

La Banda Marcial y su retreta como configuración de una tradición en Medellín (1887-1929)

*The role of the Military Band and its concerts
in shaping a tradition in Medellín (1887–1929)*

Juan David Yara Lora

Universidad Eafit

<https://orcid.org/0000-0002-2582-6541>

Fecha de recepción: 16 de enero de 2018.

Fecha de aceptación: 20 de abril de 2018.

Resumen

Al igual que en muchas otras ciudades de Latinoamérica, Medellín experimentó muchos cambios económicos, sociales y culturales entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Los movimientos progresistas de la mano de los ideales de modernidad permearon a todas las capas sociales que se estaban configurando en ese contexto. Fue en este momento cuando la Banda Marcial se estableció como patrimonio cultural e intangible y cuando estructura, consolida y establece la retreta como tradición en la ciudad ante una sociedad ávida de progreso. En el presente trabajo se analizan estas profundas transformaciones en el periodo comprendido entre 1887 y 1929 en el que la Banda Marcial de Medellín estuvo bajo la dirección de los maestros Paulo E. Restrepo, Rafael D'Alemán y Gonzalo Vidal. Para ello se hará uso del enfoque de la historia cultural y se utilizará la prensa histórica como fuente primaria.

Abstract

As in many other cities in Latin America, Medellín witnessed many in economic, social and cultural changes in the late 19th century and early 20th century. Progressive movements associated with the ideals of modernity permeated all the social classes emerging at the time. It was in this context that the Military Band came to form part of the city's cultural and intangible heritage and its concerts were constructed, established and consolidated as a tradition in a society avid for progress. This article analyses these profound transformations in the period between 1887 and 1929, when the Military Band of Medellín was directed by the maestros Paulo E. Restrepo, Rafael D'Alemán and Gonzalo Vidal. The analysis is conducted from the perspective of cultural history, using the historical press as the primary source.

Palabras clave

Historia cultural;
Medellín;
Retreta;
Tradición.

Keywords

Cultural History;
Medellín;
Retreta;
Tradition.

La tradición y la ciudad

Como se constata en los diferentes medios escritos, prensa y revistas, a finales del siglo XIX y principios del XX, la ciudad instauraba hábitos que permitieran a los habitantes insertarse en los procesos civilizadores que atravesaron a Latinoamérica. Esos hábitos constituyen lo que Eric Hobsbawm denomina *tradición inventada*:

La «tradición inventada» implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abiertamente o tácitamente y de naturaleza simbólica y ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado¹.

Estos mismos ideales de civilización y progreso permearon a Latinoamérica y se desarrollaron de manera similar. Un claro ejemplo lo relata María Clara Cullell en su investigación sobre las bandas de música en Costa Rica:

Con base en una noción de civilización fundamentada no solo en el grado de desarrollo de la evolución técnica, los conocimientos científicos, las ideas y los usos religiosos, sino, también, en el cumplimiento de las reglas de *savoir-vivre*, en la década de 1860 se estimuló, en el país, la asistencia a veladas y representaciones líricas, con el fin de modificar la sensibilidad y el comportamiento. La difusión de este hábito puede captarse por medio de comentarios publicados en la prensa².

El parque principal de las ciudades latinoamericanas del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX fue un lugar encuentro en el cual se congregaban el Estado, representado por la autoridad civil y que regulaba la actividad de dichos lugares; la Iglesia; y la sociedad, representada en los asistentes, personas de todos los estratos sociales desde los más pobres hasta los más ricos.

Estos espacios podían llevar el nombre de próceres de la independencia y líderes civiles, como ocurre en Medellín, con el parque de Bolívar y el parque de Berrio y allí se realizaban conmemoraciones civiles y eclesiológicas en las que participaba la banda, que dependía asimismo del Estado y estaba adscrita a un regimiento o unidad militar. El quiosco para la retreta se encontraba en un lugar privilegiado del parque, lo que permitía la congregación de los asistentes al ritual. Estos espacios arquitectónicos se construyeron por imperativo en los parques de las principales ciudades de Latinoamérica y en algunos casos han perdurado hasta nuestros días.³

De acuerdo con Hobsbawm, el *ritual* puede verse representado en la *costumbre* que los habitantes de Medellín adquirieron de asistir semanalmente a la retreta, a la misma hora,

¹ HOBBSBAMM, Eric y RANGER, Terence. *La Invención de la tradición*. Traducción de D. L. Gómez. 3ª Edición. Barcelona, Crítica, 2002, p. 8.

² VARGAS CULLELL, María Clara. *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. San José, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004, p.69.

³ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Juan Pablo, y ROLLE, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas, 2005.



Imagen 1. Detalle del quiosco del Parque de Bolívar construido por la Sociedad de Mejoras Públicas en 1906, lugar donde la Banda realizaba las retretas. Fotografía Rodríguez. Biblioteca Pública Piloto. 1912.

en el mismo lugar, los jueves y los domingos. El programa estaba completo; las personas podían ir a misa para alimentar el alma y encontrarse con Dios; y después, disfrutar del concierto para alimentar el espíritu, momento propicio para relacionarse en sociedad.

