



Beatriz González. *Bolívar amarillo; Bolívar azul; Bolívar rojo*. (1983). Linóleos. Colección Banco de la República

MÚSICA EN LOS TIEMPOS DE LA INDEPENDENCIA

Por Pedro Sarmiento
compositor y musicólogo

Guía de trabajo,
agosto de 2019

LA MÚSICA DE LOS ESTAMENTOS civil, militar y eclesiástico sufrieron profundos cambios que iniciaron con la implementación de la segunda reforma borbónica, impulsada por Carlos III (1716-1788), que en principio reorganizó el estamento militar en tropas de guarnición y batallones. En el territorio colombiano se dispusieron cuatro batallones: dos en Cartagena, uno en Panamá y uno en Bogotá. Sus bandas tuvieron funciones cívicas y militares, entre estas, tocar en posesiones, actos y juras, como también regular las jornadas militares, dar señales y pasar órdenes en el campo de batalla. A diferencia de sus antecesoras, las bandas de finales del siglo XVIII se caracterizan por incluir oboes, clarinetes, fagotes y cornos.

Correspondió a José Tomás Ramírez y a Pedro Carricarte introducir dichas reformas en territorio colombiano. La Banda del Regimiento de la Corona, residente

en Santafé, estuvo bajo la dirección del español Pedro Carricarte, quien además fue director, maestro de canto y bajo continuo de la orquesta del Coliseo Ramírez, y director de la banda del Batallón de Artillería desde 1809. De igual forma, Antonio Suñer fue director de la Banda del Batallón Milicias, y clarinetista de la orquesta del Coliseo. Otros miembros de la Banda del Batallón Auxiliar fueron también miembros de la orquesta del Coliseo y músicos de la Catedral; Melchor Bermúdez fue violinista del Coliseo y organista de la Catedral de Bogotá (1781-1783); José María Torres fue flautista de las tres instituciones; su hijo —Juan de Dios— fue nombrado maestro de capilla de la Catedral en 1826.

Antonio Nariño (1765-1823) facilitó la implementación del modelo militar francés que prefirió el uso de tambores y pífanos, cambio evidenciado en la Campaña del Sur (1813-1814). Estas bandas estuvie-

ron integradas por músicos neogranadinos que comenzaron a abrazar la causa independentista, como fue el caso de Juan Antonio Velasco, reconocido músico militar que fungió como organista de la Catedral (1809), violinista del Coliseo y como organizador de un baile al Libertador en ocasión de su regreso a Bogotá en 1826. Durante la Campaña de Independencia se destacaron además las bandas del batallón Voltígeros, de la Legión Británica y del Batallón Rifles. Edward Gregory Mc-Pherson fue director de la Banda de la Legión Británica, quedándose a vivir primero en Santa Marta, luego en Medellín (1837) donde organizó la Academia de Música con su respectiva banda y orquesta, terminando sus días en Cali.

Muchos músicos militares, entre españoles, italianos, venezolanos, cubanos y colombianos, fueron responsables de mantener la actividad musical civil, reflejada en la organización de bailes ofrecidos a altos dignatarios en las principales ciudades colombianas y venezolanas. Jorge Miguel Lozano —Primer Marqués de San Jorge— y su esposa María Tadea, tuvieron interés en el cultivo del arte musical; se sabe que ella mandó importar dos clavicordios, un claviórgano, dos guitarras y un arpa, posiblemente interpretados por ella y por los ministriles de la Catedral, ya que estos instrumentos también eran usados como parte del continuo en las celebraciones litúrgicas. Posteriormente, José María Lozano —Segundo Marqués de San Jorge— y su esposa Rafaela Izasi, continuaron con este legado; se sabe que Rafaela importó uno de los primeros piano-fortes a Bogotá (c.1803), además de ser ella una reconocida cantante de *tonadillas* en el Coliseo, junto a María de los Remedios Aguilar conocidas como ‘La Jerezana’ y ‘La Cebollino’ respectivamente.

