

# MANIFESTACIONES TEMPRANAS DE LA GESTIÓN CULTURAL EN MEDELLÍN. RAFAEL D'ALEMÁN (1892-1914)<sup>1</sup>

Early manifestations of cultural management in Medellín. Rafael D'Alemán (1892-1914)

Juan David Yara Lora

Magíster en Música con énfasis en Musicología Histórica, Universidad EAFIT.  
Docente de Música y Artística de la Institución Educativa Merceditas Gómez Martínez.

Fecha de recepción: 15 de enero de 2018

Fecha de aprobación: 16 de octubre de 2018

## Resumen

Los cambios que se generaron en Medellín durante la transición en la que dejaba de ser una localidad semirural para convertirse en una metrópoli industrial a finales del siglo XIX y principios del XX, abrieron el espacio para que sus habitantes se apropiaran, en los nuevos ámbitos, de las costumbres, tradiciones y normas de comportamiento que se traían de Europa, de la misma manera en que se importaban alimentos, textiles, medicinas y, por supuesto, todo lo relacionado con la música y el arte. El presente trabajo propone realizar un estudio de caso desde la perspectiva de la historia cultural, en el periodo comprendido entre 1892 y 1914 en Medellín. Esta temporalidad abarca la estación en que la Banda Marcial estuvo bajo la dirección de Rafael D'Alemán, quien además ejerció funciones como profesor, artista independiente y gestor cultural. El objetivo principal del presente artículo es abordar a Rafael D'Alemán como pionero de la *Gestión Cultural*, instaurando a su vez, una nueva tradición en un momento en el que se evidenció una transformación de la sociedad, y que a pesar de las dificultades que tuvo que afrontar, continuó realizando

---

<sup>1</sup> Este artículo es el resultado de la investigación denominada *El director de banda entre profesor y gestor cultural: Paulo Emilio Restrepo, Rafael D'Alemán y Gonzalo Vidal. Medellín (1887-1929)*. Monografía realizada para optar al título de Magíster en Música de la Universidad EAFIT.

hasta el final de sus días. La labor realizada por Rafael D'Alemán sirvió como agente en estos tres estamentos que coincidieron sinérgicamente: sociedad, Estado y cultura.

**Palabras clave:** música tradicional, gestión cultural, retreta, director de banda, historia cultural.

### **Abstract**

The changes were generated in Medellín during the transition of a location semi rural that was intended to be an industrial city, at the end of the century XIX, and beginning of the century XX, they opened the scope for them population to appropriate in the new spaces of customs, traditions and norms of behavior were brought from Europe, in the same way that food, textiles, medicines were imported and, of course, everything related to music and art. This paper proposes to carry a case study from the perspective of cultural history, in the period between 1892 and 1914 in Medellín. This period covers the time when the Martial Band was under the direction of Rafael D' Alemán, who also served as a teacher, independent artist and cultural manager. The main objective of this article is to address Rafael D' Alemán as a pioneer in *Cultural Management*, in turn establishing a new tradition at a time when a transformation of society was evident and despite the difficulties he had to face, He continued his job as a cultural manager. The work carried by Rafael D' Alemán, served as an agent in which Society, State and Culture coincided synergistically.

**Keywords:** traditional music, cultural management, retreta, band director, cultural history.

### **Introducción**

La historia de la Banda Marcial se remonta al periodo de Independencia en Antioquia, puesto que no existe documentación que dé luces de la existencia de alguna agrupación anterior con sus características. De acuerdo con Zapata (1971), en 1811 el presidente del Estado de Antioquia, José Antonio Gómez (1754-1812), designó a un francés llamado Joaquín Lamot para enseñar a los jóvenes la interpretación de instrumentos de viento, con el fin de que sirvieran como músicos en la milicia (p. 5). Esta primera banda, en el recién creado Estado antioqueño, tenía un carácter militar pero su funcionamiento fue irregular debido a los acontecimientos ocasionados con las campañas independentistas. Su base de funcionamiento fue en Rionegro, con desplazamientos a Medellín para cumplir con algunas funciones.

El papel del director de banda fue determinante para su fundación y marcha, es por ello que varios músicos en diferentes municipios de Antioquia asumieron este oficio, tal es el caso de Antonio Bravo, Ramón Valencia y José Viteri, y algunos otros llegados del extranjero para la misma función: Joaquín Lamot, Edward Gregory Mac Pherson y Augusto Azzali.

Zapata (1971) documentó algunos de esos directores de banda, clasificándolos por fecha y lugar donde ejercieron su función; asunto que puede observarse en la Tabla 1.

**Tabla 1 Directores de Banda en Antioquia (1811-1929)**

DIRECTOR	FECHA	LUGAR
Joaquín Lamot	1811-1815	Rionegro
Antonio Bravo	1826	Rionegro
Mr. Edward Gregory Mac Pherson	1838	Medellín
José María Ospina Zapata	-	Medellín
José María Salazar	-	Medellín
Toribio Pardo	1852	Medellín
Juan de Dios Escobar	1863	Medellín
(no se tienen datos)	1864	Medellín
Ramón Valencia	1872	Marinilla- Barbosa- Medellín
José Viteri	1874-1875	Riosucio- Medellín
Ramón Valencia	1877	Yarumal
Daniel Salazar	1877	Medellín
Juan de Dios Escobar	1879	Medellín
Paulo Emilio Restrepo	1887-1891	Medellín
Augusto Azzali	1892	Medellín
Rafael D'Alemán	1892-1914	Medellín
Andrés García	1908	Antioquia *
Julio Sanín	1908	Jericó *
Darío Jaramillo Arango	1908	Sonsón *
Gonzalo Vidal	1915-1929	Medellín

Heriberto Zapata Cuéncar, 1971. Fuente: Historia de la Banda de Medellín.

El autor expone que muchos directores ejercieron su cargo en bandas marciales que se agruparon y desintegraron de acuerdo con los cambios políticos, y que en su origen, las bandas marciales pertenecían a regimientos militares y según su importancia musical o interés social y cultural, llegaron a ser financiadas por ciudadanos (Zapata, 1971, pp. 6-9). Esto generaba cambios administrativos en cuanto a su perfil civil o militar, asunto que no fue exclusivo de Medellín, pues sucedió de manera similar en toda Latinoamérica, como lo afirma Eli (2009):

El origen de estas agrupaciones se encuentra en los cuerpos militares, primero coloniales y después nacionales, pero poco a poco las bandas civiles fueron ocupando un sitio importante en el entorno sonoro de los diferentes países del continente, sin que por ello perdieran todo su protagonismo las agrupaciones militares. (p. 288)

Un ejemplo claro de los constantes cambios que las dinámicas políticas le imprimieron a las bandas sucedió en 1908 cuando el General Reyes dividió el territorio de Antioquia en cuatro departamentos, asunto que obligó al nombramiento de sus respectivos directores: Andrés García, Antioquia; Julio Sanín, Jericó; Darío Jaramillo Arango, Sonsón; y Rafael D'Alemán, ratificado desde 1892 para Medellín (Zapata, 1971, pp. 14-15). En el caso de Medellín, en este inicio del siglo XX, La Banda comenzó a experimentar un momento de consolidación organizacional bajo la batuta de Rafael D'Alemán, y se presentó en diferentes escenarios urbanos de una manera más regular y funcional, período en el que logró un momento de institucionalización de acuerdo con las aspiraciones políticas de una ciudad que anheló los ideales progresistas de la modernidad cultural.

Las prácticas musicales en Medellín, como en muchas ciudades latinoamericanas, son el resultado de una hibridación entre tradiciones populares y regionales que involucran músicas locales y extranjeras. Estas últimas, en un principio, fueron europeas y después norteamericanas. De estas prácticas dieron cuenta los repertorios de las bandas militares, las músicas de compañías itinerantes de ópera y teatro, la interpretación de música sacra y los repertorios profanos. Esta interacción de los contenidos musicales luego se incorporó en las escuelas de música, conservatorios y orquestas estudiantiles.

