejército, fundamentada principalmente en la utilización del repertorio denominado de *primer orden*, fue llevada a la práctica.

Por otra parte, la Banda Nacional y la Banda de la Policía Nacional encontraron en el modelo desarrollado para las bandas civiles en Italia a principios del siglo XX la manera de cumplir con las directrices y los programas diseñados desde la Secretaría de Extensión Cultural, gracias a la particular visión que sobre el papel y el propósito de las bandas planteaba dicho modelo. La interpretación de transcripciones del repertorio sinfónico correspondiente al canon de la música europea, bajo la premisa de reconocer el valor artístico de las bandas, fue fundamental para la realización de conciertos en espacios públicos con el fin de *mejorar el gusto artístico del pueblo* y permitió también conquistar espacios de conciertos que tradicionalmente eran reservados a la presentación de otras manifestaciones sinfónicas, como es el caso del Teatro Colón en Bogotá.

Finalmente, es necesario agregar que conocer la historia de las bandas militares en Colombia —en especial sus aportes al desarrollo de las instituciones de formación musical y al ejercicio de la actividad profesional de los intérpretes— reviste gran importancia en un país en el que la actividad musical alrededor de las bandas es parte fundamental de las políticas culturales implementadas desde su Ministerio de Cultura. Aspectos característicos de la actividad que desarrollaron las bandas militares como la valoración de obras de grandes compositores de la tradición occidental, el

---

reconocimiento a su valor educativo (no sólo en la formación de públicos sino especialmente en el proceso formativo de los músicos) y la exigencia de contar con directores que poseían una formación musical sólida que les permitía valorar el repertorio y construir a partir de él una propuesta artística con sentido social deben generar, en la actualidad, profundas reflexiones que propicien la evaluación de un sistema que descuida los procesos formativos, privilegia la obtención de resultados a corto plazo y se niega a reconocer que las bandas son los espacios en donde se desarrolla la formación básica de gran parte de quienes aspiran a ser músicos profesionales.



## Anexos:

### Anexo 1. Listas de integrantes de las bandas militares del Ejército Nacional de Colombia en los años 1888, 1890, 1896 y 1898

1888

PRIMERA BANDA DE MUSICA BATALLON GRANADEROS No. 1 ACANTONADO EN BOGOTA

GRADO O ASIMILACION	COLOCACION	NOMBRES	ANTIGÜEDAD		AÑO
			DIA	MES	
Asimilado	Sargento Mayor Director	Darío Achiardi	10	Octubre	1882
Capitán	Capitán	Rafael Bernal G.	13	Enero	1886
Capitán	Capitán	Lucio Gutiérrez	10	Agosto	1880
Capitán graduado	Teniente	Guillermo Rodríguez	23	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Rodolfo Medina	16	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Hilario Rodríguez	16	Marzo	1882
Capitán	Capitán	Antonio María Casas	19	Septiembre	1877
Teniente	Teniente	Tulio Sánchez	16	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Rafael Daza	22	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Miguel Rico	23	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Sebastián Daza	16	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Nepomuceno Guzmán	16	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Manuel León	2	Enero	1885
Teniente	Teniente	Anacleto Sánchez	23	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Polidoro Aranguren	2	Febrero	1885
Capitán	Teniente	Ignacio A. León	18	Marzo	1886
Subteniente	Subteniente	Paulino Salgado	16	Marzo	1882

Subteniente	Subteniente	Ramón Álvarez	22	Marzo	1882
Subteniente	Subteniente	Manuel C. Páez	17	Mayo	1884
Subteniente	Subteniente	Patrocinio Salazar	5	Octubre	1884
Subteniente	Subteniente	Ismael Pinillos	23	Febrero	1882
Subteniente	Subteniente	Emilio Molina	24	Marzo	1882
Subteniente	Subteniente	Leandro Larreamendi	1	Junio	1887
Subteniente	Subteniente	Fermín Barrios	1	Junio	1887
Subteniente	Subteniente	Emigdio Romero	26	Julio	1887
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Isaías Rincón	1	Octubre	1884
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Sixto Caldas	1	Abril	1885
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Fabrizio Ramírez	1	Mayo	1886
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Angel M. Arciniegas	1	Mayo	1886
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Manuel Acevedo	1	Mayo	1886
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Tobías Azuero	1	Mayo	1886

## SEGUNDA BANDA DE MUSICA BATALLON BOYACA No. 3 ACANTONADO EN BOGOTA

GRADO O ASIMILACION	COLOCACION	NOMBRES	ANTIGÜEDAD		
			DIA	MES	AÑO
Asimilado	Sargento Mayor Director	José E. Suárez L.			
Capitán	Capitán	Elías Salcedo	29	Marzo	1882
Sargento Mayor	Capitán	Primitivo Díaz	20	Agosto	1880
Capitán	Capitán	Alejandro Solano	29	Marzo	1882
Asimilado	Capitán	Fidel Rodríguez			
Asimilado	Capitán	Sergio González			
Asimilado	Teniente	Félix Rey			
Teniente	Teniente	Antonio Pardo	23	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Marcos D'alemán	23	Marzo	1882
Teniente	Teniente	Abelardo Sáenz	23	Septiembre	1882
Teniente	Teniente	Nicolás Bernal	25	Marzo	1882
Asimilado	Teniente	Rafael D'alemán			
Teniente	Teniente	Estanislao Miranda	7	Mayo	1885
Teniente	Teniente	Belisario Medina	22	Marzo	1882
Subteniente	Subteniente	Zoilo Martínez	15	Enero	1882
Subteniente	Subteniente	Victoriano Bonilla	17	Marzo	1882
Subteniente	Subteniente	Rafael Carrión	14	Marzo	1882
Subteniente	Subteniente	Abdón Escobar	24	Marzo	1882
Asimilado	Subteniente	Pedro Simón Cárdenas			
Asimilado	Subteniente	Uladislao Romero			
Subteniente	Subteniente	Adolfo Rodríguez	25	Marzo	1882
Asimilado	Subteniente	Primitivo Velásquez			
Asimilado	Subteniente	Próspero Quimbay			
Subteniente	Subteniente	Aurelio L. Castro	4	Marzo	1886
Asimilado	Subteniente	Ignacio Rodríguez			

Asimilado	Subteniente	Rafael Suárez
Asimilado	Sargento 1o.	Mateo García
Asimilado	Sargento 1o.	Julio Bonell
Asimilado	Sargento 1o.	Eliseo Angel
Asimilado	Cabo 1o.	Estevan Acero

TERCERA BANDA DE MUSICA BATALLON VALENCEY No. 12 ACANTONADO EN BOGOTA

GRADO O ASIMILACION	COLOCACION	NOMBRES	ANTIGÜEDAD		
			DIA	MES	AÑO
Capitán	Teniente (Encargado)	Clímaco Romero	9	Febrero	1885
Capitán	Teniente	Rafael Sánchez	9	Marzo	1885
Capitán	Teniente	Guillermo González	22	Marzo	1882
Capitán	Teniente	Crisóstomo Soto	7	Febrero	1887
Capitán	Teniente	Julio L. De Guevara	19	Febrero	1887
Teniente	Subteniente	Gonzalo Carrillo	9	Marzo	1885
Teniente	Subteniente	Obdulio Tejada	9	Marzo	1885
Teniente	Subteniente	Daniel Ordóñez	9	Marzo	1885
Teniente	Subteniente	Ismael Muñoz	9	Marzo	1885
Teniente	Subteniente	Paulino Escobar	9	Marzo	1885
Teniente	Subteniente	Rafael Delgadillo	25	Marzo	1887
Teniente	Subteniente	Calixto Páez	25	Marzo	1887
Teniente	Subteniente	Cenón Nogales	8	Julio	1887
Teniente	Subteniente	Angel María García	15	Mayo	1887
Subteniente	Sargento 1o.	Belisario Reyes	20	Junio	1887
Subteniente	Sargento 1o.	Pedro Antonio Correa	9	Marzo	1885
Subteniente	Sargento 1o.	Rafael Sánchez G.	20	Junio	1887
Subteniente	Sargento 1o.	Nazario Blanco	20	Junio	1887
Subteniente	Sargento 1o.	Isaías Zúñiga	9	Marzo	1885
Subteniente	Sargento 1o.	Hernán Cortés	24	Marzo	1888
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Jesús Jurado	9	Marzo	1885
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Rosendo Mosquera	9	Marzo	1885
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Julio Varela	9	Marzo	1885
Sargento 1o.	Sargento 1o.	José María Pardo	9	Marzo	1885
Sargento 1o.	Sargento 1o.	José María Badillo	1	Febrero	1888
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Rafael Alaix	9	Marzo	1885
Sargento 1o.	Cabo 1o.	Alcides Mosquera	1	Diciembre	1886
Sargento 1o.	Cabo 1o.	Juan B. Quintero	1	Diciembre	1886
Sargento 1o.	Cabo 1o.	Basilio Romero	1	Diciembre	1886

*Fuente: Carlos Holguín, Informe del Ministro de Guerra de Colombia al Congreso Constitucional de 1888. Bogotá: Casa Editorial de J. J. Pérez, 1888, p. 134-135 y 140.*

1890

## PRIMERA BANDA DE MUSICA BATALLON GRANADEROS No. 1 ACANTONADO EN BOGOTA

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Asimilado	Sargento Mayor Director	Darío Achiardi
Capitán	Capitán	Lucio Gutiérrez
Capitán graduado	Teniente	Guillermo Rodríguez
Teniente	Teniente	Rodolfo Medina
Teniente	Teniente	Hilario Rodríguez
Capitán	Teniente	Antonio María Casas
Teniente	Teniente	Tulio Sánchez
Teniente	Teniente	Rafael Daza
Teniente	Teniente	Miguel Rico
Teniente	Teniente	Sebastián Daza
Teniente	Teniente	Nepomuceno Guzmán
Teniente	Teniente	Manuel León
Teniente	Teniente	Anacleto Sánchez
Teniente	Teniente	Polidoro Aranguren
Teniente	Teniente	Manuel C. Páez
Subteniente	Subteniente	Ramón Álvarez
Subteniente	Subteniente	Patrocinio Salazar
Subteniente	Subteniente	Ismael Pinillos
Subteniente	Subteniente	Leandro Larreamendi
Subteniente	Subteniente	Fermín Barrios
Subteniente	Subteniente	Emigdio Romero
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Isaías Rincón
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Sixto Caldas
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Fabrizio Ramírez
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Angel M. Arciniegas
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Tobías Azuero
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Carlos Méndez
Sargento 1o.	Sargento 1o.	Abraham Cubides
Sargento 2o.	Sargento 2o.	Leovigildo Chávez

## SEGUNDA BANDA DE MUSICA. BATALLON RIFLES No. 2

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
	Capitán	Rafael Sánchez R.
	Capitán	Crisóstomo Soto
Capitán	Teniente	Julio L. De Guevara
Capitán	Teniente	Clímaco Romero
	Teniente	Epaminondas Bernal
	Teniente	José Angel Carvajal
	Teniente	Gonzalo Carrillo
	Teniente	Ismael Muñoz
	Subteniente	Obdulio Tejada
	Subteniente	Daniel Ordóñez
	Subteniente	Calixto Páez
	Subteniente	Rudesindo Valderrama
	Subteniente	Isaías Zúñiga
	Subteniente	Rosendo Mosquera
	Subteniente	Rafael Rojas
	Sargento 1o.	Belisario Reyes
	Sargento 1o.	Rafael Sánchez G.
	Sargento 1o.	Nazario Blanco
	Sargento 1o.	Jesús Jurado
	Sargento 1o.	Julio Varela
	Sargento 1o.	José María Pardo
	Sargento 1o.	José María Badillo
	Sargento 1o.	Rafael Alaix
	Sargento 1o.	Hernán Cortés
	Sargento 1o.	Pedro Luengas
	Sargento 2o.	Juan B. Quintero
	Sargento 2o.	Antonio M. Jiménez
	Sargento 2o.	Isidoro Terreros
	Sargento 2o.	Roberto Urrea
	Cabo 1o.	Telmo Ospina