El militar José Tomás Ramírez fundó en Santafé, a mediados de 1700, el citado Coliseo de Comedias donde se representaron obras del teatro popular español. Con la abdicación de Carlos IV en favor de José Bonaparte, nace en España un movimiento en favor de los derechos reales de Fernando VII que se extendió por sus colonias, de forma tal, que el Coliseo se convirtió en fortín a favor de la causa española, representando obras enmarcadas en el ‘majismo’ como *La Raquel*, *La gitanilla de Madrid*, o *Dicha y desdicha del hombre*. Desde la inauguración del

Teatro de Comedias de Caracas (1808) se representaron obras en favor de Fernando VII, como *La España restaurada* atribuida a Andrés Bello. Hacia 1810 se popularizó en Caracas la canción realista *Gloria al bravo pueblo*, que después de la omisión de ciertas estrofas en favor de Fernando VII, fue declarada Himno Nacional en 1881 por Antonio Guzmán Blanco.

Las tertulias y salones de baile fueron los lugares donde se sentirían con mayor fuerza las pugnas ideológicas entre tres frentes ideológicos: realistas, iluministas, y patriotas. Las tertulias fueron los lugares para los encuentros *eutropélicos* en Bogotá y Caracas, donde se cultivaron los ideales revolucionarios. Antonio Nariño hábilmente ocultó su logia masónica bajo el manto de las tertulias ‘El Casino’, ‘El círculo literario’ y ‘La tertulia patriótica’. En Caracas lo hicieron, José María España y Manuel Gual, apresados en 1797 por tener en su poder la traducción de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, y la letra de dos canciones revolucionarias: *Carmañola americana* y *Canción americana*. Esta última reaparecería impresa en 1811 en Caracas y luego en el retrato del músico Lino Gallardo que provee la versión de su melodía hacia 1830.

Pero será en los salones de baile donde las pugnas por el poder se darán con tanta fuerza como en los campos de batalla. La etiqueta de la época obligaba a que las damas se ataviaran con sus mejores vestidos y joyas, acompañadas por un séquito de sirvientes bien ataviados; los hombres vestían también elegantemente, y no se escatimaba nada en comidas y bebidas. Las invitaciones solían tener elementos distintivos del bando ideológico (escudos o banderines). Solían contratarse periodistas encargados de exaltar las virtudes del anfitrión, y se ofrecían fuegos artificiales para ser vistos por propios y extraños. En caso de que el homenajeado no estuviera presente, solía ponerse una pintura a la vista de los invitados en el centro del salón.

Entre 1803 y 1810 se ofrecieron en Santafé mascaradas bajo el auspicio del Virrey Amar y Borbón; a su vez, los Marqueses de San Jorge adhirieron a la causa de Nariño con un baile en su honor en 1813; en represalia, Antonio María Casano ofreció el suyo en honor de Pablo Morillo y Pascual Enrile. En Venezuela, José



Ramón Torres Méndez. *El Bambuco* (Ca. 1860). Litografía iluminada Colección Banco de la República

Tomás Boves pasó a cuchillo a todos sus invitados la noche del 16 de octubre de 1809, como castigo a los patriotas bolivarianos. Así, los bailes fueron usados como medio de humillación y venganza, como también para medir las fuerzas entre líderes. Simón Bolívar y Pablo Morillo celebraron un baile luego de la firma del *Tratado de armisticio y regularización de la guerra* en 1820; y en Guayaquil se celebró otro por el encuentro entre Bolívar y San Martín.

Los bailes españoles como el rigodón, el ondú, el zorongó y el minuet, serían reemplazados primero por el vals, y luego por la contradanza, la mazurka y la polka. Esta sustitución no fue abrupta, sino paulatina. A finales de 1820 se reporta la inclusión de pasos criollos en el vals y la contradanza, que evidencian el origen del vals venezolano, de las habaneras y de las danzas criollas. Valiosas partituras e instrumentos han quedado en el Museo Quevedo de Zipaquirá, el Patronato Colombia-

no de Artes y Ciencias, en los archivos históricos de la Biblioteca Luís Ángel Arango, y en la Colección de Instrumentos Musicales José Ignacio Perdomo del Banco de la República.