En ese momento histórico de la ciudad de Medellín, las instituciones estaban en un proceso de fortalecimiento y las personas necesitaban identificarse con una nueva realidad y con unos ideales de vanguardia. De acuerdo con Nisbet (1986), estos ideales bien pudieron estar fundamentados en el pensamiento de Rousseau, quien afirmaba que el progreso solo se podía dar en “un estado que se apoyaba totalmente en la voluntad general”, instituyendo “junto con ella, una igualdad social amplia y completa” (p. 15). Esto quiere decir que, en la noción de democracia de inicios del siglo XX, fue necesario impulsar mecanismos de participación del pueblo en acciones que garantizaran el bien común. En Medellín los comerciantes, editores de prensa y gremios de artistas hicieron propuestas acerca del rumbo que la ciudad debía tomar en cuanto a desarrollo, progreso y modernidad.

Llegó a ser relevante el afán de algunos sectores sociales de la ciudad y de los que recién llegaban por quitarse el rótulo de montañero y ponerse el de ciudadano, es por ello que, en el proyecto educativo y los manuales de buenas costumbres y urbanidad, se enfatizaron modales y comportamientos urbanos, tanto así que en 1910 Tulio Ospina Vásquez presentó su *Protocolo hispanoamericano de urbanidad y el buen gusto*. Con respecto a este cambio de pensamiento en los habitantes de Medellín, Melo (1997) subraya que:

La ciudad requiere, para su funcionamiento, una actitud de cooperación y una disciplina social que se fundamenta en la creación del espíritu cívico y se apoya en el progreso de la ciudad: la imagen de una ciudad excepcional, por sus cualidades y virtudes, tanto naturales como creadas, hace parte de esta construcción conceptual y retórica. (p. 183)

La Iglesia en Colombia ejerció una función educadora desde el púlpito y desde las instituciones educativas, afianzando actitudes morales y éticas orientadas a las sanas costumbres. Esta posición moralizadora le permitió ejercer censura con gran poder. De esta manera, la Iglesia pudo intervenir en el ordenamiento social necesario para la consolidación del Estado y sus instituciones. En esta línea, Attali (1995) invocando a Leibniz señala que:

Estos edificios serán construidos de tal manera que el dueño de la casa pueda oír y ver todo lo que se dice y hace sin que nadie lo advierta mediante espejos y tubos, lo que sería una cosa muy importante para el Estado y una especie de confesionario político. Escuchar, censurar, registrar, vigilar son armas de poder. (p. 16)

De igual manera, La Iglesia influyó el papel de la música como agente educador. Sus armas de poder, reflejadas en la función educativa, fueron ejercidas en justa medida por Rafael D'Alemán (1859-1922), quien estuvo vinculado institucionalmente con ella, y en la cual participó, activamente, con la música de las fiestas y los oficios religiosos. También en el Estado, ya fuese desde La Banda con la Retreta o la Escuela de Música como docente. No obstante, en algunas oportunidades criticó y enfrentó a estas instituciones por su actitud y fomentó los principios del arte, la cultura y el libre pensamiento que fueron su constante.

## **Bibliografías e investigaciones sobre las bandas marciales**

Las investigaciones sobre apropiación y prácticas musicales, con respecto a las bandas militares, no son recientes en el mundo musicológico. En el ámbito latinoamericano se han producido importantes exploraciones sobre esta materia, ejemplos significativos son las producciones de González y Rolle (2005) y Vargas (2004). En la historiografía de la música en Medellín, que se ha realizado en el ámbito universitario y por parte de algunos historiadores, quienes presentan contextos generales de análisis de la cultura moderna en Colombia, se ha indagado sobre prácticas y agrupaciones musicales del siglo XX.

En Colombia, trabajos como los de Zapata (1962, 1971) registran aspectos de la vida musical en Medellín. En el inicio, presenta cronológicamente a Paulo E. Restrepo, Gonzalo Vidal, Rafael D'Alemán, Jesús Arriola, Daniel

Salazar y Germán Posada, entre otros. Luego, describe la participación que estos tuvieron en los procesos de enseñanza musical, su desarrollo compositivo y las actividades que realizaron de forma paralela al ejercicio docente. También Zapata (1963) exploró el carácter romántico y compositivo de Gonzalo Vidal, su entrega a La Banda Marcial, pasión por la docencia, espíritu emprendedor, nacionalista y visionario y, sobre todo, su vasto legado musical, como también el desafío por no dejar olvidar su memoria de los anales musicales del repertorio colombiano. En la obra de Ochoa (2004), reeditada de 1948, también se consignan asuntos sobre la vida musical de Medellín. En su trabajo destaca información publicitaria en la que se anuncian almacenes, servicios, productos y prácticas musicales, en un texto que se conoció en su momento como Directorio de Medellín.

Duque (2002) realizó un análisis del estilo compositivo de Gonzalo Vidal (1863-1946), partiendo de las estructuras de forma, desarrollos armónicos y melódicos, acompañado de un inventario de obras realizadas por el compositor en los más diversos estilos: vales, misas, polcas, mazurcas y pasillos. Hace énfasis en el desarrollo técnico que exige interpretar sus obras para el piano, que fue el instrumento principal en las composiciones de Vidal.

En relación con obras más recientes, se destaca la de Velásquez (2012), quien se ocupó de establecer la incidencia de las primeras ediciones de música que se realizaron en Medellín, por medio de revistas musicales y periódicos, en programas educativos y formación de públicos. En este trabajo el autor refiere las primeras casas editoriales de la ciudad: La Lira Antioqueña, La Miscelánea, El Repertorio, El Montañez y la Revista Musical, entre otras. En otro plano de la indagación histórica se rememoran las pesquisas de Gil (2009, 2015), quien realizó un análisis desde la perspectiva de la historia cultural, de los procesos de apropiación de repertorio y de los programas de educación musical enmarcados dentro de las políticas culturales y de los movimientos nacionalistas, sustentados por los imaginarios de civilización y progreso.

Álvarez (2012) realiza un recuento histórico de las prácticas musicales de la Banda Departamental bajo la batuta de Joseph Matza (1904-1970), quien le imprimió, entre 1955 y 1970, un carácter de profesionalismo, nivel interpretativo y destrezas técnicas que mejoraron el desempeño de la agrupación. Otro aspecto señalado por Álvarez (2012) es la transición a Banda del Conservatorio, su injerencia en la producción de repertorio colombiano y su misión educativa en cuanto a la formación de públicos.

Desde una perspectiva del análisis histórico de la Modernidad y sus desenlaces, Melo (1997) contextualizó los procesos de la cultura que se

dieron de forma acelerada en Medellín, pasando de ser una villa con una economía meramente agrícola a una ciudad industrial y progresista. De esta manera presentó los caracteres de una modernización que también se vivieron en ciudades como Bogotá, Cali, Barranquilla o Manizales, con sus ritmos y velocidades. De la misma manera Melo (1990) realizó una reflexión sobre la idea del mundo “moderno”, y su caracterización cultural desde las perspectivas de J. Burckhardt, Marx, Sombart y Weber, entre otros. Con esta exploración presentó los antecedentes de modernidad y tradición en Colombia y su incidencia en la consolidación de las bases del desarrollo capitalista en medio de la guerra de poderes entre conservadores y liberales.

En cada documento referenciado se realizó un análisis crítico sobre los aspectos y procesos de la modernización en Medellín y del papel de la música en los ideales civilizatorios de la época. Es preciso señalar que aunque se habla de repertorios y se realizan observaciones musicológicas de forma y estilo, quedan vacíos investigativos en cuanto a las incidencias en el gusto, propiciadas por prácticas musicales como la retreta, aportes del director de banda como profesor en la formación musical y de público y su labor como gestor cultural, además de sus diversas ocupaciones como artista independiente. Todos ellos son temas que hoy merecen más atención y análisis.

## **Metodología: rutas entre la musicología histórica y la historia cultural**

En un primer momento, en la investigación histórica, es necesario ordenar los registros consultados, para ello fue necesario fotografiar, clasificar y digitalizar cada archivo por fechas, temáticas y periodos correspondientes al objeto de estudio, usando en esta minuciosa tarea un gestor bibliográfico para la ordenación del contenido.