## TERCERA BANDA DE MUSICA. BATALLON SUCRE No. 11

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Asimilado	Sargento Mayor Director	José E. Suárez L.
Capitán	Capitán	Elías Salcedo
Sargento Mayor	Capitán	Primitivo Díaz
Capitán	Capitán	Alejandro Solano
Asimilado	Capitán	Fidel Rodríguez
Asimilado	Capitán	Sergio González
Asimilado	Capitán	Félix Rey
Teniente	Teniente	José Antonio Pardo
Teniente	Teniente	Marcos D'alemán
Teniente	Teniente	Abelardo Sáenz
Teniente	Teniente	Nicolás Bernal
Teniente	Teniente	Estanislao Miranda
Teniente	Teniente	Belisario Medina
Teniente	Teniente	Abraham Mendoza
Subteniente	Subteniente	Zoilo Martínez
Subteniente	Subteniente	Victoriano Bonilla
Subteniente	Subteniente	Rafael Carrión
Subteniente	Subteniente	Abdón Escobar
Asimilado	Subteniente	Uladislao Romero
Subteniente	Subteniente	Adolfo Rodríguez
Asimilado	Subteniente	Próspero Quimbay
Subteniente	Subteniente	Aurelio L. Castro
Subteniente	Subteniente	Ignacio Rodríguez
Subteniente	Subteniente	Rafael Suárez
	Sargento 1o.	Mateo García
	Sargento 1o.	Julio Bonell
	Sargento 1o.	Eliseo Angel
	Sargento 1o.	Carlos Payán
	Sargento 1o.	Bonifacio Quijano
	Cabo 1o.	Carlos V. Ibañez
	Cabo 1o.	Ricardo Maldonado

## CUARTA BANDA DE MUSICA. BATALLON CAZADORES No. 14.

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Asimilado	Teniente Coronel Director	José Isaac Bolivar
Asimilado	Capitán	Emiliano Conde
Asimilado	Capitán	Wenceslao Moreno
Asimilado	Teniente	Sixto Amar
Asimilado	Teniente	Gregorio Villalobos
Asimilado	Teniente	Norberto Dueñas
Asimilado	Subteniente	José del C. Aguilera
Asimilado	Subteniente	Lino Castro
Asimilado	Subteniente	Pastor Piñeros
Asimilado	Subteniente	Santiago Rojas
Asimilado	Subteniente	Pioquinto Vargas
Asimilado	Subteniente	Jacinto Molano
Asimilado	Subteniente	Hipólito Blanco
Asimilado	Sargento 1o.	Eliseo Abella
Asimilado	Sargento 1o.	Isaías Urrutia
Asimilado	Sargento 1o.	Agustín Urrutia
Asimilado	Sargento 1o.	Nicolás Bastidas
Asimilado	Sargento 1o.	Clodoveo Castellanos
Asimilado	Sargento 1o.	Miguel Pompeyo
Asimilado	Sargento 1o.	Gregorio Ojeda
Asimilado	Sargento 1o.	Eliseo Urrutia
Asimilado	Sargento 1o.	Nicanor Muñoz
Asimilado	Cabo 1o.	Liborio Aguilera
Asimilado	Cabo 1o.	José Vargas
Asimilado	Cabo 1o.	Roberto Candia

## QUINTA BANDA DE MÚSICA. CUARTEL GENERAL DE LA 3a. DIVISION

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Asimilado	Capitán	Francisco del Río
Asimilado	Teniente	Anacleto Peña
Asimilado	Teniente	Mariano Santamaría
Asimilado	Teniente	Jerónimo Rodríguez
Asimilado	Teniente	Enrique Romero
Asimilado	Teniente	Cecilio Álvarez
	Sargento 1o.	José F. Núñez C.
	Sargento 2o.	Ignacio Vásquez
	Sargento 2o.	Demetrio Sánchez
	Sargento 2o.	Ismael Sánchez
	Sargento 2o.	Daniel Cárdenas
	Cabo 1o.	Clímaco Jiménez
	Cabo 1o.	Domingo Montes
	Cabo 2o.	Críspulo Barreto
	Cabo 2o.	José Paniquitá
	Cabo 2o.	Trinidad Arteaga
	Cabo 2o.	José Valdiri
	Soldado	Pablo Plata

*Fuente:* Leonardo Canal. *Informe del Ministro de Guerra al Congreso de 1890*. Bogotá: Imprenta de Vapor de Salamea Hermanos, 1890, p. 194-198.

## 1896

## PRIMERA BANDA DE MUSICA

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Asimilado	Sargento Mayor Director-Jefe	Manuel Conti
Capitán	Capitán-Músico Mayor	Rafael Sánchez
Capitán	Capitán-Músico	Epaminondas Bernal
Asimilado	Capitán-Músico	Gonzalo Carrillo
Asimilado	Teniente-Músico	Julio L. De Guevara
Asimilado	Teniente-Músico	Ismael Muñoz
Asimilado	Teniente-Músico	Daniel Ordóñez
Subteniente	Subteniente-Músico	Rudesindo Valderrama
Subteniente	Subteniente-Músico	Isaías Zúñiga
Subteniente	Subteniente-Músico	Rosendo Mosquera
Asimilado	Subteniente-Músico	Calixto Páez
Asimilado	Subteniente-Músico	Nazario Blanco
Asimilado	Subteniente-Músico	José María Badillo
Asimilado	Subteniente-Músico	Rafael María Rodríguez
Asimilado	Subteniente-Músico	José del C. Aguilera
Asimilado	Subteniente-Músico	Santiago Guzmán
Asimilado	Subteniente-Músico	Jesús Jurado
Asimilado	Subteniente-Músico	Martín Flórez
Asimilado	Subteniente-Músico	Eustorgio Pérez
Asimilado	Subteniente-Músico	Antonio María González
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	José María Pardo
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Rafael Albán
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Isidoro Terreros
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Roberto Urrea
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Telmo Ospina
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Elías Guerrero
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Liborio Aguilera
Sargento 2o.	Sargento 2o.-Músico	Reinaldo Burgos
Soldado	Soldado-Músico aprendiz	Narciso Campo
Soldado	Soldado-Músico aprendiz	Deláscar García

## SEGUNDA BANDA

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Teniente Coronel	Teniente Coronel Director-Jefe	Rafael Bernal G.
Capitán	Capitán-Músico Mayor	Lucio Gutiérrez
Sargento Mayor	Sargento Mayor Músico	Polidoro Aranguren
Capitán	Capitán-Músico	Crisóstomo Soto
Capitán	Capitán-Músico	Rodolfo Medina
Teniente	Teniente-Músico	Hilario Rodríguez
Teniente	Teniente-Músico	Nicolás Bernal
Teniente	Teniente-Músico	Nepomuceno Guzmán
Teniente	Teniente-Músico	Anacleto Sánchez
Teniente	Teniente-Músico	Manuel Cásares Páez
Teniente	Teniente-Músico	Aurelio L. Castro
Asimilado	Teniente-Músico	Gabriel Farfán
Asimilado	Teniente-Músico	Valentín Rodríguez
Subteniente	Subteniente-Músico	Ramón Álvarez
Asimilado	Subteniente-Músico	Patrocino Salazar
Asimilado	Subteniente-Músico	Emigdio Romero
Asimilado	Subteniente-Músico	Fermín Barrios
Asimilado	Subteniente-Músico	Angel M. Arciniegas
Asimilado	Subteniente-Músico	Fabrizio Ramírez
Asimilado	Subteniente-Músico	Sixto Caldas
Asimilado	Subteniente-Músico	Carlos Payán
Asimilado	Subteniente-Músico	Agustín Urrutia
Asimilado	Subteniente-Músico	Aureliano Zapata
Asimilado	Subteniente-Músico	Carlos Méndez
Asimilado	Subteniente-Músico	Pioquinto Ospina
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Tobías Azuero
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Leovigildo Chávez
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Manuel Acevedo
Cabo 1o.	Cabo 1o.-Músico	Alcides Chávez
Cabo 1o.	Cabo 1o.-Músico	Pablo J. Rueda
Soldado	Soldado-Músico	Manuel Sandoval
Soldado	Soldado-Músico	José María Wiesner

## TERCERA BANDA

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Asimilado	Sargento Mayor Director-Jefe	Ramón Pereira Cháves
Capitán	Capitán-Músico Mayor	Alejandro Solano
Sargento Mayor Graduado	Sargento Mayor Músico	Primitivo Díaz
Capitán	Capitán-Músico	Félix Rey
Capitán	Capitán-Músico	Belisario Medina
Asimilado	Capitán-Músico	Fidel Rodríguez
Teniente	Teniente-Músico	Estanislao Miranda
Asimilado	Teniente-Músico	Pedro Forero
Asimilado	Teniente-Músico	Lucio Jiménez
Asimilado	Teniente-Músico	Lucio Suárez
Subteniente	Subteniente-Músico	Zoilo Martínez
Subteniente	Subteniente-Músico	Victorino Bonilla
Subteniente	Subteniente-Músico	Rafael Carrión
Asimilado	Subteniente-Músico	Ignacio Rodríguez
Asimilado	Subteniente-Músico	Leonidas Londoño
Asimilado	Subteniente-Músico	Francisco Algarra
Asimilado	Subteniente-Músico	Ezequiel G. Bernal
Asimilado	Subteniente-Músico	Eliseo Angel
Asimilado	Subteniente-Músico	Isaías Rincón
Asimilado	Subteniente-Músico	Maximino Olaya
Asimilado	Subteniente-Músico	Próspero Quimbay
Asimilado	Subteniente-Músico	Antonio Serrano
Asimilado	Subteniente-Músico	Abraham Losada
Asimilado	Subteniente-Músico	Eliseo Urrutia
Asimilado	Subteniente-Músico	Faustino Rey
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Gregorio Ojeda
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Rubén Oliveros
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Emilio Caro
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	Domingo Bernal
Sargento 1o.	Sargento 1o.-Músico	José Antonio García
Sargento 2o.	Sargento 2o.-Músico	Enrique Suárez
Soldado	Soldado-Músico	Arturo Rivera

*Fuente:* Pedro Antonio Molina. *Informe del Ministro de Guerra al Congreso de 1896.* Bogotá:

Imprenta Nacional, 1896, p. 193-195.

## 1898

## PRIMERA BANDA DE MUSICA

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
	Director-Jefe	Manuel Conti
Capitán	Músico Mayor, 2o. Dtr.	Rafael Sánchez
Teniente	Músico superior solista	Gonzalo Carrillo
Subteniente	Músico superior solista	Daniel Ordóñez
Músico	Músico de 1a. Clase	Ismael Muñoz
Subteniente	Músico de 1a. Clase	Isaías Zúñiga
Músico	Músico de 1a. Clase	Calixto Páez
Músico	Músico de 1a. Clase	José del C. Aguilera
Músico	Músico de 1a. Clase	Lucio Suárez
Músico	Músico de 1a. Clase	Isaías Urrutia
Capitán	Músico de 2a. Clase	Epaminondas Bernal
Subteniente	Músico de 2a. Clase	Rudesindo Valderrama
Subteniente	Músico de 2a. Clase	Rosendo Mosquera
Músico	Músico de 2a. Clase	Rafael María Rodríguez
Músico	Músico de 2a. Clase	José María Badillo
Músico	Músico de 2a. Clase	Jesús Jurado
Músico	Músico de 2a. Clase	Martín Flórez
Músico	Músico de 2a. Clase	Antonio María González
Músico	Músico de 2a. Clase	Justo Cárdenas
Músico	Músico de 2a. Clase	Eustorgio Pérez
Músico	Músico de 2a. Clase	José María Pardo
Músico	Músico de 2a. Clase	Telmo Ospina
Músico	Músico de 3a. Clase	Roberto Urrea
Músico	Músico de 3a. Clase	Leovigildo Chávez
Músico	Músico de 3a. Clase	Reinaldo Burgos
Músico	Músico de 3a. Clase	Hernán Cortés
Músico	Músico de 3a. Clase	Liborio Aguilera
Músico	Músico de 4a. Clase	Rafael Alaix
Músico	Músico de 4a. Clase	Isidoro Terreros
Músico	Músico de 4a. Clase	Pablo J. Rueda
Músico	Músico de 4a. Clase	Eleuterio Rodríguez
Soldado		Ismael Tobar
Soldado		Antonio Soriano

## SEGUNDA BANDA DE MÚSICA

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Coronel	Director-Jefe	Rafael Bernal G.
Capitán	Músico Mayor, 2o. Dtr.	Crisóstomo Soto
Capitán	Músico superior solista	Rodolfo Medina
Capitán	Músico superior solista	Alejandro Solano
Teniente	Músico superior solista	Nicolás Bernal
Músico	Músico de 1a. Clase	Aureliano Zapata
Músico	Músico de 1a. Clase	Pedro Pablo Alvarez
Teniente	Músico de 1a. Clase	Hilario Rodríguez
Músico	Músico de 1a. Clase	Julio L. De Guevara
Teniente	Músico de 2a. Clase	Valentín Rodríguez
Músico	Músico de 2a. Clase	Angel M. Arciniegas
Músico	Músico de 2a. Clase	Pioquinto Ospina
Músico	Músico de 2a. Clase	Fabricio Ramírez
Músico	Músico de 2a. Clase	Próspero Quimbay
Músico	Músico de 2a. Clase	Cesáreo Velásquez
Músico	Músico de 2a. Clase	Antonio Serrano
Músico	Músico de 3a. Clase	Fabriciano Sierra
Músico	Músico de 3a. Clase	Angel María Moreno
Subteniente	Músico de 3a. Clase	Ramón Álvarez
Músico	Músico de 3a. Clase	Eladio Valencia
Músico	Músico de 3a. Clase	Clodoveo Castellanos
Músico	Músico de 3a. Clase	Manuel S. Acevedo
Músico	Músico de 3a. Clase	Jesús María Valencia
Músico	Músico de 4a. Clase	Alcides Chávez
Músico	Músico de 4a. Clase	Tobías Azuero
Músico	Músico de 4a. Clase	Lisandro Flórez
Músico	Músico de 4a. Clase	Emilio Maldonado
Cabo 1o.	Aprendiz	Manuel Sandoval
Soldado	Aprendiz	Narciso Campo
Soldado	Aprendiz	Juan de Dios Borda
Soldado	Aprendiz	Luis María Vega