La primera colección perteneció al músico militar y compositor venezolano Nicolás Quevedo Rachadell (1803-1874); allí encontramos una serie de guías para violín de vales y contradanzas. La segunda es un manuscrito con 24 piezas transcritas a guitarra que perteneció a Doña Carmen Cayzedo, donde se pueden apreciar piezas de baile españolas (ondú, marcha y pasodobles) y criollas (contradanzas y vales), dentro de las cuales se encuentra *La libertadora*. Esta contradanza junto con *La vencedora* fueron publicadas en 1884 en el *Papel Periódico Ilustrado*, afirmándose que la primera fue «compuesta y dedicada al Libertador después de su entrada en Bogotá, en agosto de 1819», y de la segunda que fue llamada así por haber sido:

una de las piezas que se tocaron en la Batalla de Boyacá, por unos cinco o seis músicos que habían estado antes en calidad de prisioneros entre los españoles, y posteriormente lograron volverse a incorporar en las filas patriotas en la acción de Gámeza. Uno de los músicos, el que hacía de director, era el señor José María Cancino, hermano mayor del teniente coronel Eladio Cancino.

En la Colección Perdomo se pueden encontrar: una guitarra Lacote (182?) donada por Carlos Sanz Santamaría, dos violonchelos, el primero de B. Leal (Tunja, 1802), y el segundo de Fernando Figueroa D. (1840); un clavicordio de P. d.dr V.L. (finales del siglo XVIII e inicios del XIX) y un piano rectangular Muzio Clementi and Co. (Cheapside, Londres, c.1810).

Referencias

Álvarez García, Amparo. *De la Banda Departamental a la Banda del Conservatorio de la Universidad de Antioquia, 1955-1970*. Medellín: Universidad EAFIT, Escuela de Ciencias Humanas, 2012.

Sans, Juan Francisco. “Baile y poder en la Colombia de Bolívar”. *Ensayos. Historia y teoría del Arte*, 22. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012, pp. 136-168.

Sans, Juan Francisco. “Reseña de Nicolás Quevedo Rachadell. Un músico de la Independencia, de Ellie Anne Duque”. *Revista digital A contratiempo*, 26. Bogotá: 15 de diciembre de 2015. En <http://>

www.territoriosonoro.org/CDM/
acontratiempo, consultada el 6 de
julio de 2019.

Sarmiento Rodríguez, Mario Alberto. *Bandas en Bogotá 1930-1946: El caso de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial*. Tesis presentada como requisito para optar al título de Magíster en Musicología. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2015.

Palacios, Mariantonia. "La música en el proceso emancipador venezolano". *Compromiso Gremial*, 3. Caracas, agosto de 2011. pp. 39-45.

Papel periódico ilustrado. Nos. 71-72, año 3 (1884): 382, 400.

Discos recomendados

Navarro, Julián. *Música de guitarra de mi señora Doña Carmen Cayzedo, Santa Fe de Bogotá, siglo XIX*, 2da ed. Medellín: Estudios Luis Jaime Ángel, diciembre de 2011.

Col. Red de Bibliotecas del Banco de la República
Número Topográfico: CD20711

Asociación Colombiana de Música Electroacústica. *Simón Bolívar en música*. Bogotá: Disonex, 2010.
Col. Red de Bibliotecas del Banco de la República
Número Topográfico: CD14534

Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. *Música en los tiempos de Simón Bolívar*. Arreglos y dirección de Blas Emilio Atehortúa. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Fundación Joaquín Piñeros, Junta Nacional de Folclor, 1998.
Col. Red de Bibliotecas del Banco de la República
Número topográfico: CD13151

Lecturas recomendadas

Bermúdez, Egberto. *Colección de instrumentos musicales José Ignacio Perdomo Escobar*. Catálogo conmemora-

tivo con ocasión de la inauguración el día cinco de marzo de 1986. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1986.
Col. Red de Bibliotecas del Banco de la República
Número topográfico: 785.09 B15c

Bermúdez, Egberto. *La música en Santafé y Bogotá, 1538 - 1938*. Bogotá: Fundación de Música, 2000.
Col. Red de Bibliotecas del Banco de la República
Número topográfico: 780.98641 B37h

Duque, Ellie Anne. *Nicolás Quevedo Rachadell: un músico de la independencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011.
Col. Red de Bibliotecas del Banco de la República
Número Topográfico: 927 Q83d

Club de
MÚSICA
Biblioteca Luis Ángel Arango



bi-
CENTENARIO DE
UNA NACIÓN
EN EL MUNDO



Más información sobre el Club de música

<http://www.banrepcultural.org/bogota/biblioteca-luis-angel-arango/clubes/club-de-musica>

Más información sobre la programación de la Sala de Conciertos

<http://www.banrepcultural.org/bogota/actividad-musical>