Debido a las buenas relaciones que Rafael D'Alemán tuvo con la prensa local entre 1892 y 1914, la información que hay sobre su desempeño en la dirección de La Banda es más amplia que la que está disponible sobre Paulo Emilio Restrepo, músico que le antecedió en la misma función y del que los hallazgos se remiten a los programas de las retretas que se publicaron en *La voz de Antioquia*, y la que se encuentra sobre Gonzalo Vidal, quien le sucedió y del que se han realizado investigaciones musicológicas, en gran medida, sobre sus composiciones. Por el carácter de esta información sobre Rafael D'Alemán fue posible profundizar en el material de la prensa de este periodo para configurarlo como fuente primaria. La perspectiva

analítica sobre la cual se fundamenta el presente texto está enmarcada en la musicología histórica y la historia cultural, y a partir de sus aportes se estudian las prácticas musicales del director y de La Banda, para analizar cómo estas fortalecieron ideales de civilización y progreso y coordinadas culturales en las que se gestaron la tradición de la retreta, los diversos programas educativos y la política cultural en Medellín al final del siglo XIX y principios del XX. En ese sentido, Vargas (2004) señala procesos similares en Costa Rica:

En la búsqueda de la modernidad que se había iniciado en el país, a partir de la década de 1840, uno de los cambios necesarios era que los habitantes se sintieran y reconocieran como parte de una comunidad nacional. Para ello, nada mejor que la formación de estructuras sociales de cooperación, ya que ellas permiten que sus miembros desarrollen hábitos de colaboración y de sociabilidad, necesarios para crear una cultura ciudadana. (p. 69)

En el cruce de ejes entre la musicología histórica y la historia cultural, es posible identificar cómo la Banda Departamental y su puesta en escena en la retreta, la Escuela de Música Santa Cecilia y sus programas educativos, el Teatro de Variedades junto con el Circo España y sus apuestas por el entretenimiento y el comercio musical que ofertó propuestas artísticas, configuraron prácticas culturales que forjaron en los habitantes de Medellín una identidad particular basada en un espíritu progresista. En este sentido García (1983) sostiene que “El punto de partida de esta política es saber que el significado de la identidad no está dado por nadie —ni por la raza, ni por el Estado, ni por el consumo—, sino que se produce en la historia” (p. 26). El papel de la cultura cobró, en este sentido, gran importancia porque permitió una política de regulación del comportamiento de los nuevos ciudadanos que buscaron alejarse de su pasado rural para dar paso a las nuevas costumbres citadinas, propias del imaginario civilizado. Este fenómeno fue común en América Latina a finales del siglo XIX y principios del XX, generando cambios estructurales en todas las esferas sociales del continente. Una particularidad de este modo de análisis lo presenta Yúdice (2002), parafraseando a Bennett (1995):

La cultura proporcionó no sólo una elevación ideológica en virtud de la cual se determinó que las personas poseían un valor humano, sino también una inscripción material en formas de conducta: el comportamiento de la gente cambió debido a las exigencias físicas implícitas en discurrir por escuelas y museos (maneras de caminar, de vestirse, de hablar). (p. 24)

## **Rafael D'Alemán, director y gestor cultural**

El director de banda cumple una función formativa que se hace explícita en la orientación de ensayos, montaje de obras y presentación de conciertos, acciones que generan la formación musical de los intérpretes y el gusto en el público asistente a un concierto. Dillon (2005) amplía la función del profesor de música como gestor cultural, argumentando que:

El profesor cumple múltiples roles como facilitador, mediante sus relaciones con la comunidad y los alumnos. Lo que está más claro aquí es el rol del profesor como creador de contextos y como gestor de la vida cultural de sus alumnos. (p. 8)

Aunque el término gestor cultural no fue usado a principios del siglo XX, su significado bien podrían servir para el análisis de las funciones que en su momento realizó Rafael D'Alemán, quien trabajó por mejorar las condiciones laborales de sus músicos y ejerció la docencia, tanto en la Escuela de Música Santa Cecilia, como de manera particular. Además, adaptó y compuso un repertorio que amplió las músicas de banda conocidas hasta ese momento y con ello formó el gusto musical en el público de Medellín, con obras que impulsaron la modernización cultural. Socialmente, se involucró con la comunidad y realizó conciertos de beneficencia, publicó en la prensa sus actividades musicales y comprometió a sectores de la sociedad para resolver necesidades particulares de La Banda. Dillon (2005) se refiere, en este sentido, a la función del gestor cultural:

El profesor como gestor cultural diseña entornos en los que el alumno se enfrenta a una experiencia musical, y esta experiencia es gestionada por un profesor-artista capaz de ser sensible a las necesidades de los alumnos y tomar en consideración las limitaciones y posibilidades del contexto. (p. 8)

En este trabajo se evidenciará cómo las funciones que ejerció D'Alemán le permitieron ganarse el respeto y el cariño del público, quien se apropió de la retreta y la Banda Departamental como estandartes culturales. La recuperación histórica de sus realizaciones, bien podría perfilar el significado de un gestor cultural. Al respecto Bernárdez (2003) plantea su función como: "... la administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción" (p. 3). Según esta definición, se entiende La Banda Marcial como "organización cultural", la retreta como "producto o servicio", y, por ende, a su director como "administrador del recurso".

Ahora bien, en una perspectiva del análisis histórico, se abordarán los acontecimientos que desde la posibilidad metodológica señalada permitan

describir las realizaciones y experiencias del director Rafael D'Alemán en La Banda Departamental en la ciudad de Medellín.

El 13 de julio de 1887 el gobernador de Antioquia, general Marceliano Vélez (1832-1923), designó a través del decreto 942, a Paulo E. Restrepo como director de La Banda, a la que nombró como *Banda Marcial*. En 1890 el decreto 176, en artículos 121 y 124, reglamentó la gendarmería, organización que cumplió funciones policiales, militares y musicales. Como resultado de esta disposición normativa, documentada por Zapata (1971), La Banda quedó vinculada al estamento policial:

La Banda Marcial se compondrá según la opinión del Director y los recursos de instrumentación con que se cuente, de 20 a 30 músicos. El Director de la Banda procurará que los puestos vacantes de aprendices en ella sean ocupados por jóvenes pobres de reconocidas aptitudes para el arte y de buena conducta moral. (p. 10)

Una vez definidos el carácter moral y la cantidad de los integrantes, se hizo énfasis en una selección que incluyera, en las plazas vacantes, hombres jóvenes de bajos recursos económicos para vincularlos a la banda con asignación salarial. Estos rasgos del pensamiento de la época, sobre inclusión de población menos favorecida en el proceso civilizatorio y progresista de la ciudad, generalizaron la creencia de que el músico oficial pertenecía al nivel más bajo de la escala social, contrario a esto, los directores y profesores de música tuvieron una imagen de estatus diferente. Tal representación social de las funciones del músico fue común en Latinoamérica. Según Attali (1995), este fue el referente obligado en rituales y actividades cívicas: “esta posición del músico en la mayoría de las civilizaciones: a la vez *excluido* (rechazado hasta muy debajo de la jerarquía social) y *sobrehumano* (el genio, la *star* dorada, y divinizada)” (p. 24).