## TERCERA BANDA DE MUSICA

<b>GRADO O ASIMILACION</b>	<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
	Director-Jefe	Augusto N. Patin
Sargento Mayor Graduado	Músico Mayor, 2o. Dtr.	Primitivo Díaz
Sargento Mayor Efectivo	Músico superior solista	Polidoro Aranguren
Músico	Músico superior solista	Fidel Rodríguez
Teniente	Músico superior solista	Estanislao Miranda
Subteniente	Músico de 1a. Clase	Victoriano Bonilla
Músico	Músico de 1a. Clase	Eliseo Urrutia
Músico	Músico de 1a. Clase	Lucio Jiménez
Capitán	Músico de 1a. Clase	Belisario Medina
Teniente	Músico de 1a. Clase	Manuel Cásares Páez
Músico	Músico de 1a. Clase	Pedro Forero
Músico	Músico de 2a. Clase	Isaías Rincón
Músico	Músico de 2a. Clase	Justino Rey
Músico	Músico de 2a. Clase	Ignacio Rodríguez
Músico	Músico de 2a. Clase	Abraham Losada
Músico	Músico de 2a. Clase	Eliseo Angel
Músico	Músico de 2a. Clase	Fermín Barrios
Músico	Músico de 2a. Clase	Carlos Méndez
Músico	Músico de 2a. Clase	Leonidas Londoño
Músico	Músico de 2a. Clase	Francisco Algarra
Subteniente	Músico de 2a. Clase	Anacleto Sánchez
Músico	Músico de 2a. Clase	Gregorio Ojeda
Músico	Músico de 3a. Clase	Rafael Carrión
Músico	Músico de 3a. Clase	Marco T. Vargas
Músico	Músico de 3a. Clase	Pablo Emilio Caro
Músico	Músico de 3a. Clase	Enrique Suárez
Músico	Músico de 3a. Clase	Lucio Rodríguez
Músico	Músico de 3a. Clase	Cipriano Linares
Músico	Músico de 3a. Clase	Nacianceno Martínez
Músico	Músico de 4a. Clase	Arturo Rivera
Músico	Músico de 4a. Clase	Félix Angel
Músico	Músico de 4a. Clase	Ricardo Maldonado
Músico	Músico de 4a. Clase	Rafael Pedraza
Soldado	Aprendiz	Fidel Rodríguez Forero

## BANDA DE MUSICA DE CALI

<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Director	Temístocles Vargas
Músico Mayor	Agustín Payán
Músico Superior	Alfredo Triana
Músico de 1a. Clase	Jesús María Cadavid
Músico de 1a. Clase	Vicente Espinosa
Músico de 1a. Clase	Bernardo Vargas
Músico de 1a. Clase	Cornelio Quintana
Músico de 1a. Clase	Ricardo A. Micolta
Músico de 1a. Clase	Eliécer Vargas
Músico de 1a. Clase	Gabriel M. Rodríguez
Músico de 2a. Clase	Jesús María Duque
Músico de 2a. Clase	Antonio Duque
Músico de 2a. Clase	Aristides Rengifo
Músico de 2a. Clase	Francisco A. Vélez
Músico de 2a. Clase	Clemente Gómez
Músico de 2a. Clase	José A. Martínez
Músico de 2a. Clase	Marcos Gómez
Músico de 2a. Clase	Alcides Mosquera
Músico de 3a. Clase	Rubén López
Músico de 3a. Clase	Joaquín Polanco
Músico de 3a. Clase	Cristóbal García
Músico de 3a. Clase	Daniel Esquivel
Músico de 3a. Clase	Antonio María Córdoba
Músico de 3a. Clase	Domingo Marroquín
Músico de 4a. Clase	Ezequiel Muriel
Músico de 4a. Clase	Isidoro Collazos

## BANDA DE MUSICA DE POPAYAN

<b>COLOCACION</b>	<b>NOMBRES</b>
Director	Sergio González
Músico Mayor	Abelardo Sáenz
Músico Superior	Arcesio Villamarín
Músico de 1a. Clase	Cruz María Astudillo
Músico de 1a. Clase	José María Carrillo
Músico de 1a. Clase	Buenaventura Velasco
Músico de 1a. Clase	Rubén Solís
Músico de 1a. Clase	Antonio Cardoso
Músico de 1a. Clase	Julio C. Paz
Músico de 1a. Clase	Apolinar Varela
Músico de 1a. Clase	E. Solón Espinoza
Músico de 1a. Clase	Juan N. Salazar
Músico de 2a. Clase	Juan B. Díaz
Músico de 2a. Clase	Patricio Amézquita
Músico de 2a. Clase	Jesús Zoto
Músico de 2a. Clase	Alonso Medina
Músico de 3a. Clase	Joaquín María Jiménez
Músico de 3a. Clase	Alonso Guzmán
Músico de 3a. Clase	Narciso Jiménez
Músico de 4a. Clase	Manuel Ubillás
Músico de 4a. Clase	Guillermo Ordóñez
Músico de 4a. Clase	Roberto Pasos
Músico de 4a. Clase	José J. Bolaños

Fuente: Isaías Luján. Informe del Ministro de Guerra al Congreso de la República de 1898.

Bogotá: Imprenta Nacional, 1898, p. 128-130.

## Anexo 2. Instrumentación Banda Nacional 1913, 1935 y Banda Vessella

Banda Nacional 1913	Banda Nacional 1935	Banda Vesella (c. 1920)
flauta <i>piccolo</i> en re bemol flauta en do oboe	flauta <i>piccolo</i> flauta oboe corno inglés	flauta <i>piccolo</i> flauta oboe corno inglés clarinete en la bemol clarinete en mi bemol
clarinete en mi bemol clarinete en si bemol	clarinete en mi bemol clarinetes sopranos en si bemol clarinete contralto en mi bemol clarinete bajo en si bemol	clarinetes sopranos en si bemol clarinete contralto en mi bemol clarinete bajo en si bemol
saxofón alto saxofón tenor saxofón barítono	saxofón soprano en si bemol saxofón alto en mi bemol saxofón tenor en si bemol saxofón barítono en mi bemol saxofón bajo bajo en si bemol	saxofón soprano en si bemol saxofón alto en mi bemol saxofón tenor en si bemol saxofón barítono en mi bemol saxofón bajo bajo en si bemol
	fagot sarrusófono	
corneta en si bemol	trompetas	contrabajo <i>ad ancía</i> corneta en si bemol trompetas en fa y mi bemol trompeta bajo en si bemol corno en fa y mi bemol
alto en mi bemol trombón	corno en fa y mi bemol trombón tenor trombón bajo en fa	trombón tenor trombón bajo en fa trombón contrabajo en si bemol
barítono (clave de sol) saxones de si bemol	flicorno sopranino en si bemol flicorno soprano en si bemol flicorno contralto en mi bemol	flicorno sopranino en si bemol flicorno soprano en si bemol flicorno contralto en mi bemol
bombardino en si bemol	flicorno tenor en si bemol flicorno bajo en si bemol	flicorno tenor en si bemol flicorno bajo en si bemol
contrabajo en mi bemol	flicorno bajo grave en fa y mi bemol	flicorno bajo grave en fa y mi bemol
contrabajo en si bemol	flicorno contrabajo en si bemol contrabajo de cuerda	flicorno contrabajo en si bemol contrabajo de cuerda
percusión	timbales percusión	timbales percusión

*Fuentes:* Universidad Nacional de Colombia. *Archivo Histórico Conservatorio Nacional de Música*, período 10 (1913-35), caja 403; Banda Nacional, *Programa de mano concierto especial*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional. División de Extensión Cultural, 1958 y José Rozo Contreras. "La banda: su desarrollo y su importancia para el arte y la cultura musical" en *Boletín Latinoamericano de Música*, IV (1938), p. 159-65.

# Anexo 3. Lista de partituras. Archivo musical de la Banda del Batallón Guardia Presidencial

Esta lista ha sido elaborada con base en el documento "Repertorio de Partituras Banda Músicos" que hace parte del Archivo musical de la banda del Batallón Guardia Presidencial. Es el resultado de una primera confrontación de este documento con las partituras presentes en el archivo y por lo tanto contiene únicamente las obras de las cuales existe material, sin cambiar las categorías de clasificación utilizadas por la banda.

## "REPERTORIO DE PARTITURAS BANDA MÚSICOS" BANDA DEL BATALLÓN GUARDIA PRESIDENCIAL

### OBRA

### AUTOR

#### 1. HIMNOS EXTRANJEROS

AFGANISTÁN

ALBANIA

ALEMANIA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMANA

ALEMANIA FEDERAL

ANTILLAS HOLANDESAS

ARABIA REPÚBLICA ÁRABE UNIDA

ARABIA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ÁRABE

ARGELIA

ARGENTINA

AUSTRALIA

AUSTRIA

BAHAMAS

BANGLADESH

BARBADOS

BÉLGICA

BÉLICE

BOLIVIA

BRASIL

BRUNEI

---

BULGARIA  
CAMBOYA  
CANADÁ  
CROACIA  
COREA DEMOCRÁTICA  
COREA DEL SUR  
COSTA DE MARFIL  
COSTA RICA  
CUBA  
CHILE  
CHINA COMUNISTA  
CHINA NACIONALISTA  
CHIPRE  
CHECO-ESLOVAQUIA  
DINAMARCA  
ECUADOR  
EGIPTO  
EGIPTO ARE  
REPÚBLICA HELÉNICA  
EL SALVADOR  
ESPAÑA  
ESTADOS UNIDOS  
EMIRATOS ARABES UNIDOS  
EUROPA  
FILPINAS  
FINLANDIA  
FRANCIA  
GEORGIA  
GHANA  
GRECIA  
GRANADA  
GUATEMALA  
GUINEA ECUATORIAL  
GUAYANA  
HAITÍ  
HOLANDA  
HONDURAS  
HUNGRÍA  
INDIA  
INDONESIA  
INGLATERRA  
IRAK

IRAN  
IRLANDA  
ISLANDIA  
ISLA DE DOMINICA  
ISLA KRISTOFER (GREAT TRINITY) TRINIDAD  
ISRAEL  
ITALIA  
JAMAICA  
JAPÓN  
JORDANIA  
KENIA  
KUWAIT  
LAS AMÉRICAS  
LAS NACIONES UNIDAS  
LÍBANO  
LIBERIA - LUXEMBURGO  
LIBIA  
LITUANIA  
MADAGASCAR  
MALASIA  
MALTA  
MARRUECOS  
MÉXICO  
NICARAGUA  
NIGERIA  
NUEVA ZELANDA  
NORUEGA  
OMAN  
PAÍSES BAJOS  
PAKISTAN  
PALESTINA  
PANAMÁ  
PARAGUAY  
PERSIA  
PERÚ  
POLONIA  
PONTIFICIO  
PORTUGAL  
QATAR  
REPÚBLICA DOMINICANA  
RUANDA  
RUMANIA

RUSIA  
SANTA SEDE  
SANTA LUCÍA  
SERBIA Y SIAN  
SRI LANKA  
SIRIA  
SLOVAKIA  
SLOVENIA  
SUDÁFRICA  
SUDÁN  
SUECIA  
SUIZA  
SURINAM  
TAILANDIA  
THE MARINES  
TRINIDAD Y TOBAGO  
TURQUÍA  
UCRANIA  
UNIÓN SUDAFRICANA  
URUGUAY  
VENEZUELA  
VENEZUELA EJÉRCITO  
VIETNAM SOCIALISTA  
YUGOSLAVIA  
ZAMBIA