### **La banda y las compañías infantiles como proyectos de educación musical**

En cuanto a la capacidad interpretativa de La Banda, Paulo Emilio Restrepo, quien la dirigió entre 1887-1891, enfrentó la dificultad de enseñar el instrumento a niños y adolescentes con músicas asociadas a su interpretación, pues en su momento esta era la tradición popular; sumado a esto, se impuso la tarea de ampliar y enriquecer el repertorio. Seguidamente, Rafael D'Alemán, a partir de 1891, estructuró contenidos y reordenó funciones y responsabilidades, entre ellas: presentar la retreta dos veces a la semana y participar en los actos oficiales del Estado, asunto que obligó al estudio y montaje de obras según la ocasión del acto público. Es necesario destacar que, en estas funciones, igualó a La Banda en el

mismo nivel de responsabilidad de la Banda de la Guardia del Distrito de Bogotá y de muchas otras bandas en Latinoamérica. Un ejemplo de este compromiso en los protocolos diplomáticos del Estado lo presenta Molina (1888) con ocasión de un solemne acto político:

Un batallón de la guardia del Distrito, formado en alas frente á [sic] la residencia presidencial, hizo los honores militares al Representante de la República hermana, y la banda marcial le saludó con los acordes de la marcha nacional colombiana. (p. 3)

Tener infantes en las filas de la milicia, al parecer, fue una herencia de la costumbre militar que necesitó, durante las guerras civiles del siglo XIX, formar a gran velocidad, regimientos que reemplazaran a los combatientes caídos en los constantes enfrentamientos. Sobre este asunto Zapata (1971) reseña que en 1837 un niño flautista de once años, Camilo Antonio Echeverry, quien en 1855 llegó a ser gobernador de Antioquia, perteneció a la banda que dirigió Gregory Mac Pherson (p. 7). La práctica de integrar infantes a La Banda perduró, y estando en la batuta Rafael D'Alemán en 1894, un suceso fue registrado por la revista *El Movimiento* con la siguiente nota: "...concierto donde se interpretó la *Ópera Fausto* que tenía entre los integrantes de la orquesta a niños..." (s.p). Músicos destacados de Antioquia del final del siglo XIX, y algunos de ellos fundadores de Escuela de Música Santa Cecilia, estuvieron vinculados a la misma tradición; así lo reseñaron Guerra y De Bedout, (1894):

Los señores Manuel Botero E., Manuel Molina V., Enrique Mejía, Lisandro y Esteban Posada, alumnos distinguidos y fundadores algunos de ellos de la Escuela Santa Cecilia, y Aureliano Zapata, Samuel Cadavid, Eduardo Sepúlveda y Abel Martínez, niños casi todos que pertenecen á [sic] la Banda Militar del Departamento, hicieron regio honor al arte y probaron, una vez más, que *la tierra del oro y del mercantilismo* no es estéril para el genio y sus inspiraciones. (p. 3)

La Figura 1 muestra a los integrantes de La Banda en 1893, época en que su director fue Rafael D'Aleman, eran niños y jóvenes que no superaban los veinte años de edad. La población infantil y juvenil no fue exclusiva de la milicia a finales del siglo XIX y principios del XX, también hizo parte de compañías de teatro y zarzuela que visitaban la ciudad de manera itinerante, incluso hubo compañías infantiles en Medellín. En ninguno de los casos, tanto militar como artístico, el trabajo infantil fue censurado, así lo señala Correa (2017):

Si bien, la actividad escénica representaba unas obligaciones laborales y salariales con los niños, nunca se consideró su actividad como un auténtico trabajo; por el contrario, la prensa se encargó de tejer en el imaginario del público que este, antes de ser una obligación penosa para los pequeños artistas, constituía un espacio de diversión y de solaz. (p. 93)



**Figura 1.** Banda del Batallón. Fotografía: Melitón Rodríguez, 1893.  
Fuente: Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto. Medellín.

Cabe anotar que la población infantil y juvenil recibió salarios más bajos, porque, según la concepción de la época, los jóvenes participaban de un espacio que entretenía y a la vez ganaban dinero. Los pioneros en Medellín, en la creación de compañías infantiles, fueron Francisco Javier Vidal, tío de Gonzalo Vidal, y Lino R. Ospina, quienes crearon la Compañía Infantil de Zarzuelas en 1884 (Zapata, 1963, p. 20). La corporación solo duró un año; no obstante, después volvió a conformarse y a ofrecer recitales.

### **Trayectos musicales de Rafael D'Alemán como director de La Banda**

En 1891, llegó a Medellín la Compañía de Ópera Zenardo y Lambardi, dirigida por el italiano Augusto Azzali (Zapata, 1971, p. 11), a quien el gobernador de Antioquia, Baltasar Botero, le propuso la dirección de La Banda Departamental, en la cual permaneció por cinco meses hasta regresar a Bogotá donde se desempeñó como profesor en la Academia Nacional de Música (Cárdenas, 2015, pp. 291-292). Fue en la compañía de Augusto Azzali que Rafael D'Alemán Triana (Bogotá 1859-1922) (Figura 2) llegó a Medellín como primer violín (Zapata, 1962, p. 33). Este músico hizo

su primera educación en el Colegio del Rosario y en su juventud realizó estudios en la Academia Nacional de Música. En una segunda gira de la Compañía de Ópera a la ciudad de Medellín en 1892, D'Alemán decidió establecerse definitivamente en esta ciudad, donde contrajo matrimonio por segunda vez con Leonor Vásquez Toro (Figura 3) (Zapata, 1962, p. 33).

El 7 de junio de 1892 por decreto N°1041, Rafael D'Alemán fue nombrado director de La Banda Departamental (Zapata, 1971, p. 11). El 12 de octubre de 1892, con motivo de los cuatrocientos años del descubrimiento de América, fue inaugurado en Medellín El Parque de Bolívar. Para esta efeméride, La Banda tocó por primera vez en dicho lugar, evento que se repitió con alguna regularidad, institucionalizando su presencia en el sitio e instaurando así una tradición que perduró por más de cien años.

Cabe recordar que en 1888, cuatro años antes de la llegada de Rafael D'Alemán, el periódico *La Voz de Antioquia* ya publicaba los programas de las retretas, estableciendo horarios, lugares y fechas, con lo cual normalizó la asistencia de públicos, asunto que hasta el momento se había resuelto de manera irregular. Al respecto Cano (1889) comenta: “Con gusto hemos visto atendida la indicación que á [sic] este respecto nos permitimos hacer en días pasados: las retretas se dan ya por la tarde y en lugares donde buena porción del público puede solazarse con ellas” (p. 4).

D'Alemán fue reconocido como un músico de gran categoría desde su llegada a Medellín, asunto que registró Hernández (1893) de la siguiente manera:

Se verificó el anunciado para la noche del sábado último en el Teatro Principal: éste se hallaba pleno ... El Sr. D'Alemán estuvo admirable, como siempre, revelando al gran artista colombiano que tanto viene deleitándonos, antes como primer violín de la Orquesta que organizó la última compañía de Ópera que ha visitado á [sic] Medellín ... y ahora como director de la Banda Militar del Departamento, que ha llegado á [sic] la altura de los principales de la República ... la Orquesta compuesta de discípulos de la Escuela de Santa Cecilia y de La Banda Militar (que dirige ambas actualmente el Sr. D'Alemán), y cuya Orquesta organizó éste para el concierto. (p. 3)

En este texto se destacan las diferentes ocupaciones que ejerció Rafael D'Alemán y que refuerzan su imagen como músico polifacético. Cuando la Compañía de Ópera Zenardo y Lambardi, dirigida por Azzali, se encontraba en temporada de conciertos en Medellín, D'Alemán participaba como primer violín de la orquesta, a la vez que dirigía La Banda Militar y se desempeñaba como profesor en la Escuela de Música Santa Cecilia, institución en la que la señora Teresa Lema de Gómez coordinaba la sección femenina (Gil, 2015, p. 188).



**Figura 2.** Rafael D'Alemán, 1922.

Fuente: Imagen tomada de: Sábado Revista Semanal Literaria.



**Figura 3.** Rafael D'Alemán y Leonor Vásquez Toro. Fotografía: Melitón Rodríguez, 1897.

Fuente: Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto. Medellín

Rafael D'Alemán se caracterizó como un intérprete vigoroso del violín y por su limpieza y destreza técnica al enfrentar pasajes difíciles. Antes de su llegada a Medellín fue nombrado en Bogotá “músico de la 2ª Banda en grado de Teniente el 19 de noviembre de 1884, por decreto N°698” (Zapata, 1962, p. 33); para cuando asumió la dirección de La Banda Marcial Departamental en Medellín (1892), se le había ascendido al rango de Coronel (Silva, 2003, p. 132); estos nombramientos dan cuenta del carácter oficial de La Banda Marcial. El respeto y reconocimiento que dio por el nivel de su rango militar y por su habilidad en la organización de La Banda, fue consignado por el Gobernador de Antioquia Julián Cock Bayer, en 1896, en el siguiente informe a la Asamblea:

La prensa del Departamento y los conocedores del arte reconocen y encomian los notables adelantos hechos por los individuos de La Banda, y por lo que a mí toca, me complace en dejar aquí consignado que aquellos se deben a las sobresalientes dotes musicales del maestro D'Alemán y a la consagración y patriotismo que ha sabido desplegar en la tarea que el gobierno le confirió. (Zapata, 1971, p. 12)

El primer periodo de su dirección culminó en 1899 y terminado su contrato regresó a Bogotá. Cuatro años después volvió a Medellín para dirigir La Banda Marcial entre 1903 y 1914 (Zapata, 1971, p. 16). En este segundo periodo enfrentó nuevas dificultades, pues en 1907, el Estado redujo sus integrantes, lo cual generó impedimentos en el montaje de los repertorios acostumbrados. En la prensa local de la época, Castro (1907d) lo consignó así:

Se nos informa que el número de miembros de La Banda Marcial ha sido reducido considerablemente, y se nos dice, asimismo, que varias personas respetables han pedido al Excmo. Sr. Presidente revoque tal resolución. Si a su hábil e inteligente Director, nuestro amigo D'Alemán, le era difícil, en días pasados, poner en ejecución ciertas piezas por no estar completa la Banda, ahora le será absolutamente imposible. Aunque sean del repertorio de los *azulejos*. Lo sentimos por el maestro D'Alemán, por las damas, por todo Medellín, y nos atrevemos a unir nuestra débil voz a las personas que han solicitado la revocación de aquella medida, en pro del bien general. (p. 3)

El respaldo social de las élites de la ciudad, de algunos intelectuales y de la prensa local no se hizo esperar, y en un telegrama dirigido por el Arzobispo Manuel José Caycedo al presidente de la República, el 25 de diciembre de 1907, expresaron su preocupación:

Exmo. General Reyes. Bogotá.

Como acostumbráis atender justas reclamaciones sociales, atrevémosnos rogaros no reduzcáis personal Banda Música Militar esta plaza, ventajosamente dirigida Maestro D'Alemán; sociedad medellinense no tiene otro solaz y agradecería ésta señalada distinción. Amigos + MANUEL JOSÉ, Arzobispo. *Marceliano Vélez, Nicanor Restrepo R., Francisco L. Lalinde, Julio Restrepo L. William Gordon, Benjamín Tejada Córdoba, Camilo C. Restrepo, Januario Henao, Luis Gouzy.* (Cayzedo, 1907, p. 3)

El esfuerzo mancomunado de altos círculos sociales, encabezados por el Arzobispo Manuel José Cayzedo y el exgobernador de Antioquia Marceliano Vélez, dio resultado. A esta petición hubo reacciones de apoyo de artesanos, trabajadores y gente joven. Este tipo de sociabilidad, según Londoño (2002) “ponía en contacto sectores divididos por la filiación política o el estatus, hilvanando el tejido de la sociedad en su conjunto” (p. 338).

Retomando de Bourdieu (1987) el concepto de capital cultural en su estado, incorporado y apropiándolo para La Banda, se podría suponer que este tipo de agrupaciones se convierte en patrimonio visible e intangible, que sustentó los imaginarios de progreso de una metrópoli culta; de ahí que los altos círculos sociales representados por el comercio, La Iglesia y los dirigentes políticos hayan coincidido en la convocatoria que realizó Rafael D'Alemán. Al respecto Bourdieu (1987) contextualiza:

Por otra parte, se sabe que la acumulación inicial de capital cultural, condición de acumulación rápida y fácil de cualquier tipo de capital cultural útil, comienza desde su origen, sin retraso ni pérdida de tiempo, solo para los miembros de familias dotadas con un fuerte capital cultural. (p. 3)

El 4 de agosto de 1908, en el gobierno del General Reyes, se sancionó la Ley Primera que reordenó administrativamente el territorio nacional en 34 departamentos. En el área que antes se denominó Gobernación de Antioquia fueron creados cuatro departamentos: Sonsón, Jericó, Antioquia y Medellín. Para reglamentar esta ley se expidió el decreto 1249 del 14 de noviembre de 1908 que especificó apoyos económicos para nuevas bandas militares creadas en ciudades cabeceras; acontecimiento que Zapata (1971) registró en el siguiente texto:

Organízase desde el primero de enero próximo en adelante una Banda Militar de Música en cada una de las ciudades cabeceras de los Departamentos de Antioquia, Buga, Ipiales, Jericó, Mompós, Neiva, Quibdó, Sincelejo, Sonsón y Tumaco, las cuales recibirán del Tesoro Nacional desde la fecha indicada una subvención mensual de ciento cincuenta pesos oro, y quedarán sometidas para los efectos de la disciplina, mecánica etc. A las disposiciones contenidas en el decreto número 362 de 1905, que reglamenta este servicio. (p. 14)

Esta reglamentación duró aproximadamente un año y luego de suprimirse las unidades administrativas también desaparecieron las bandas. En territorio antioqueño solo continuó La Banda Marcial que trabajaba en Medellín bajo la dirección de Rafael D'Alemán, gracias al apoyo y la defensa de la sociedad medellinense que había reconocido en ella una tradición, porque con su práctica musical se habían generado hábitos de socialización.

En los informes oficiales quedó registrada la imagen que se forjó Rafael D'Alemán con sus superiores; es por ello que en el de 1898, del secretario de gobierno al Gobernador, se lee una valoración de la banda y del director en los siguientes términos:

Hace parte integrante de esta Sección una Banda Marcial, a cargo de un Maestro o Director, que es hoy el Sr. D. Rafael D'Alemán, quien llena satisfactoriamente sus deberes. Está compuesta de treinta y dos individuos y provista de un magnífico instrumental. (Zapata, 1971, p. 12)

La buena reputación del director y de La Banda se justificó por la calidad interpretativa y por el ofrecimiento de repertorios habituales en Europa. Así lo ilustró Castro (1907c) en un comentario de prensa sobre la presentación de La Banda en El Parque de Bolívar:

Felicitemos al Sr. D'Alemán por la magnífica retreta que dio el domingo 25 en este parque, no solamente muy bien elegido el programa sino muy bien ejecutadas las piezas, especialmente "La mada [sic] (muda) de Porticci." Son muchos los ratos de solaz que le debemos a esta banda tan hábilmente dirigida. (p. 2)

La sociedad también demandó de los integrantes de La Banda un comportamiento moralmente ejemplar. Un caso, evidenciado ampliamente en la prensa local, sucedió a finales de 1907: cinco músicos que fueron denunciados por estafa y abuso de confianza, al empeñar sus sueldos a un prestamista e incumplir el acuerdo de pago en la fecha pactada. Días después, un músico de La Banda, de rango superior, y dos personas más que se vieron involucradas ofrecieron declaraciones en la prensa local. Debido a la magnitud del escándalo, la Alcaldía designó una comisión especial para investigar los hechos. A pesar de lo incómodo del asunto el nombre y el prestigio de Rafael D'Alemán no se vio afectado. Este acontecimiento fue registrado en detalle en el *Diario El Bateo* (Berrío, 1907, p. 2).