## **2. HIMNOS COLOMBIANOS**

HIMNO NACIONAL DE COLOMBIA EN Eb  
HIMNO NACIONAL DE COLOMBIA EN C  
HIMNO NACIONAL DE COLOMBIA EN G

### **2.1 HIMNOS DE LAS FUERZAS**

ARMADA  
EJÉRCITO  
FUERZA AÉREA  
POLICIA NACIONAL

### **2.2 HIMNOS DE LAS ARMAS**

ARTILLERÍA  
CABALLERÍA  
INFANTERÍA  
INGENIEROS  
INTELIGENCIA MILITAR  
COMUNICACIONES MILITARES  
LOGÍSTICA

**2.3 HIMNOS, BATALLONES Y UNIDADES MILITARES**

A BOYACÁ

A LA BANDERA

ACORE

ACOLSURE

AL COMPAÑERO

A LA AVIACIÓN DEL EJÉRCITO

BATALLÓN DE ARTILLERÍA N° 1 TURQUI

BATALLÓN DE ARTILLERÍA No. 9 TENERIFE Y NOVENA BRIGADA

BATALLÓN OE RECLUTAMIENTO

BATALLÓN DE INFANTERÍA No. 37 GUARDIA PRESIDENCIAL

BATALLÓN DE INFANTERÍA N° 16 JUANAMBU

CABALLERÍA MECÁNICA

CAJA DE VIVIENDA MILITAR

COLEGIO ANTONIO RICAUTE

COLEGIO MILITAR ANTONIO CARO

GIMNASIO SUSANA BRESS

CUERPO LOGÍSTICO

DAS

DIVISIÓN JOSÉ MARIA CORDOBA

ESCUELA DE LAS FUERZAS ESPECIALES

ESCUELA SUPERIOR DE GUERRA

ESCUELA INOCENCIO CHINCA

ESCUELA DE LANCEROS

ESCUELA MILITAR DE CADETES

ESDEGUE

FEDERACIÓN COLOMBIANA DEPORTIVA MILITAR

GRUPO SIMBÓLICO DE ARTILLERIA SANTA BARBARA

HIMNO DEL DIA DEL INFANTE

HIMNO DEL TRIUNFO

VELASCO, JERÓNIMO

INFANTERIA DE MARINA

JOSE MARÍA HERNANDEZ

JUNTA INTERAMERICANA DE DEFENSA

JUSTICIA PENAL MILITAR

OFICIALES DE LA RESERVA

POLICIA MILITAR

REGIMIENTO SAN JORGE

RESERVA ESPECIAL

RESERVAS DE COLOMBIA

SANTA BÁRBARA

UNION DEPORTIVA MILITAR SURAMERICANA

UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA

VETERANOS DE LA GUERRA DE COREA

#### **2.4 HIMNOS DEPARTAMENTOS Y DISTRITOS**

ANTIOQUIA

ARAUCA

BOGOTÁ DISTRITO CAPITAL

BOYACÁ

CAUCA

CUNDINAMARCA

HUILA

NARIÑO

RISARALDA

SANTANDER DEL SUR

VAUPÉS

#### **2.5 HIMNOS A OTRAS ENTIDADES Y MUNICIPIOS**

ACCIÓN COMUNAL

A LA PAZ

AL DEPORTE COLOMBIANO

COLEGIO ALVERNIA

COLEGIO CAFAM

COLEGIO SAN BARTOLOMÉ No. 1

COLEGIO SAN BARTOLOMÉ No. 2

COLEGIO SAN BARTOLOMÉ No. 3

COLEGIO EUCARÍSTICO

CRUZ ROJA COLOMBIANA

DEFENSA CIVIL

DE HONORES

FONDO ROTATORIO DEL EJÉRCITO

FUNDACION ALGO POR COLOMBIA

GIMNASIO SUSANA BRESS

INSTITUTO ANDRES FEY

HIMNO A HOBO

HIMNO DE NEMOCÓN

GUADUAS

LA MESA

LICEO CERVANTES

CONFEDERACION DE ATLETISMO Y POSTA AEREA

PEREIRA

ROTARIO

PARLAMENTO ANDINO

INPEC

SALVE AL CARDENAL

SAN VICENTE DE CHUCURY

SOCIEDAD COLOMBIANA DE CIRUGÍA ORTOPEDIA Y TRAUMATOLOGÍA

SOCORRISMO DEL TOLIMA

SOCORRO

SOLIDARIDAD POR COLOMBIA

UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA

ZIPAQUIRÁ

UNIVERSIDAD LOS LIBERTADORES

### **3. MARCHAS COLOMBIANAS**

ACTUALIDAD DIARIA

A CALI

ANIVERSARIO DE ARMENIA

A SIMON BOLIVAR

AYACUCHO

BOLIVAR

BOYACÁ GLORIOSO

CADETES

CANCION DEL CADETE

CORONEL HAROLD BEDOYA

CORONEL RODRIGUEZ VILLAMIL

DEMOCRACIA EN MARCHA

EJÉRCITO NOBLE

EL GRAN CONQUISTADOR

EL PROTOTIPO

EL TRECE DE JUNIO

ESCUELA MILITAR

FUERZAS ARMADAS

FUERZAS COLOMBIANAS

GENERAL MANUEL JOSE BONNET

GENERAL OSCAR BOTERO RESTREPO

GUARDIA DE HONOR

GUARDIAS DE HONOR

GUARDIA PRESIDENCIAL

GRAN TOQUE DE VICTORIA

HONORES A POPAYÁN

JOSÉ MARÍA CÓRDOBA

LILI MERLEN

MARCHAS SOBRE MOTIVOS COLOMBIANOS

MARINA COLOMBIANA

MILITARES COLOMBIANOS

NARIÑO

PICHINCHA

SIETE DE AGOSTO

VELASCO, JERÓNIMO

SULTANA DEL VALLE

URIBE URIBE

VETERANOS

#### **4. MARCHAS EXTRANJERAS**

A MERRY LIFE

ADIÓS AL SEPTIMO DE LINEA

AIDA

AMERICA

AMERICAN SPIRIT

AMERICAN WE

ANIVERSARY

ANCHORS AWEIGHT

AMERICAN ARMY

ARMY BLUE

ARMY AND HONOR

AVENIDA DE LAS CAMELIAS

BAILLEN

BLUEJACKET ON PARADE

BOCACCIO

BOMBASTO

BONAVENTURE

BRAVURA

BUILDERS OF AMERICA

CADIX

COLOSOS

CANCION DE TROPAS

CELEBRE MARCHE TURQUE

CHILDREN'S

CONSTRUIREMOS NUESTRO PAIS

CORONATION

CORONEL BOGEY

CORONEL TRUJILLO

DÉFILÉ

DÉFILÉ DE LA GARDE REPUBLICAINE

DESFILÉ NACIONAL FRANCES

DOCEAVA DIVISION

DU PRIMER REGIMENT DE GUIDES

EAGLE EYES

EL CAPITAN

EL SILENCIO

EMBLEMA NACIONAL

EMPEROR

EQUINO	
ESPÍRITU DEL DÍA	
ETON BOATING SONG	
EXCELSIOR	
FATHER OF VICTORY	
FIELD DRILL	
FIUME	
FLAG OR VICTORY	
FLORENTINER	
FLOR DE SAUCE	
FUERZAS DE DEFENSA DE ISRAEL	
FUNICULI - FUNICULA	
GATE CITY	
GENERAL BELGRANO	
GENERAL LYMAN	
GENERAL RUSSELL	
GLORY OF THE DEAS	
GLORY OF THE ARMY	
GOVERNOR WOOD FIN'S	
GUARD OF HONOR	
HAIL, HAIL FOR ROOSEVELT	
HAMLIN RIFLES	
HEIL EUROPA	
INAUGURATION	
INDEPENDENCE	BAGLEY, F. M.
INDEPENDENCIA	HALL R. B.
INVASION	
INVENCIBLE AMERICA	
INVERCARGILL	
JINGLE BELLS	ROBERTS, CHARLES J.
KING OF THE AIR	EVERLOF, CARL
KONIGRANT	
LA CRUZADA	
LA ROSA BLANCA	
LAS RUINAS DE ATENAS	
LEADING THE PARADISE	
LE BRAVE	
LE CHANT DU DEPART	
LES ÉCHOS DE LA SARTHE	
LENOIR	
LE PASSAGE DU GRAND CERF	
LE SOLDAT DE FLOREAL	

LIBERTY BELL  
LILI MARLEN  
LOHENGRIN  
LORRAINE  
LOS PERUANOS PASAN  
MARCIA REALE  
AUX FLAMBEAUX  
MARCHE DE LA 2A. DB.  
MARCHA DEL PARLAMENTO ANDINO  
MARCHA DEL SESQUICENTENARIO  
MARCHE DE LA GARDE CONSULAIRE A MARENGO  
MARCHE DU TANNHAUSSER  
MARCHE EROIQUE  
MARCHE JOYEUSE  
MARCHE INDIENNE FRONT AFRIQUE  
MARCHE JOYEUSE  
MARCHE DE LA LÉGION ÉTRANGER  
MARCHE MILITAIRE I  
MARCHE MILITAIRE II  
MARCH OF THE TITANS  
MARCH TACTIQUE  
MARCHING TO VICTORY  
MES ADIEUX AU  
NAVAL CEREMONIAL MUSIC CARD  
OLD COMRADES  
ON PARADE  
OUR GLORIOUS EMBLEM  
OUR HEROES  
OUR NATIONAL HONOR  
PASSING OF THE REGIMENTS  
PENACHO ROJO  
PREMIOS EJÉRCITO ANTIGUOS CATALANES  
PREPAREN  
PRESIDENT HARDING  
PRESIDENT WILSON'S  
PRINCIPE JUAN CARLOS  
RADETZKY  
RADIO CITY  
RECONQUISTA  
REGIMENTAL  
REVELATION  
RHIN ET DANUBE

SABRE AND SPURS  
SAMBRE ET MEUSE  
SAN LORENZO  
SEMPER FIDELIS  
SIEMPRE ADELANTE  
SOLID MEN TO THE FRONT  
ST CYR  
SWINGING DOWN THE LINE  
THE AMERICAN RED CROSS  
THE AGE OF PROGRESS  
THE ARMY GOES ROLLING ALONG  
THE BEAU IDEAL  
THE BELL OF CHICAGO  
THE CAVALRY SOLDIER  
THE HIGS SCHOOL CADETS  
THE LEATHERNECKS  
THE LIBERTY BELL  
THE MARINES  
THEM BASSES  
THE MEN OF HARLECH  
THE OCCIDENTAL  
THE THUNDERER  
THE OLYMPIAD  
THE PICADORE  
THE REPUBLIC OF PANAMA  
THE ROAD TO THE ISLES  
THE STARS AND STRIPES FOREVER  
THE THUNDERED  
THE OCCIDENTAL  
THE U. S. AIR FORCE  
THE U. S. AIR FORCE SONG  
THE VOLUNTEERS  
THE WEARING OF THE GREEN  
TRIBUTE TO SOUSA  
TRIUMPH  
TROTE DE CABALLERIA  
U. S. FORCE BLUE  
UNDER THE DOUBLE EAGLE  
VICTORICA  
VICTORY FESTIVAL  
VIRGINIA STATESMAN  
WASHINGTON POST

ZACATECAS

ZARAGOSA

VISCOUNT NELSON

**5. MARCHAS FUNEBRES**

AL PIE DE L CRUZ

AT THE CROSS

FAITH FULL COMRADE

FUNERAL MARCH

LA MACARENA

MARCHA FUNEBRE

MARCHA FUNEBRE

MARCHA FUNEBRE

MARCHA FUNEBRE

PATHETIC

WEBSTER'S

**6. MUSICA BRILLANTE****6.1 BALLET**

BALLET DE COPELIA

BALLET DU THAIS

BALLET EGYPTIEN

BALLET FAUST

BALLET MUSIC FROM FAUST

BALLET RUSSE

COPPELIA SUITE DE BALLET

KASSYA

LE LAC DES AULNES

LES NOCES DE ARLEQUIN

ROSAMUNDE

**6.2 BOLERO**

BOLERO PICCOLO

**6.3 CANCIÓN**

CANCIÓN INDIA

CANTO DE LA VICTORIA

CHANT DE BRAVOURE

MY LADY GREEN SELVES

SONG LAND OF HOPE AND GLORY

THE CAISSON SONG

THE HOLY CITI

VICTORIA

**6.4 CAPRICHIO**

CAPRICE POUR CORNET EN SI BEMOL

CAPRICCIO ITALIEN

FRIEDEMANN, CARL  
SAENGER, GUSTAVO

HALL R. B.

LEVETT, M. D.

SELLERS

THOMAS W. H.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN

DELIBES, LEO

MASSENET, JULES

LUIGINI, ALEXANDRE

GOUNOD, CHARLES

GOUNOD, CHARLES

LUIGINI, ALEXANDRE

DELIBES, LEO

SUMKA, C.

MARECHA, H.