### **El director de Banda en los rasgos iniciales de un gestor cultural**

En un primer momento se pueden señalar las buenas relaciones que mantuvo Rafael D'Alemán, durante el tiempo en el que se desempeñó como director de la banda, con dirigentes de la prensa local. Al respecto Castro (1908e) registró lo siguiente:

Nuestro buen amigo el maestro D'Alemán ha obtenido por algunos días permiso para descansar de sus quehaceres; no obstante, esto, por deferencia a nuestra hoja dará la retreta mañana como de costumbre en El Parque de Bolívar, a las 5 de la tarde. Debidamente agradecemos la fineza que ha tenido para con nosotros. (p. 3)

D'Alemán sostuvo buena amistad con don Enrique Castro, director del *Diario El Bateo*; semanalmente le adelantó el programa de las retretas y las novedades de La Banda, para que la ciudad estuviese informada de sus pormenores. También creó contactos y acuerdos para obtener patrocinios y con ello llevar a feliz término sus actividades musicales. En este sentido, no solo se preocupó por mantener el buen nivel de la agrupación, sino también por conseguir los recursos necesarios para ampliar dotación instrumental; según Castro (1907a), en el logro de este fin La Banda obtuvo 50.000 pesos del comercio. Al respecto D'Alemán (1907) publicó en el *Diario El Bateo* la siguiente nota:

Por insinuación del suscrito director de la Banda de Música Militar del Departamento, el Comercio y otras entidades de esta ciudad, obsequiarán a dicha Banda con un instrumental nuevo que se pedirá a Europa próximamente, en vista del mal estado en que se encuentran los instrumentos que están en uso. Dicha [sic] instrumental quedará de propiedad del Municipio de Medellín. ¡Bien por la Banda de Música del Departamento! (D'Alemán, 1907, p. 3)

Las ayudas económicas llegaron de los sectores más influyentes de la sociedad, representados en la Administración Pública, empresas comerciales, editores de prensa, el Arzobispo de Medellín y particulares; como resultado de esta esta gestión, Castro (1908a) registró la siguiente nota:

Ayer vimos con verdadera complacencia uniformado convenientemente el personal de la Banda de Música, que costó el Gobierno Nacional. Esperamos ver el estreno del que le viene para el día de Pascua, y del instrumental comprado por el Distrito y el Comercio. (p. 3)

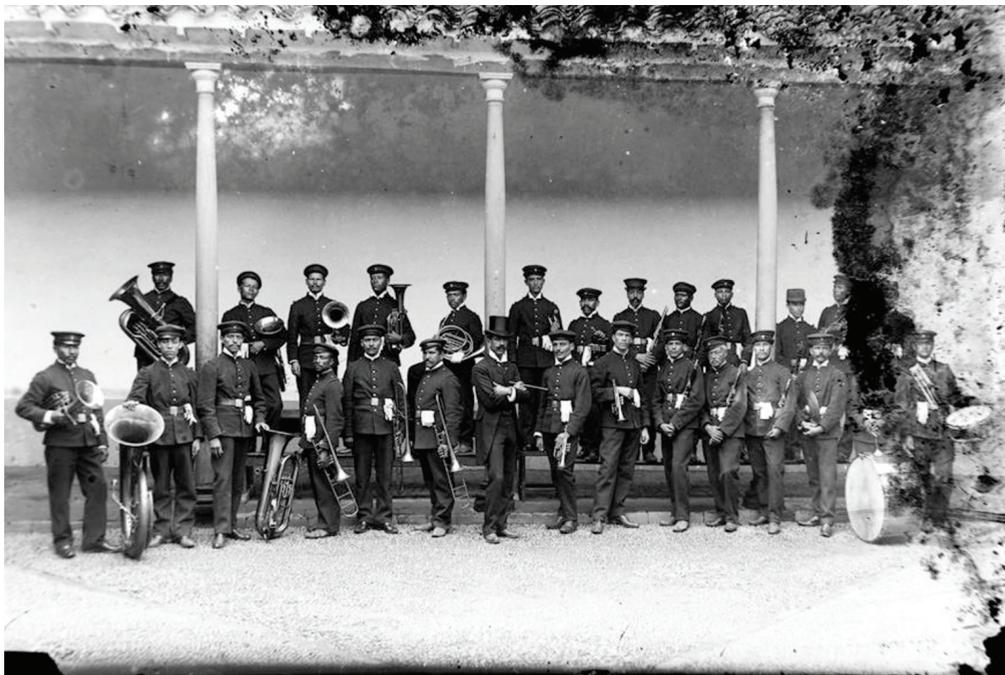
Después de casi un año de gestión, Rafael D'Alemán obtuvo los recursos para dotar de uniformes a todos los integrantes de La Banda. Este hecho fue registrado fotográficamente por Benjamín de la Calle y puede apreciarse en la Figura 4.

Aunque Rafael D'Alemán tenía rango de Coronel, no usó su uniforme militar para esa fotografía; en vez de ello, lució traje y sombrero de copa, representativos de las altas clases de Medellín. Ahora bien, el uniforme de todos los integrantes describe el decoro de una banda marcial en la que todos calzan zapatos de cuero y llevan puesto su uniforme con el orden y elegancia de una agrupación militar.

Los recursos económicos entregados por las entidades del Estado, el sector privado y los particulares llegaron paulatinamente, como se evidencia en las siguientes citas:

El Concejo Municipal dio para el instrumental de La Banda de esta ciudad la suma de \$20.000. Tanto a él como a nuestro D. Rafael D'Alemán, enviamos nuestras felicitaciones. Próximamente, publicaremos los nombres de los generosos caballeros que han regalado sumas de dinero para esta hermosa obra. (Castro, 1907b, p. 2)

Nos informa el Maestro D'Alemán que ha recibido un telegrama de Barranquilla, en el cual le dicen que el instrumental que viene para La Banda, salió de esa el trece de los corrientes. Así es que, en más de diez días que hace que viene de Barranquilla, es muy probable que antes de 5 ó [sic] 6, lo tengamos ya en Medellín. Con verdadero entusiasmo se espera la inauguración de dicho instrumental. Nuevamente felicitamos al Maestro D'Alemán por los laudables esfuerzos que hace por el adelanto de la Banda. (Castro, 1908d, p. 3)



**Figura 4.** Banda de la Gendarmería. Al centro, vistiendo sacoleva y sombrero de copa, Rafael D'Alemán.  
Fotografía: Benjamín de la Calle, 1908.

Fuente: Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto. Medellín

Una vez conocida la noticia del arribo de los instrumentos, Rafael D'Alemán (1908c) le solicitó al General Rafael Reyes la exención de los impuestos de aduana.

Medellín, Enero 9 de 1908.

General Reyes. Bogotá.

Insinuación mía, Municipalidad, Comercio, obsequian instrumental nuevo Banda Música; suplícole exención derechos Aduana. (p. 2)

Al día siguiente, Reyes (1908) le dio respuesta afirmativa a la solicitud hecha por D'Alemán:

Chapinero, 10 de enero de 1908.

Rafael D'Alemán. Medellín.

Entiéndase Gral. Floro Gómez derechos Aduana instrumental Banda, para que Ministro Guerra arregle el pago de ellas. (p. 2)

Luego de este impase llegaron los instrumentos musicales a Medellín y Rafael D'Alemán ofreció una retreta en honor a las personas y empresas comerciales que se comprometieron en la causa de dotación de La Banda (Figura 5). Igualmente se publicó en el *Diario El Bateo* una lista, en la que se destacaron los comerciantes Francisco J. y Pablo Lalinde a quienes reconoció de manera especial, pues la banda ofreció la retreta frente a sus casas de habitación, ubicadas en el marco de la plaza. Este detalle permite inferir el alto nivel económico y la influencia que estos señores tenían en la ciudad.

**Retreta**

Para hoy á las 6 y media p. m. frente á la casa de habitación de los Sres. Francisco J. y Pablo Lalinde (Atrio de la Catedral) á quienes el Director y miembros de la Banda de Música Militar, dedícanla muy atentamente como manifestación de agradecimiento por su valiosa donación para la compra del Instrumental nuevo.

**PROGRAMA**

para hoy á las 6 y media p. m., en el Parque de Berrío.

- 1 Obertura Corinne (Estreno) Magnier
- 2 Valses Page d'Amour... S. Lamothe
- 3 Selección sobre la ópera  
Pagliacci.....Looncavallo.
- 4 Gavotté Bébé (Estreno) F. Boisson
- 5 Paso redoblado La Tour  
Effel (Estreno)..... Signard

El Director de la Banda,  
*Rafael D'Alemán.*

**Figura 5.** Programa de agradecimiento de la retreta.  
Fuente: Diario El Bateo. 23 de mayo de 1908b, p. 3.

Durante el concierto, los agradecimientos se hicieron mediante una lista con las 173 personas o empresas que realizaron su respectiva donación. La prensa resaltó la labor incansable del director y sus esfuerzos por mejorar las condiciones de La Banda Marcial:

Incansable es el Maestro D'Alemán. Una vez conseguido el instrumental, pidió y consiguió del General Reyes, dos uniformes; uno de ellos de gran parada, de los pedidos al exterior para las Bandas nacionales. Adelante, Maestro, no la deje caer, que nos quedamos atrás. (Castro, 1908c, p. 3)

La lista de donantes inició con el arzobispo Manuel José Cayzedo y los integrantes del Concejo Municipal, además, aparecen importantes comerciantes como Carlos Coriolano Amador, Pablo Lalinde, Carlos A. Molina y Félix de Bedout, dueños de librerías, casas de comercio y terrenos de crecimiento urbano de la ciudad; la integró igualmente la compañía de refrescos Posada y Tobón, posteriormente Postobón, y las droguerías Antioqueña, Central y la Botica Cruz Roja; se sumaron además los almacenes Francés, Americano, El Día y la Relojería Suiza, entre otros. Se resalta en esta lista (Figura 6) el aporte de músicos, en la que se puede reconocer a Gonzalo Vidal, quien sería en años posteriores director de dicha agrupación.

Rafael D'Alemán, Director de La Banda de Música, da sus más expresivos agradecimientos a la H. Municipalidad y a todos aquellos caballeros que con marcada generosidad tuvieron la fineza de ayudar con sumas de dinero a la compra del instrumental recientemente llegado a esta ciudad. La lista de dichos caballeros se publicará en la primera página de este diario en la edición del lunes con las donaciones correspondientes (Castro, 1908d, p. 3).

Tener una banda de música en Medellín, hizo parte del proyecto de una ciudad que se esforzó por proyectar imágenes de orden, cosmopolitismo y solidez institucional. Poseer una banda de músicos debidamente uniformados, instrumentos musicales adecuados, un director altamente calificado y un repertorio a la altura de las principales capitales del mundo, proyectó confianza en las personas y cimentó ideales de progreso en sectores amplios de la sociedad. En este sentido, Aguirre (2015) afirma que:

Todo ello es revelador, a su vez, de las oleadas modernizadoras que acontecieron en lo social, en lo económico, en lo cultural, desde las cuales es posible visualizar las exigencias que le planteaban al *ciudadano* y la necesidad de nuevas instancias para construirlo como tal. (p. 280)

El uso de repertorios, sobre todo de origen francés e italiano, formó progresivamente el gusto que se amplió con la escucha y disfrute de valeses, oberturas, fragmentos de óperas, marchas y gavotas, entre otros géneros, a la vez se alternaron pasillos, bambucos y contradanzas, como ritmos representativos del repertorio criollo.

**DIARIO** REPUBLICA DE COLOMBIA - DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA **DIARIO**



**H. GAVIRIA I.**  
**PROFESOR DE MUSICA**  
**LECCIONES A DOMICILIO**  
 Por ocho lecciones \$ 500

*Se cobra como recibidas las lecciones que deje de darse por causa del discípulo.*

Director: **ENRIQUE CASTRO**

SERIE 10<sup>a</sup> Medellín, lunes 25 de Mayo de 1908 NUM. 226

Lista		Lista	
1	100	66	100
2	200	67	200
3	300	68	300
4	400	69	400
5	500	70	500
6	600	71	600
7	700	72	700
8	800	73	800
9	900	74	900
10	1000	75	1000
11	1100	76	1100
12	1200	77	1200
13	1300	78	1300
14	1400	79	1400
15	1500	80	1500
16	1600	81	1600
17	1700	82	1700
18	1800	83	1800
19	1900	84	1900
20	2000	85	2000
21	2100	86	2100
22	2200	87	2200
23	2300	88	2300
24	2400	89	2400
25	2500	90	2500
26	2600	91	2600
27	2700	92	2700
28	2800	93	2800
29	2900	94	2900
30	3000	95	3000
31	3100	96	3100
32	3200	97	3200
33	3300	98	3300
34	3400	99	3400
35	3500	100	3500
36	3600	101	3600
37	3700	102	3700
38	3800	103	3800
39	3900	104	3900
40	4000	105	3900
41	4100	106	3900
42	4200	107	4000
43	4300	108	4000
44	4400	109	4000
45	4500	110	4000
46	4600	111	4000
47	4700	112	4000
48	4800	113	4000
49	4900	114	4000
50	5000	115	4000
51	5100	116	4000
52	5200	117	4000
53	5300	118	4000
54	5400	119	4000
55	5500	120	4000
56	5600	121	4000
57	5700	122	4000
58	5800	123	4000
59	5900	124	4000
60	6000	125	4000
61	6100	126	4000
62	6200		
63	6300		
64	6400		
65	6500		
66	6600		
67	6700		
68	6800		
69	6900		
70	7000		
71	7100		
72	7200		
73	7300		
74	7400		
75	7500		
76	7600		
77	7700		
78	7800		
79	7900		
80	8000		
81	8100		
82	8200		
83	8300		
84	8400		
85	8500		
86	8600		
87	8700		
88	8800		
89	8900		
90	9000		
91	9100		
92	9200		
93	9300		
94	9400		
95	9500		
96	9600		
97	9700		
98	9800		
99	9900		
100	10000		

**Figura 6.** Detalle de la lista de personas y empresas que realizaron donaciones para la compra del nuevo instrumental de la Banda.  
 Fuente: Primera Página. Diario El Bateo. 25 de mayo de 1908a, p. 1.

La gestión desempeñada por D'Alemán para mejorar las condiciones de La Banda no concluyó ahí, pues a pesar de la gran colaboración que recibió de todos los sectores sociales, aún faltó dinero para terminar de pagar los costos del instrumental y de los uniformes. De este modo se comprende a través de la siguiente cita:

En Compañía de la S. de M. P. piensa La Banda de Música dar una especie de velada en El Parque de Bolívar, para ver de hacerse a [sic] algunos fondos para terminar de pagar un saldo del valor del instrumental que en días pasados se pidió a Europa. Deseamos que la idea de nuestro buen amigo el Maestro D'Alemán sea bien acogida y tenga un éxito brillante. (Castro, 1908b, p. 3)

Con el respaldo de la Sociedad de Mejoras Públicas, La Banda ofreció veladas a las cuales el público pagó por entrar, así se recogieron fondos suficientes para saldar el instrumental y apoyar el Hospital San Juan de Dios; esto implicó trabajo adicional para los músicos que ya habían generado la costumbre de asistencia en la retreta ordinaria de los jueves y los domingos.

En 1914 Rafael D'Alemán regresó a Bogotá a causa de las graves condiciones de salud de su madre. Esto afectó las labores de La Banda y perjudicó su participación en la orquesta que acompañaba la ópera, además de otras obligaciones musicales en Medellín. En el año siguiente, y ante la irregular continuidad de su dirección, el Gobernador nombró a Gonzalo Vidal, quien la asumió. Siete años después, el 5 de agosto de 1922, murió Rafael D'Alemán. En un homenaje póstumo Gonzalo Vidal (1922) le dedicó unas palabras en la *Revista Sábado*:

Medellín, 8 de Agosto de 1922:

Hablamos con él, le notamos algún decaimiento, alguna fatiga al hablar, pero al separarnos ese día, en todo pensamos menos en que por última vez habíamos escuchado las notas de su violín, justamente apreciadas del público durante tantos años de permanencia en esta capital...Su batuta en la dirección de la Banda Marcial, es algo inolvidable para los que pudimos apreciarla en su justo valor. Mucho contribuyó el Maestro al refinamiento, a la cultura del gusto artístico entre nosotros. Motivo más que suficiente para que su recuerdo perdure y su nombre no se borre de la memoria del pueblo que le aplaudió siempre con entusiasmo desbordante...Con nuestro sentido pésame a su familia consagramos este humilde tributo a la memoria del amigo, como brote espontáneo de sentimiento por la desaparición de tan valiosa personalidad en los dominios del arte patrio. (pp. 206-207)

## Consideraciones finales

En resumen, La Banda tuvo varios directores antes de comenzar su proceso de institucionalización. Fue bajo la batuta del Paulo E. Restrepo, entre 1887 y 1891, que se iniciaron cambios en cuanto a su funcionamiento, repertorio e interacción con la sociedad a través de la prensa, este último asunto se evidencia con la publicación de los programas de la retreta. En 1892 Rafael D'Alemán reforzó su relación con este medio, al que usó para publicar todos los pormenores relacionados con las dificultades y aciertos de La Banda, y para mejorar la situación de sus integrantes. Hechos que muestran la voluntad de gestión de un director que, como profesor de sus músicos, proporcionó y adaptó un repertorio en un incipiente programa de formación de públicos, además involucró a todos los círculos sociales en

pro de mejorar la calidad de vida de sus integrantes, con lo cual promovió el reconocimiento social de La Banda y el director.