SCHUBERT, FRANZ

BLÉMANT, LOUIS

BALAY, GUILLAUME

RICHARDSON, NORMAN

ELGAR, EDWARD

ADAMS, STEPHEN

ROZO CONTRERAS, JOSE

VIVET, H

TCHAIKOVSKY, PYOTR II'YICH

MORAIMA	ESPINOSA, G.
PANAMA	GALIMANY, ALBERTO
<b>6.5 CZARDAS</b>	
CSIKOS ET BOHEMIENNE	BOHMI, CARL
<b>6.6 COMEDIA LIRICA</b>	
FALSTAFF	VERDI, GIUSEPPE
<b>6.7 CONCIERTOS</b>	
THE MARION GRAND CONCERT POLKA	DE VILLE, ALEN
<b>6.8 CORAL</b>	
CHORALES AND FUGUE IN Gm	BACH, JOHANN SEBASTIAN
<b>6.9 DESCRIPTIVA</b>	
LA PLAINTÉ DU CLOCHER	BALAY, GUILLAUME
<b>6.10 DRAMA LIRICO</b>	
MADAME BUTTERFLY	PUCCINI, GIACOMO
<b>6.11 ESCENAS</b>	
MANON SCÈNE DU SÉMINAIRE St. SULPICE	MASSENET, JULES
NOCE GASCONNE	LACOME D'ESTALEUX, PAUL
SCENES PITTORESQUES	MASSENET, JULES
<b>6.12 FANTASÍA</b>	
AIXA	NOGUETT, EDUARDO
CARMEN	BIZET, GEORGES
CLAUDINE	BERGER, R.
CONCIERTO BOHEMIO DE BOGOTÁ	NOGUETT, EDUARDO
CUBA LIBRE	ARMAND, CHAS
FANTASÍA COLOMBIANA	VIECO, CARLOS
FANTASIE SUR LA BOHEME	EUSTAGE, CH.
FANTASIE SUR LE QUINTETTE OP. 16	STOUPAN, F.
FANTASIE SUR MIREILLE	PARÉS
FER VAAL	D'INDY, VICENT
HOW CAN I LEAVE THEE	KITTER, REINHOLD
LA CASTIGLIANA	VIOLETTA, G.
LA CORTE DEL FARAON	LLEÓ
LA POUPÉE	AUDRIAN, EDMOND
LES CHANTS MGYARS	TAVAN, E.
LES MENEURS DE LOUPS	NOLETTZ, THEO
LES PECHEURS DE PERLES	BIZET, GEORGES
LES SANTIMBANQUES	GANNE, LOUIS
LOS CADETES DE LA REINA	HIJAR, JOSE
MADAME BUTTERFLY	PUCCINI, GIACOMO
MONNA VANNA	FEUNER, H.
OUR FATHERLAND	GOLDMAN, EDWIN FRANCO
ROMANCE SOBRE EL VOLGA	NOGUETT, EDUARDO

SONNAMBULA

TWO GUITARS

UNGARIA

WERTHER

**6.13 GAVOTA**

ANNETE ET LUBIN

CHANSON POUR GRAND MERE

ENTRACTE GAVOTTE

GAVOTTE

MAJESTY

THE GLOW WORM

**6.14 IMPROMTU**

SERENADE

**6.15 MINUET**

L'ARLÉSIENNE

MENUETTO DE LA SYMPHONY MILITAIRE

MENUET DU 3eme. TRÍO

MENUET FAVORI

**6.16 MOVIMIENTOS**

**6.16.1 ADAGIO**

CORO DE LOMBARDIE

**6.16.2 ANDANTE**

ANDANTE ET ALLEGRO

ANDANTE ET GAVOTTE

INDIAN LAMENT

PAVANE

**6.16.3 ANDANTINO**

AUDBADE NO. 2

JOCELYN BERCEUSE

**6.16.4 ALLEGRO**

ALLEGRO DE LA 5eme. SYMPHONIE

AU MOLIN

LA LETTRE DE MANON

RIGODON DE DARDANUS

TAMBOURINE

**6.16.5 BABILLAGE**

BABILLAGE

**6.16.6 INTERMEZZO**

LUCIFER

A CALI

CAMPESINA

IN A PERSIAN MARKET

CABALLINI, E.

HORLICK, HARRY

TAVAN, E.

MASSENET, JULES

DURAND, AUGUSTE

BOHER, M.

GUILLET, E.

SAINT-SAËNS CAMILLE

BERGER, R.

LINCKE, PAUL

GUILLET, E.

BIZET, GEORGES

HAYDN, J.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN

MOZART, WOLFGANG AMADEUS

VERDI, GIUSEPPE

BLÉMANT, LOUIS

VAILLARD, H.

DVORAK, ANTON

FAURE, GABRIEL

LALO, EDOUARD

GODARD, B.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN

GUILLET, E.

GUILLET, E.

RAMEAU, F.

RAMEAU, F.

GUILLET, E.

VELASCO, JERÓNIMO

VELASCO, JERÓNIMO

VELASCO, JERÓNIMO

KETELBEY, ALBERT W.

INTERMEZZO No. 1	CALVO, LUIS A.
LA BELLA ARGENTINA	VELASCO, JERÓNIMO
LA BODA DE LUIS ALONSO	GIMÉNEZ, GERÓNIMO
PAS DE FLEURS	DELIBES, LEO
<b>6.16.7 LAMENTO</b>	
LAMENTO	GUILLET, E.
<b>6.16.8 NOCTURNOS</b>	
NOCTURNE	CHOPIN, FREDERICK
<b>6.16.9 OPERA-OVERTURA</b>	
ALCESTE	GLUCK, CHRISTOPH WILLIBALD, RITTER VON
AMERICAN OVERTURE Op. 69	CATLIN, EDWARD NOBLE
BALLET PARISIEN	OFFENBACH JACQUES
OUVERTURE DE CORIOLAN	BEETHOVEN, LUDWIG VAN
OUVERTURE DE DON JUAN	MOZART, WOLFGANG AMADEUS
OUVERTURE DE EGMONT	BEETHOVEN, LUDWIG VAN
OUVERTURE LE CALIFE DE BAGDAD	BOIELDIEU, (FRANÇOIS-) ADRIEN
LE COLLIER DE LA REINE	TAVAN, E.
"ESMERALDA" OVERTURE	HERMAN, ANDREW (TOBANI, THEODORE MOSES)
EURYANTHE	WEBER, CARL MARIA VON
IDOMENEE	MOZART, WOLFGANG AMADEUS
IF I WERE KING	ADAM, ADOLPHE
IL GUARANY	GOMEZ, A. CARLO
ISABELLA	SUPPE, FRANZ VON
JOAN OF ARC	VERDI, GIUSEPPE
JOLLY ROBBERS (Banditenstreiche)	SUPPE, FRANZ VON
JUBEL	WEBER, CARL MARIA VON
JULES CÉSAR	SCHUMANN, ROBERT
LA BELLE FRANCE: OVERTURE ON POPULAR FRENCH MELODIES	LAURENDEAU, LOUIS-PHILIPPE
LE DIADEME	HERMAN, ANDREW (TOBANI, THEODORE MOSES)
LE RÊVE DU GUERRIER	BLÉMANT, LOUIS
LE ROI L'A DIT	DELIBES, LEO
LYSISTRATA	LINCKE, PAUL
MORNING, NOON AND NIGHT IN VIENNA	SUPPE, FRANZ VON
MARTHA	FLOTOW, FRIEDERICH VON
MERCEDES OVERTURE	DESSANE, L.A.
MERRY WIVES OF WINDSOR	NICOLAI, OTTO
OVERTURE "1812"	TCHAIKOVSKY, PYOTR II'YICH
"MIRELLA" OVERTURE	GOUNOD, CHARLES
OUVERTURE DES NOCES DE FIGARO	MOZART, WOLFGANG AMADEUS
OBERON OVERTURE	WEBER, CARL MARIA VON
ORPHEÉ	GLUCK, CHRISTOPH WILLIBALD, RITTER VON

ORPHEUS OVERTURE	OFFENBACH JACQUES
OUVERTURE D' ARMIDE	GLUCK, CHRISTOPH WILLIBALD, RITTER VON
OUVERTURE DE MANFRED	SCHUMANN, ROBERT
OUVERTURE DE RUY-BLAS	MENDELSSOHN, FELIX
OVERTURE FOR BAND (MILITARY OVERTURE IN C)	MENDELSSOHN, FELIX
MILITARY OVERTURE	MENDELSSOHN, FELIX
PARAGRAPH III	SUPPE, FRANZ VON
PATRIE! DRAMATIC OVERTURE	BIZET, GEORGES
PIQUE DAME	SUPPE, FRANZ VON
POET AND PEASANT	SUPPE, FRANZ VON
PRINCESSE JAUNE Op. 30	SAINT-SAËNS CAMILLE
RAMUNTCHO OUVERTURE	PIERNÉ, GABRIEL
RAMUNTCHO ENTR'ACTE 3eme ACTE LA CIDRERIE	PIERNÉ, GABRIEL
RAMUNTCHO PRÉLUDE DU 2 eme ACTE LE JARDIN GRACIEUSE	PIERNÉ, GABRIEL
RAMUNTCHO FANDANGO - INTERLUDE DU 2eme TABLEAU (1e. ACTE)	PIERNÉ, GABRIEL
RAMUNTCHO RAPSODIE BASQUE INTERLUDE DU 1ere AU 2 eme. TABLEAU (2e. ACTE)	PIERNÉ, GABRIEL
RAYMOND OVERTURE	THOMAS, AMBROISE
ROSAMUNDE OUVERTURE	SCHUBERT, FRANZ
ROSE - MARIE OVERTURE	FRIML, RUDOLF AND STOTHART HERBERT
ROUSSLAN ET LOUDMILLA	GLINKA, MIKHAIL
SEMIRAMIDE	ROSSINI, GIOACHINO
ZAMPA OVERTURE	HEROLD, LOUIS JOSEPH FERDINAND
<b>6.16.10 POLKA</b>	
FLOR DE LIS	PEREZ, PASCUAL
ISABELLE	BRATTON Y R. BERGER
JENNIE	WEBB - DE VILLE
LA POUPÉE AUTOMATIQUE	ARMAND, CHAS
PIZZICATO POLKA	STRAUSS, JOHANN AND JOSEPH
THE BEST SHOT	JULES, LEVY
THREE KINGS	SMITH, WALTER
<b>6.16.11 PRELUDIO</b>	
LA HABANERA	LAPARRA, RAOUL
LES ERINNYES	MASSENET, JULES
LES PRÉLUDES	LISZT, FRANZ
LOHENGRIN	WAGNER, RICHARD
PRÉLUDE	RACHMANINOFF, SERGE
<b>6.16.12 PROVENCALE</b>	
FARANDOLE PROVENÇALE	CHAULIER, E.
<b>6.16.13 SERENATA</b>	
BENEATH THY WINDOW	LE THIÈRE, CH.
EN EL ZOCO TOLEDANO	CEBRIÁN RUIZ, EMILIO
MIMOSITA	PEREZ, PASCUAL

SERENATA	SCHUBERT, FRANZ
<b>6.16.14 SELECCIÓN</b>	
AIDA SELECTIONS	VERDI, GIUSEPPE
AIDA SELECTIONS	VERDI, GIUSEPPE
APPLE BLOSSOMS	KREISLER, FRITZ AND VICTOR JACOB
BOCCACIO	VON SUPPÉ, FRANZ
CARMEN SELECTIONS	BIZET, GEORGES
CARMOSINE	FÉVRIER, HENRY
ERNANI SELECTIONS	VERDI, GIUSEPPE
FAUST	GOUNOD, CHARLES
FAUST SELECTIONS	GOUNOD, CHARLES
FAUSTO	GOUNOD, CHARLES
GIOCONDA SELECTIONS	PONCHIELLI, A.
LA BELLE AU BOIS DORMANT	JULY, FORTUNÉ
LOS DE ARAGON	SERRANO, J.
MEFISTOFELE GRAND SELECTION	BOITO, A.
RÉPONSE A MANON	GILLET, ERNEST
RIO RITA	TIERNEY, HARRY
SANSON AND DALILAH SELECTIONS	SAINT-SAËNS CAMILLE
SELECTION OF MENDELSSOHN SONGS	CLAUS, J. B.
THE BELLE OF NEW YORK	KERKER, GUSTAVE
THE DOLLAR PRINCESS	FALL, LÉO
THE FORCE OF DESTINY SELECTION	VERDI, GIUSEPPE
TOREADOR ET ANDALUCE FROM "BAL COSTUMÉ"	RUBINSTEIN, A.
UN BALLO IN MASCHERA	VERDI, GIUSEPPE
<b>6.16.15 SUIT</b>	
DIMANCHE BRETON	ROPARTZ, GUY
ESCENAS ÁRABES	SOUTULLO, R.
GITANILLA	LACOME D'ESTALEUX, PAUL
LA FERIA	LAURENDEAU, LOUIS-PHILIPPE
LA FERIA	LACOME D'ESTALEUX, PAUL
L'ARLESSIENNE	BIZET, GEORGES
L'ATTAQUE DU MOULIN	BRUNEAU, A.
MAJA	LEONCAVALLO, RUGGERIO
MALAGUEÑA	LECUONA ERNESTO
MELODIES	BIZET, GEORGES
PEER GYNT	GRIEG, EDWARD
THE MILL	JENSEN, ADOLPH
PENSEROSA	BUCALOSSI
PRIMAVERA	BUCALOSSI
SUIT MILITAR SIMON BOLIVAR	GAMBOA, CÉSAR
ROSAMONDE	SCHUBERT, FRANZ

THE NUTCRACKER SUIT

TITANIA

**6.16.16 TRAGEDIA LÍRICA**

MESSALINE

**6.16.17 VALS**

ANGE D'AMOUR

ARAGONESA

ARTIST LIFE

AU REVOIR

BAJO LOS PUENTES DEL SENA

BARCAROLE

BRISE DU SOIR

CONFIDENCE

COPELIA - INTRODUCCION Y VALSE

DANUDE WAVES

DOLORES

DOUCE CARESSE

ECHOES OF THE PAST

EL ANOCHECER

ELLA

ETERNELLE IVRESSE

ESPAÑA

EULALIA

FORGET ME NOT

GOLD AND SILVER

HOMAGE TO THE LADIES

JOLLY FELLOWS

LA BARCAROLLE

LA BELLE AU BOIS DORMANT

LA BELLE FRANCE

L'ESTUDIANTINA

LA GITANA

LA KORRIGANE 1. 2. 3.