Gracias a Rafael D'Alemán, la ciudad inició un proceso cultural que definió acciones necesarias para mejorar la presencia institucional de La Banda y perfilar las acciones que esta práctica musical generó en términos de su gestión, esto caracterizó ideales de modernidad y desarrollo, que, progresivamente, echaron raíces en la cotidianidad y el tiempo de disfrute de los ciudadanos. En este sentido, D'Alemán influyó sobre varios aspectos:

- Generó espacios de democratización cultural, y desarrolló el concepto de música pública.
- Promovió el estatus de los músicos de La Banda a un nivel profesional y con carácter oficial, de tal modo que, años después, pertenecer a esta agrupación era símbolo de prestigio, profesionalismo y estabilidad laboral.
- Involucró a todos los sectores de la sociedad de Medellín en la consecución de fondos para uniformar y modernizar el instrumental de La Banda.
- Mantuvo la planta de músicos, a pesar de varios intentos de reducción de personal y de la desaparición de las otras agrupaciones del Departamento, durante la presidencia del General Reyes.
- Modernizó el repertorio de la Banda, a través de la interpretación y adaptación de músicas de compositores europeos.
- Aportó a la enseñanza musical en la ciudad como profesor de teoría, composición e instrumento en la Escuela de Música Santa Cecilia.
- Con la retreta se instauró, en la música de Medellín, una tradición que perduró durante el siglo XX e inicios del XXI. Este proyecto moderno reflejó, desde finales del siglo XIX, los ideales de civilización de una urbe que aspiró a incorporar imágenes de progreso.

## Referencias bibliográficas

- Aguirre, M. (2015). Cultivar al ciudadano. Modernidad y nuevas prácticas de formación artística en el Siglo XIX. En M. Aguirre, et al (Ed.), *Educación en el arte. Protagonistas, instituciones y prácticas en el curso del tiempo. Debates por la historia IV* (pp. 279-315). Universidad Autónoma de Chihuahua.
- Álvarez, A. (2012). *De la Banda Departamental a la Banda de la Universidad de Antioquia. 1955-1970* (Tesis de maestría). Universidad Eafit.
- Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo Veintiuno Editores.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: history, theory, and politics*. Nueva York. Routledge.
- Bernárdez, J. (2003). La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos. *Repositorio del Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural*. <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/348>
- Berrío, J. (1907). Contra rectificaciones. *Diario El Bateo*, 110, 2.
- Bourdieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica*, 2(5), 11-17.
- Cano, F. (1889). Retretas. El Trabajo. *Periódico Industrial, Literario y Noticioso*, 113, 4.
- Cárdenas, D. (2015). La Compañía de Ópera Bracale en Colombia (1922-1933). *Un agente de la cultura musical del país. Historia y Sociedad*, 29, 283-312.
- Castro, E. (1907a). Banda Marcial. *Diario El Bateo*, 70, 3.
- Castro, E. (1907b). El Concejo. *Diario El Bateo*, 72, 2.
- Castro, E. (1907c). El Parque de Bolívar. *Diario El Bateo*, 2.
- Castro, E. (1907d). Se nos informa. *Diario El Bateo*, 43, 3.
- Castro, E. (1908a). Ayer... *Diario El Bateo*, 188, 3.
- Castro, E. (1908b). En compañía... *Diario El Bateo*, 237, 3
- Castro, E. (1908c). Incansable... *Diario El Bateo*, 166, 3.
- Castro, E. (1908d). Nos informa... *Diario El Bateo*, 205, 3.

- Castro, E. (1908e). Nuestro buen amigo. *Diario El Bateo*, 3.
- Cayzedo, M. (1907). Telegramas. *Diario El Bateo*, 3.
- Correa, N. (2017). Compañías de teatro y trabajo infantil en Medellín. El caso de Merceditas Escobar en Frutos de la Montaña (1939-1946). *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 22, 89-112.
- D'Alemán, R. (1907). Importante noticia. *Diario El Bateo*, 72, 3.
- D'Alemán, R. (25 de mayo de 1908a). Lista de donantes. *Diario El Bateo*, 1.
- D'Alemán, R. (23 de mayo 1908b). *Diario El Bateo*, 3.
- D'Alemán, R. (1908c). Telegramas. *Diario El Bateo*, 2.
- Dillon, S. (2005). El profesor de música como gestor cultural. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical-RECIEM*, 2(3), 1-10. <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/RECI0505110003A/8741>
- Duque, E. (2002). Gonzalo Vidal (1863-1946). Un caso excepcional en el repertorio pianístico colombiano del siglo XIX. *Ensayos: Historia y teoría del arte*, 7(7), 103-120.
- Eli, V. (2009). Las sociedades artístico-musicales. En C. Carredano y V. Eli. (Eds.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en Hispanoamérica en el siglo XIX* (Vol. 6, pp. 270-311). Fondo de Cultura Económica de España.
- García, N. (1983). Las políticas culturales en América Latina. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (7), 18-26.
- Gil, F. (2009). *La ciudad que en-canta. Prácticas musicales en torno a la música académica en Medellín, 1937-1961*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Colombia.
- Gil, F. (2015). Procesos civilizatorios en la música en Medellín: de la Escuela de Música Santa Cecilia (1888) al Instituto de Bellas Artes (1910). En M. Aguirre, G. Hernández, F. Pérez y J. Trujillo. (Ed.), *Educación en el arte. Protagonistas, instituciones y prácticas en el curso del tiempo*. Universidad Autónoma de Chihuahua, pp. 177-203.
- González, J. y Rolle, C. (2005). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas.

- Guerra C. y De Bedout, F. (1894). Ópera Fausto. *El Movimiento. Revista de Novedades, Industria y Literatura*, 85, 3.
- Hernández, A. (1893). *Concierto*. *El Progreso*, 47, 3.
- Londoño, P. (2002). *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia 1850-1930*. Ediciones Fondo de Cultura Económica.
- Melo, J. (1990). Algunas consideraciones globales sobre “modernidad” y “modernización” en el caso Colombiano. *Análisis político*, (10), 23-36.
- Melo, J. (1997). Medellín 1880-1930: los tres hilos de la modernización. *Revista de extensión cultural Unal-Med*, (60), 181-190.
- Molina, C. (1888). Recepción diplomática. *La Voz de Antioquia*, 45, 3.
- Nisbet, R. (1986). La idea de progreso. *Revista Libertas*, 5, 1-30. [http://www.eseade.edu.ar/files/Libertas/45\\_2\\_Nisbet.pdf](http://www.eseade.edu.ar/files/Libertas/45_2_Nisbet.pdf)
- Ochoa, L. (2004). *Cosas viejas de la Villa de la Candelaria*. Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Reyes, R. (1908). Telegrama. *Diario El Bateo*, 2.
- Silva, I. (2003). *Primer Directorio General de la Ciudad de Medellín para el año de 1906*. Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Vargas, M. (2004). *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. Universidad de Costa Rica.
- Velásquez, J. (2012). *Los ecos de la Villa: La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)*. Tragaluz Editores.
- Vidal, G. (1922). In memoriam. *Sábado. Revista Semanal*, 58, 206-207.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.
- Zapata, H. (1962). *Compositores colombianos*. Editorial Carpel.
- Zapata, H. (1963). *Gonzalo Vidal*. Universidad de Antioquia.
- Zapata, H. (1971). *Historia de la Banda de Medellín*. Editorial Granamérica Ltda.