LA SERENADE

LA SERENATA

LA TOLEDANA

LES DERNIERES GOUTES

LES JOLIES VIENNOISES

LES SIRENES

VALSE LORRAINE

LOTUS FLOWERS

MADANE BONIFACE

TCHAIKOVSKY, PYOTR IYICH

HÜE, GEORGES

DE LARA, ISIDORE

WALDTEUFEL, EMILE

LACOME D'ESTALEUX, PAUL

STRAUSS, JOHANN

WALDTEUFEL, EMILE

QUIROGA

ROBERTS, CHAS J.

GILLET, ERNEST

WALDTEUFEL, EMILE

DELIBES, LEO

IVANOVICI, J.

WALDTEUFEL, EMILE

GILLET, ERNEST

STRAUSS, JOHANN AND JOSEPH

VELASCO, JERÓNIMO

DE CARDAZO, CIRYACO

GANNE, LOUIS

WALDTEUFEL, EMILE

TOBANI, THEODORE MOSES

WALDTEUFEL, EMILE

LEHAR, FRANZ

WALDTEUFEL, EMILE

VOLLSTEDT, R.

WALDTEUFEL, EMILE

SILVER CH.

TOBANI, THEODORE MOSES

WALDTEUFEL, EMILE

BUCALOSSO, ERNEST

WIDOR, CH. M.

MÉTRA, O.

JAXONE, H. L. DARCY

QUINZARD, H.

KRATZL, KARL

ZIEHRER, C. M.

WALDTEUFEL, EMILE

GANNE, LOUIS

EVANS, EVERETTE J.

LACOME D'ESTALEUX, PAUL

MARGARITE VALS	GOUNOD, CHARLES
MERCEDES	GALIMBERTI, G.
MILITAIRE	WALDTEUFEL, EMILE
MORENA	LACOME D'ESTALEUX, PAUL
MORNING JOURNAL	STRAUSS, JOHANN
MY DREAM	WALDTEUFEL, EMILE
NEW VIENNA	STRAUSS, JOHANN
PLUE D'OR	WALDTEUFEL, EMILE
POPÉE VALSANTE	
RÉPONSE A AMOURESE	
RETURN OF SPRING	
SPRIG AND LOVE	
SOIRÉES DE VIENNE	SCHUBERT, FRANZ - FRANZ LISZT
SUEÑOS DE JUVENTUD	WALDTEUFEL, EMILE
TALES FROM THE VIENNA WOODS	STRAUSS, JOHANN
THE DOLLAR PRINCESS	ROBERTS, CHAS J.
THE MERRY WIDOW	LEHAR, FRANZ
THE QUEEN'S COLOUR	WALLACE J. L.
THE SKATER	WALDTEUFEL, EMILE
TOUJOURS AU JAMAIS	WALDTEUFEL, EMILE
TOUT PARIS	WALDTEUFEL, EMILE
TRÈS JOLIE	WALDTEUFEL, EMILE (ARR. COQUELET)
TRÈS JOLIE	WALDTEUFEL, EMILE (ARR. LAURENDEAU)
VALSE DES BLONDES	GANNE, LOUIS
VALSE LENTE	CHOPIN, FREDERICK
VALSE DES FLEURS	TCHAIKOVSKY, PYOTR II'YICH
VIENNA BEAUTIES	ZIEHRER, C. M.
VIENNA LIFE	STRAUSS, JOHANN
VIOLETS	WALDTEUFEL, EMILE
<b>6.16.18 VARIACIONES</b>	
QUINZE VARIATIONES AVEC FUGUE	
<b>7. MÚSICA CLASICA</b>	
<b>7.1 OVERTURAS</b>	
EL BARBERO DE SEVILLA	ROSSINI, GIOACHINO
LE ROY PASTEUR	MOZART, WOLFGANG AMADEUS
PROCESSION OF NOBLES	
THE ITALIAN IN ALGIERS	ROSSINI, GIOACHINO
<b>7.2 POEMA SINFÓNICO</b>	
DANSE MACABRE Poëme Symphonique op. 40	SAINT-SAËNS CAMILLE
FINLANDIA Op. 26 No. 7	SIBELIUS JEAN
LE CHASSEUR MAUDIT	FRANCK, CÉSAR
<b>7.3 SINFONÍA</b>	

SYMPHONY IN D MINOR (Primer movimiento)	FRANCK, CÉSAR
SYMPHONY No. 9 (NEW WORLD) CUARTO MOVIMIENTO, FINALE.	DVORAK, ANTON
FIRST MOVEMENT from Symphony in B MINOR, No. 8 (The Unfinished Symphony)	SCHUBERT, FRANZ
Second Movement from Symphony in B Minor (The Unfinished Symphony)	SCHUBERT, FRANZ
UNFINISHED SYMPHONY	SCHUBERT, FRANZ
<b>7.4 SONATA</b>	
SONATE PATHÉTIQUE	BEETHOVEN, LUDWIG VAN
SONATE PATHÉTIQUE (ADAGIO)	BEETHOVEN, LUDWIG VAN
<b>8. MÚSICA ESPAÑOLA</b>	
<b>8.1 BOLERO ESPAÑOL</b>	
FLORAS DE CUBA	BROCKENSHIRE, JAS. O.
<b>8.2 PAILLASSE</b>	
PROLOGUE DE PAILLASSE	LEONCAVALLO, RUGGERIO
<b>8.3 PASACALLE</b>	
ASTURIANO	GAY, L.
BOQUERON DE PLATA	CAMBRONERO, P.
<b>8.4 PASEO ESPAÑOL</b>	
RYTHMES ESPAGNOLS	LAPARRA, RAOUL
<b>8.5 PASODOBLE</b>	
ALGINET	BOSCH, H.
ANTONIO ROMANCE	GORDILLO, M.
LA CALANDRIA	HERNANDEZ, MANUEL
CHARLOT'S TORERO	HERNANDEZ, A. G. Y J. PASCUAL
CHURUMBELERIAS	CEBRIÁN RUIZ, EMILIO
EL CAPEO	PARERA, ANTONIO
ESPAÑA ALEGRE	
FERIA DE MANIZALES	
FIESTA DE GRANADA	ARTEGA, D.
FLOREZ DE ESPAÑA	
GALLITO	LOPEZ, L.
GITANERIA ANDALUZA	CAMBRONERO, P.
HONOR Y GLORIA	
KROUGER	LAPORTA, CAMILO
LA BANDERA PASA	FONT, MANUEL
LA GENERALA	VIVES, A.
LAMENTOS GITANOS	PERALTA, MANUEL
MAÑO Y BATURRO	GEYER, R.
MONUMENTAL	PERALTA, M.
MUSICA TORERA	
PEPITA GREUS	PEREZ, PASCUAL
TERCIO DE QUITES	TALERIS, RAFAEL
TRANSFORMACION	

VITO	LOPEZ, L.
<b>8.6 SCHOTIS</b>	
CHARLOTTE	MAIGNIER, G.
CARMEN EN BRASIL	
LAS CASTIGADORAS	ALONSO, F.
LINGER LONGER-LOO	JONES, SYDNEY
ROSALES	CLOT, FRANCISCO
SCHOTIS MADRILEÑO	VOLART, SANTIAGO
TARDES DE LA FLORIDA	MORENA, RENATO
<b>8.7 SUIT ESPANOLA</b>	
LA FERIA	
<b>9. MUSICA POPULAR</b>	
<b>9.1 BAIÃO</b>	
BRASILIA	GEYER, R.
SEÑORITA LUNA	CASAS, EDUARDO
<b>9.2 BAMBUCO</b>	
ANTIOQUEÑITA	LEON, PEDRO
BRISAS DEL PAMPLONITA	
CAMPESINA SANTANDEREANA	
EL CAFETERO	
EL RETIRO	
EL TRAPICHE	MURILLO, EMILIO
EN EL FONDO DE TUS OJOS	VELASCO, JERÓNIMO
LA GUANEÑA	
LUCIFER	VELASCO, JERÓNIMO
MISIA SOFIA	
OPTIMISTA	CARDONA, LEON
OCAÑERITA	
PALO NEGRO	SUAREZ, JOSE ELEUTERIO
<b>9.3 BEGUINE</b>	
BEGUINE FOR BAND	
<b>9.4 BLUES</b>	
RECUERDOS DEL PASADO	VELASCO, JERÓNIMO
<b>9.5 BOLERO</b>	
AQUELLOS OJOS VERDES	MENENDEZ, N.
ESCRÍBEME	CASTILLO, GUILLERMO
LA CAMELIA Y EL CLAVEL	PINILLA, JULIAN
TODO ME SOBRA	VILLEGAS, ENRIQUE
YA NO ES... ¡MAÑANA!	OCAÑA, JIMENEZ
<b>9.6 BUNDE</b>	
BUNDE TOLIMENSE	CASTILLA, ALBERTO
CASAS BONITAS	

PAISAJE RURAL

CORTES, CARLOS E.

**9.7 CUMBIA**

COLOMBIA TIERRA QUERIDA

BERMUDEZ, JESUS

CUMBIA CIENAGUERA

**9.8 CURRULAO**

MI BUENAVENTRUA

**9.9 DANZA**

CUBAN DANCE

LUSCOMB, FRED

DANCES HONGROISES

BRAHMS, JOHANNES

DANS LA FORET

GUILLET, E.

JOTA

GRANADOS, E.

RITUAL FIRE DANCE

DE FALLA, MANUEL

SEGUIDILLA

FRASCARD, EMILE

SYMPHONIC DANCE No. 3

WILLIAMS, CLIFTON

TUS OJOS Y TUS LABIOS

VELASCO, JERÓNIMO

ZIGEUNERWEISEN

DE SARASATE, PABLO

**9.10 FANDANGO**

CHACOLI

MONREAL

**9.11 FANTASÍA**

LA GUANEÑA

MAZUERA, L. E.

MANUEL JAIR

**9.12 FOX TROT**

AL CORRER DEL TIEMPO

HUPFELD, HERMAN

MOTILONAS

VELASCO, JERÓNIMO

QUINELA FELIZ

VILLACAÑAS, MANUEL

TE PARA DOS

YOUMANS, VICENT

TUYA

PALLESI, B. - G. MALGONI

**9.13 GAITA**

TOLU

**9.14 GUABINA**

CUNDINAMARCA

GUABINA HUILENSE

CORTES, CARLOS E.

GUABINA SANTANDEREANA No. 2

OLARTE, LELIO

GUABINA TOLIMENSE

DAZA, JORGE

**9.15 GUARACHA**

LA BAYAMESA

DE LA PATRIA

**9.16 JAZZ**

IN THE MOOD

GLENN MILLER MEDLEY

**9.17 JOROPO**

EXODO

---

NO ME LO DIGAS	VELASCO, JERÓNIMO
OTRO BUCHIPLUMA	
<b>9.18 JOTA</b>	
LA BATURRICA	SOUTULLO Y ANDREU
LOS DE RICLA	
VERDADERA	MONREAL
<b>9.19 MAMBO</b>	
MAMBO SELECCIÓN	
<b>9.20 MAZURCA</b>	
LA CZARINE	GANNE, LOUIS
MAZURKA DES PIERRETTES	GANNE, LOUIS
<b>9.21 MERENGUE</b>	
LA GUAYABA Y CARMEN	
<b>9.22 MOSAICO</b>	
MOSAICO MUSICAL COLOMBIANO	
LUNA ROJA	
<b>9.23 PASILLO</b>	
ALBORES	GONZALEZ, GUILLERMO
ALTERNACIÓN	
CARLOS MARINA	AVELLA, MIGUEL ANGEL
EL CUCARRÓN	
ESPÍRITU COLOMBIANO	
FLORES JULIO	
GILMA	VELASCO, JERÓNIMO
GLAXO BOGOTANO	
GLORIA EUGENIA	
HOBO TIERRA MIA	OSORIO, LUIS ALBERTO
IBAGUE SOCIAL	CORTES, GILBERTO
IRIS	
JOSEFITA	
MERLONE	
MEDELLÍN	
RIO CALI	
URI	
<b>9.24 PORRO</b>	
RIO SINÚ	
<b>9.25 POPURRÍ</b>	
SAN FERNANDO	
DOLLY	FAURE, GABRIEL
FIESTA TROPICAL	
LINDO	VELASCO, JERÓNIMO
POPURRÍ DECEMBRINO	

2eme POT-POURRI

UNA NOCHE EN PARÍS

**9.26 PUNTEADO**

BAILECITO PUNTEADO

**9.27 RAPSODIA**

RAPSODIE NORVEGIENNE

NORWEGIAN RHAPSODY No. 3

RAPSODIA COLOMBIANA

RAPSODIE SAVOYARDE

RAPSODIA VELENCIANA

SLAVISCHER RHAPSODIE

RHAPSODIE

**9.28 ROCK**

CHAO, CHAO BAMBINA

**9.29 SALSA**

CALI PACHANGERO

**9.30 SAMBA**

CHILENA MIA

ENGOLE ELLE

RUSAMBA

**9.31 SLOW - SLOW ROCK**

COME PRIMA

YO SOY EL VIENTO

**9.32 TANGO**

ANITA

LA CUMPARSITA

LA BELLA ARGENTINA

THE BRODWAY TANGO

**9.33 TORBELLINO**

EL GUAYATUNO

VOLANDO

**10 MÚSICA RELIGIOSA**

**10.1 CANCIONES**

AMIGO

ALLELUIA

CANTIQUE DE NŌEL

PREGHIERA

LA BLANCA PALOMA

**10.2 CONCIERTO**

CHRISMAS CONCERTO

**10.3 HIMNOS RELIGIOSOS**

HYMN TO THE SUN

PILLEVESTRE, J.

NOGUETT, EDUARDO

RODRIGUEZ, R. A.

LALO, EDOUARD

SVENDSEN, JOHAN S.

MARTINEZ MONTOYA, ANDRES

DELAYE, GEORGES

PENELLA, MANUEL

FRIEDEMANN, CARL

MODUGNO-VERDE, D.

MAGALHÃES

MORENA, RENATO

PANZERI, M., TACCANI, S. Y V. DI  
PAOLA

TESTONI G. C. Y G. FANCIULLI

VELASCO, JERÓNIMO

MATOS RODRIGUEZ, G. H.

ROBERTO, CARLOS

PRYOR, ARTHUR

MEDINA MORA, EFRAIN

QUEVEDO Z. GUILLERMO

MOZART, WOLFGANG AMADEUS

ADAM, ADOLPHE

TOSTI, E. P.

RIMSHY-KORSAKOV, N.

**10.4 VILLANCICOS**

BLANCA DE CORDEROS

RESPONSORIO

NIÑO DE LOS CIELOS

NOCHE DE PAZ

**11. SELECCION DE COROS**

AMOR CIEGO Y ATREVIDO

GRAÇON DIEGO

BENEDICTUS

BUENAS NOCHES VIEJO HOGAR

FOSTER, STEPHEN

CANCION DE LA MADRE

DVORAK, ANTON

MISA DE DIERICT

VIENE CLAREANDO

AREDES, SEGUNDO

## Anexo 4. Editores, compositores y obras del canon de la música europea presentes en el Archivo musical de la Banda del Batallón Guardia Presidencial

<i>Evette &amp; Schaeffer</i>		
<b>Compositor</b>	<b>Obra</b>	<b>Copyright</b>
Christoph Willibald Gluck (1714-1787)	<i>Orfeo y Euridice</i>	1908
	<i>Alceste</i>	1914
	<i>Armide</i>	1906
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	<i>El rey pastor</i> K. 208	1913
	<i>Idomeneo</i> K. 366	1912
	<i>Don Juan</i> K. 527	1909
	<i>Las Bodas de Fígaro</i> K. 492	1879
Ludwig Van Beethoven (1770-1827)	<i>Egmont</i> op. 84	1884
	<i>Coriolano</i> op. 62	1894
	<i>Quince variaciones con fuga sobre un tema original en mi bemol</i> op. 35	
	<i>Quinteto con piano</i> op.16	1912
	<i>Sonata No. 8</i> op. 13 "Patética"	1899
Carl Maria Von Weber (1786-1826)	<i>Euryanthe</i>	1907
	<i>Jubel</i>	1899
Gioachino Rossini (1792-1868)	<i>El barbero de Sevilla</i>	1891
Franz Schubert (1797-1828)	<i>Rosamunde</i> D. 797	1890
Mikhail Glinka (1804-1857)	<i>Ruslan i Lyudmila</i>	1921
Felix Mendelssohn (1809-1847)	<i>Ruy Blas</i>	1880
Robert Schumann (1810-1856)	<i>Julius Cäsar</i>	1899
	<i>Manfred</i>	1894
Richard Wagner (1813-1883)	<i>Lohengrin</i>	1930
Giuseppe Verdi (1813-1901)	<i>Falstaff</i>	1904
Charles Gounod (1818-1893)	<i>Mireille</i>	
César Franck (1822-1890)	<i>Le chasseur maudit</i>	1906
Leo Delibes (1836-1891)	<i>Le roi l'a dit</i>	1898
Georges Bizet (1838-1875)	<i>Les Pêcheurs de Perles</i>	
Jules Massenet (1842-1912)	<i>Les Erinnyes</i>	1909
	<i>Escena del seminario Saint Sulpice de Manon</i>	1900
	<i>Werther</i>	1894

Vincent d'Indy (1851-1931)	<i>Fervaal</i>	1899
Giacomo Puccini (1858-1924)	<i>Madama Butterfly</i>	1920
	<i>La bohème</i>	1905
Gabriel Pierné (1863-1937)	<i>Ramuntcho</i>	1908
Serge Rachmaninoff (1873-1943)	<i>Prélude in C-sharp minor op. 3/2</i>	1915
<i>Carl Fischer</i>		
<b>Compositor</b>	<b>Obra</b>	<b>Año</b>
Carl Maria Von Weber (1786-1826)	<i>Oberon</i>	1937
Gioachino Rossini (1792-1868)	<i>La italiana en Argel</i>	1898
	<i>Semiramide</i>	1891
Franz Schubert (1797-1828)	<i>Sinfonía en si menor "Inconclusa" 1er. Mov.</i>	1938
	<i>Sinfonía en si menor "Inconclusa" 2o. Mov.</i>	1942
Felix Mendelssohn (1809-1847)	<i>Selección (sobre algunas de sus canciones)</i>	1909
	<i>Obertura Militar (sobre la Obertura para instrumentos de viento Op. 24)</i>	1909
Franz Liszt (1811-1886)	<i>Los preludios</i>	1946
Giuseppe Verdi (1813-1901)	<i>Juana de Arco</i>	1919
	<i>Ermani</i>	1901
	<i>La fuerza del destino</i>	1917
	<i>Un baile de máscaras</i>	1928
	<i>Aida (dos arreglos distintos)</i>	1907-1910
Charles Gounod (1818-1893)	<i>Mireille</i>	1887
	<i>Fausto (tres arreglos distintos)</i>	1892, 1912, 1924
Jacques Offenbach (1819-1880)	<i>Orphée aux enfers</i>	1917
	<i>Ballet Parisien (sobre fragmentos de La vie Parisienne, La Perichole y Orphée)</i>	1953
Franz von Suppé (1819-1895)	<i>Poet and Peasant</i>	1911
	<i>La dama de picas</i>	1896
	<i>Boccaccio</i>	1922
	<i>Mañana, tarde y noche en Viena</i>	1896
	<i>Jolly Robbers (Banditenstreich)</i>	1897
	<i>Isabella</i>	1903
	<i>Paragraf drei</i>	1900
	<i>Samson et Dalila</i>	1905
Camille Saint-Saëns (1835-1921)	<i>La princesse jaune</i>	1929
	<i>Danse macabre</i>	1903
Georges Bizet (1838-1875)	<i>Patrie</i>	1921
	<i>Carmen (dos arreglos distintos)</i>	1897-1912
Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840-1893)	<i>Obertura 1812 op. 49</i>	1938
Antonín Dvorák (1841-1904)	<i>"Finale" de la Sinfonía No. 9 op. 95 "Del nuevo mundo"</i>	1936
Jules Massenet (1842-1912)	<i>Suite No. 4 "Escenas pintorescas"</i>	1903
Jean Sibelius (1865-1957)	<i>Finlandia op. 26</i>	1939

**Anexo 5. Partitura general de *Lindo* de  
Jerónimo Velasco**

Original para piano en Sol Mayor.  
Versión para Banda Militar de Jerónimo Velasco.  
Edición de la partitura desde las partes por Pedro Sarmiento.

Lindo  
Step One - Bailable

Jerónimo Velasco  
Editor: Pedro Sarmiento

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flautín de Rev, Flauta, Oboe, Requinto de Mib, Clarinete 1º de Sib (solista), Clarinetes 2º y 3º de Sib, Fagotes, Saxófono Soprano de Sib, Saxófono Contralto de Mib, Saxófono Tenor de Sib, Saxófono Barítono de Mib, Bugles 1º y 2º de Sib, Trompetas 1º y 2º de Sib, Trombones 1º y 2º de Do, Trombón 3º de Do, Trompas 1º y 2º de Mib, Altos 1º y 2º de Mib, Barítonos 1º y 2º de Sib, Barítonos 2º y 3º de Sib, Saxhorno Bajo de Sib, C-Bajo de Sib, C-Bajo de Mib, C-bajo de Do (cuerdas), Batería (Red. y Bombo), and Piano. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ff, p, f, mf, arco, pizz.). There are also rehearsal marks with numbers 5 and 10, and a 'solo 1' marking. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

2

Fltin. 15 20  $f$   $f$   $f$   $f$

Fl.  $f$   $f$   $f$   $f$

Ob.  $f$   $f$   $f$   $f$

Rnto.  $f$   $f$   $f$   $f$

Cl. 1.  $p$   $f$   $f$   $f$

Cl. 2-3.  $p$   $f$   $f$   $f$

Fag.  $p$   $f$   $f$   $f$

Sax. S.  $p$   $f$   $f$   $f$

Sax. A.  $p$   $f$   $f$   $f$

Sax. T.  $p$   $f$   $f$   $f$

Sax. Bar.  $p$   $f$   $f$   $f$

Bgles. 1-2.  $p$   $f$   $f$   $f$  *solo 2.* *tutti*

Tpt. 1-2.  $f$   $f$   $f$   $f$

Tbn. 1-2.  $f$   $f$   $f$   $f$

Tbn. 3.  $f$   $f$   $f$   $f$

Trmp. 1-2.  $f$   $f$   $f$   $f$

Altn. 1-2.  $f$   $f$   $f$   $f$

Bar. 1-2.  $p$   $f$   $f$   $f$

Bar. 2-3.  $f$   $f$   $f$   $f$

Sxhn. B.  $p$   $f$   $f$   $f$

Cb. de Sib.  $f$   $f$   $f$   $f$

Cb. de Mib.  $f$   $f$   $f$   $f$

Cb.  $p$   $f$   $f$   $f$  *pizz.* *arco*

Perc.  $f$   $f$   $f$   $f$

Pno.  $p$   $f$   $f$   $f$





This musical score is for a large band, likely a military or ceremonial band, and is divided into two systems. The first system covers measures 50 to 55, and the second system covers measures 60 to 65. The score includes parts for the following instruments:

- Flut. (Flute)
- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Rnto. (Snare Drum)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2-3 (Clarinet 2-3)
- Fag. (Bassoon)
- Sax. S. (Soprano Saxophone)
- Sax. A. (Alto Saxophone)
- Sax. T. (Tenor Saxophone)
- Sax. Bar. (Baritone Saxophone)
- Bgles. 1-2 (Bassoons 1-2)
- Tpt. 1-2 (Trumpets 1-2)
- Tbn. 1-2 (Trombones 1-2)
- Tbn. 3 (Trombone 3)
- Trmp. 1-2 (Trumpets 1-2)
- Altos 1-2 (Alto Saxophones 1-2)
- Bar. 1-2 (Baritone Saxophones 1-2)
- Bar. 2-3 (Baritone Saxophones 2-3)
- Sxln. B. (Soprano Saxophone)
- Cb. de Sib. (Contrabassoon)
- Cb. de Mib. (Contrabassoon)
- Cb. (Cello)
- Perc. (Percussion)
- Pno. (Piano)

The score features various dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *sf* (sforzando), *resc.* (ritardando), *crec.* (crescendo), and *arco* (arco). Rehearsal marks are indicated by boxed numbers: 50, 55, and 60. A section marked 'solo' is present in the Bar. 1-2 part. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

6

Flin.  
Fl.  
Ob.  
Rnto.  
Cl. 1.  
Cl. 2-3  
Fag.  
Sax. S.  
Sax. A.  
Sax. T.  
Sax. Bar.  
Bgles. 1-2  
Tpt. 1-2  
Tbn. 1-2  
Tbn. 3  
Trmp. 1-2  
Altos 1-2  
Bar. 1-2  
Bar. 2-3  
Sxhn. B.  
Cb. de Sib.  
Cb. de Mib.  
Cb.  
Perc.  
Pno.

65 70

*pp*  
*p*  
*pp*  
*p*  
*f*  
*p*  
*f*  
*p*  
*f*  
*p*  
*f*  
*p*  
*pizz.*  
*p*

This image displays a musical score for a band, organized into two systems of staves. The first system covers measures 75 to 79, and the second system covers measures 80 to 84. The instruments listed on the left include Flin. (Flute), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Rnto. (Recorder), Cl. 1 (Clarinet 1), Cl. 2-3 (Clarinet 2-3), Fag. (Bassoon), Sax. S. (Saxophone Soprano), Sax. A. (Saxophone Alto), Sax. T. (Saxophone Tenor), Sax. Bar. (Saxophone Baritone), Bgles. 1-2 (Bassoon 1-2), Tpt. 1-2 (Trumpet 1-2), Tbn. 1-2 (Trombone 1-2), Tbn. 3 (Trombone 3), Tmp. 1-2 (Trumpet 1-2), Altos 1-2 (Alto 1-2), Bar. 1-2 (Baritone 1-2), Bar. 2-3 (Baritone 2-3), Sxhn. B. (Saxophone Baritone), Cb. de Sib. (Cornet B-flat), Cb. de Mib. (Cornet B-flat), Cb. (Cello), Perc. (Percussion), and Pno. (Piano). The score includes various musical notations such as clefs, key signatures (one sharp), time signatures, and dynamic markings like *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include *arco* (arco) for the cello and *secco* (secco) for the percussion. Rehearsal marks are present at measures 75 and 80. The score concludes with a *D.C.* (Da Capo) instruction. A page number '7' is visible in the top right corner of the second system.

# Bibliografía

## Fuentes primarias

### Archivos

*Archivo musical de la Banda del Batallón Guardia Presidencial.*

*Archivo musical de la Banda de la Policía Nacional de Colombia.*

*Archivo musical de la Banda Nacional de Bogotá.*

Ministerio de Defensa Nacional-Ejército. *Archivos de Nómina Quinta División, Décima Tercera Brigada Batallón de Infantería No. 37 Guardia Presidencial. (1932-1954).*

Universidad Nacional de Colombia. *Archivo Histórico del Conservatorio Nacional de Música. Período 10 (1913-35)*

Universidad Nacional de Colombia. *Archivo Histórico de la Academia Nacional de Música. Período 9 (1901-1912).*

### Publicaciones periódicas

*El País (1952)*

*Diario Oficial (Nos. 20670, 21252, 23871)*

*El Baluarte (1924)*

*El Nuevo Tiempo (1921)*

*El Tiempo (1919, 1924, 1934, 1935, 1937, 1938, 1941, 1942, 1943)*

**Artículos, libros y otros impresos**

Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia: cien años de historia musical 1912-2012 [Anónimo]. Dirección Nacional de Escuelas (coord.), 2012.

Boletín Militar: órgano del Ministerio de Guerra y del Ejército [Anónimo]. (1897, 1905).

Ministerio de Gobierno. Memoria del Ministro de Gobierno al Congreso. (1924).

Ministerio de Guerra. Informes del Ministro de Guerra al Congreso. (1888, 1890, 1892, 1894, 1896, 1898, 1904, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1920, 1921, 1926, 1928, 1931, 1932, 1933, 1935, 1938, 1939, 1940, 1942, 1945 y 1948).

Reglas de Catalogación Angloamericanas / preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association... [et al.]; tr. y revisión general por Margarita Amaya de Heredia. 2da. edición, revisión de 2002, actualización de 2003. Bogotá D.C.: Rojas Eberhard Editores, 2004.

Reseña histórica del Batallón de Infantería No. 37 Guardia Presidencial. Bogotá: Fuerzas Militares de Colombia – Ejército Nacional, 1990.

Sicard, Manuel J. "El ejército y su papel en la civilización moderna." En: *Revista Militar del ejército*. Año XX, No. 218 (Agosto de 1930): 553-63.

Velandia, Roberto. "El Batallón Guardia Presidencial." En: *Boletín de historia y antigüedades*. Vol. 80, No. 780 (Ene. – Mar. 1993): 109-120.

Velasco, Jerónimo. "Recortes de mi vida." En: *Documentos varios Jerónimo Velasco González*. Bogotá: (s.n.), 1906-1940. Biblioteca Luis Ángel Arango, libros raros y manuscritos.

**Fuentes secundarias**

Álvarez, Amparo. "De la Banda Departamental a la Banda del Conservatorio de la Universidad de Antioquia 1955-1970." Medellín, 2012. Tesis de grado. Universidad EAFIT. Departamento de Música.

Araújo, Alfonso y Gaitán, Jorge Eliécer. *La obra educativa del gobierno en 1940*. Tomo III. Bogotá: Imprenta Nacional, 1940.

Bermúdez, Egberto. *Catálogo de la Colección de Instrumentos Musicales José Ignacio Perdomo Escobar*. Bogotá: Banco de la República, 1986.

\_\_\_\_\_. *Historia de la Música en Santafé y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música, 2000.

\_\_\_\_\_. *Santos Cifuentes (1870-1932) Sinfonía Albores musicales (trozo sinfónico) 1893*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.

\_\_\_\_\_. "Panamericanismo a contratiempo: Musicología en Colombia, 1950-70." En : Aharonian, Coriun (ed.). *Música/Musicología y Colonialismo*. 101-58. Montevideo: Centro de Documentación Musical Lauro Ayestarán, 2011.

Brenet, Michel. *La Musique Militaire*. Paris: Henry Laurens ed., 1917.

Bushnell, David. *Colombia: una nación a pesar de si misma*. Bogotá: Ed. Planeta Colombiana S.A., 2007.

Comettan, Oscar. *La musique de la Garde Républicaine en Amerique: histoire complète et authentique*. Paris: Imprimerie Boullay, 1894.

Cortés Polanía, Jaime. "Hacia la formalización de la enseñanza musical en Colombia: la Academia Nacional de Música en Bogotá, 1882-1910." Bogotá, 1998. Tesis de grado. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Historia.

\_\_\_\_\_. *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos, 2004.

Curt Lange, Francisco. "Las bandas de música en el Brasil." En: *Revista Musical Chilena*. Vol. 51, No. 187 (Enero-Junio 1998): 27-36.

Duque, Ellie Anne. "El estudio de la música: instituciones musicales." En: *Historia de la Música en Santafé y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música, 2000. 125-48.

\_\_\_\_\_. *Nicolas Quevedo Rachadell: un músico de la independencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Vicerrectoría Académica, 2011.

Dureau, Théophile. *Cours théorique et pratique d'instrumentation et d'orchestration a l'usage des sociétés de musique instrumentale Harmonies & Fanfarres*. II vols. Paris: Alphonse Leduc Ed, 1905.

Elwart, A. *Manuel des aspirants aux grades de sous-chef et chef de musique de l'armée*. 2ª ed. Paris: E. Gérard et Cie, 1861.

Esquivel Triana, Ricardo. "Bogotá y las reformas militares siglos XIX y XX." En: *Bogotá y el Ejército Nacional en el Bicentenario*. Bogotá: Alcaldía Mayor Secretaría Distrital de Gobierno, Academia Colombiana de Historia Militar Ejército Nacional de Colombia, 2010.

Farmer, Henry George. *The Rise and Development of Military Music*. London: WM. Reeves, 1912.

Fernández de Latorre, Ricardo. *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 2000.

Fetis, F. J. *Manuel des compositeurs, directeurs de musique, chef de orchestre et de musique militaire*. Paris, Barndus et Cie., 1837.

Gassner, Ferdinand-Simón y Hofer, Frédéric (trad.). *Traité de la partition ou guide servant, sans maître, a l'instruction des jeunes compositeurs*. Paris: chez Richault, éditeur de musique, 1851.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX: 1914-1991*. Barcelona: Editorial Crítica, 2013.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, S.L., 2012.

Kastner, Georges. *Manuel général de musique militaire a l'usage des armées françaises*. Paris: Typographie de Firmin Didot Frères, Imprimeurs de l'Institut de France, 1848.

Londoño, María Eugenia y Betancur, Jorge. *Las bandas: estudio de la realidad musical en Colombia, III parte*. Bogotá: Programa Nacional de Musicología PNUD, UNESCO, COLCULTURA, 1983.

Martínez Garnica, Eduardo. *Historia de la Guardia Colombiana*. 1ª ed. Bucaramanga: Dirección Cultural Universidad Industrial de Santander, 2012.

Merino Montero, Luis. "La Sociedad Filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile hacia 1830." *Revista Musical Chilena*. Vol. 60, No. 206 (2006): 5-27.

Montoya, León Darío. *Jerónimo Velasco y su música*. Cali: Ediciones Universidad del Valle, 2010.

Núñez Navas, Hernando. "La Banda Nacional de Bogotá." En: Londoño, María Eugenia y Betancur, Jorge. *Las bandas: estudio de la realidad musical en Colombia, III parte*. Bogotá: Programa Nacional de Musicología PNUD, UNESCO, COLCULTURA, 1983. 55-71.

Osorio, Juan Crisóstomo. "Breves apuntamientos para la historia de la música en Colombia." En: Bermúdez, Egberto y Cortés, Jaime (eds.). *Musicología en Colombia: una introducción. Textos (5)*. Bogotá: Programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, 2001. 65-81.

Perdomo Escobar, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia*. 5ª ed. Bogotá: Plaza & Janes Editores, 1980.

Posada, Jaime. *La república liberal, 1930-1946*. 2a. ed. Bogotá: Ediciones Universidad de América, 2008.

Rehrig, William. *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*. Bierley, Paul E (ed.). Westerville, OH: Integrity Press, 1991.

Rozo Contreras, José. "La banda: su desarrollo y su importancia para el arte y la cultura musical". En: *Boletín Latinoamericano de Música*. IV (1938): 159-165.

\_\_\_\_\_. *Memorias de un músico de Bochalema*. Cúcuta: Biblioteca de Autores Norte santandereanos, 1960.

Sierra Mejía, Rubén. "Política y cultura durante la República Liberal." En: Sierra Mejía, Rubén. *República liberal: sociedad y cultura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Facultad de Ciencias Humanas, 2009. 355-389.

Silva, Renán. "Colombia 1910-2010: cultura, cambio social y formas de representación." En: Calderón, María Teresa y Restrepo, Isabela. *Colombia 1910-2010*. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A., 2010. 277-350.

\_\_\_\_\_. *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. 2a. ed. Medellín: La Carreta Editores, 2012.

Suzel, Ana Reily y Brucher, Katherine (eds.). *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making. (SOAS musicology series)*. Farnham: shgate Publishing Limited, 2013.

Tirado Mejía, Álvaro. *La Revolución en marcha: aspectos políticos del primer gobierno de Alfonso López Pumarejo*. 3a. ed. Medellín: Beneficencia de Antioquia, 1986.

Uribe Holguín, Guillermo. *Vida de un músico colombiano*. Bogotá: Librería Voluntad S. A., 1941.

Vargas Cullel, María Clara. *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica, 1840-1940*. 1ª ed. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica: Asociación Pro-Historia Centroamericana, 2004.

Whitwell, David. *A Concise History of the Wind Band: The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensembles Series*. 2ª ed. Austin, TX: Whitwell Publishing, 2010.