Es entonces la retreta el agente cultural indicado para instituir una tradición pública en los habitantes, que reforzara el concepto de socie-

dad culta, civilizada, amante de las buenas costumbres y de cara al progreso. Al respecto Eric Hobsbawm señala: «Inventar tradiciones, como se asume aquí, es esencialmente un proceso de formalización y ritualización, caracterizado por la referencia al pasado, aunque solo sea al imponer la repetición»⁴.

A diferencia del período en que Paulo Emilio Restrepo dirigió la Banda (1887-1891), para 1892, ya se había

⁴ HOBBSAWM, E. y RANGER, T. *La Invención...*, p. 10.

establecido que todos los jueves a las 6:30 pm se presentaba la banda en el Parque de Berrio y los domingos en el Parque de Bolívar a la misma hora, bajo la batuta de Rafael D'Alemán; en eventos especiales las retretas se podían dar en otros horarios. Es importante decir que estos horarios de retreta se definían por decreto.

La retreta comenzó a generar en la ciudad espacios de sociabilización y de reunión cultural, además, de representar para el ciudadano el concepto tangible de la democratización cultural⁵; de esta manera la música «culta» pasó de la esfera de lo privado a la esfera pública. Para la sociedad de la época, el concepto «de lo público» era algo nuevo y fue precisamente por ser este un elemento innovador, los habitantes poco a poco lo fueron asumiendo motivados por un ideal de progreso. Consuelo Carredano hizo esta misma observación señalando que: «Aunque el rumbo institucional tomado por las naciones latinoamericanas fue alentador en el siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, la presentación de la música instrumental concebida como concierto público era aún débil»⁶.

En este proceso se fue forjando poco a poco el arraigo de la retreta como tradición cultural, en conse-

cuencia, si la banda simbolizó para los ciudadanos el «capital cultural» en su «estado incorporado», la retreta por su parte representaba «el capital cultural» en su estado «objetivado». «Así los bienes culturales pueden ser objeto de una apropiación material que supone el capital económico, además de una apropiación simbólica, que supone el capital cultural»⁷.

Es importante señalar que, a partir de ese año, 1908, la retreta se instaló definitivamente en el Parque de Bolívar, configurando el espacio de manera oficial para la retreta, aunque en momentos especiales se desplazó a otros lugares de la ciudad y del Departamento.

La retreta

De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española* en su edición del tricentenario, el término *retreta* tiene su origen en el vocablo francés *retraite* y significa:

1. Toque militar que se usa para ordenar *retirada* o para que la tropa se recoja por la noche en el cuartel.
2. Fiesta nocturna en la que las tropas de diferentes armas recorrieron las calles con faroles, antorchas, músicas y a veces carrozas con atributos varios.
3. Función musical nocturna al aire libre, generalmente en parques y paseos.

⁵ GARCÍA CANCLINI, Néstor. «Las Políticas Culturales en América Latina». *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 7 (1983), p. 26.

⁶ CARREDANO FERNÁNDEZ, CONSUELO y ELI RODRÍGUEZ, Victoria. *La Música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Colección Historia de la Música en España e Hispanoamérica. Juan Ángel Vela del Campo (dir.). Vol. 6. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica de España. 2010. p. 288.

⁷ BOURDIEU, Pierre. «Los tres estados del capital cultural». *Sociológica*, 2/5 (1987), p. 11-17..

4. Concierto que ofrece en las plazas públicas una banda militar o de cualquier otra institución.⁸

Estas acepciones dan un panorama que ayudan a explicar la estructura del repertorio de la banda y su carácter militar. El concierto siempre se ofrecía a las 6:30 de la tarde, originalmente en el Parque de Berrio y de Bolívar, de forma alternada los jueves y los domingos. No obstante, en algunos momentos de la historia, el horario de las retretas fue modificado e incluso se aumentó el número de retretas de dos a tres por semana⁹:

Retretas
Medellín 17 de Enero de 1925.
Circular N°161
Señor Director de "EL CORREO LIBERAL"

Ciudad.
Tengo el honor de avisar a Ud. Para que se digne hacerlo conocer del público, que en mi carácter de Comandante de la 4ª Brigada he ordenado que, además de las Retretas Dominicales en el Parque de Bolívar, ejecute la Banda de Músicos del Reg. de Infantería "Girardot" N°8 dos más, una en el atrio del Parque de Berrio los jueves a las 5 pm., y la otra en el de San Francisco los sábados a la misma hora.

De Ud. Att. S.S.

LAUREANO GARCIA.

Tiempo después se estableció como día de retreta solo los domingos y el Parque de Bolívar quedó establecido como lugar definitivo; con el paso

se los años el horario también cambió de las 6:30 de la tarde a las 11 de la mañana.

El momento de la retreta sirvió también como espacio de sociabilización en los que los jóvenes se acercaban a las muchachas a cortejarlas. En aquella época no era bien visto o no se tenía por costumbre que los jóvenes de ambos sexos departieran juntos; de tal forma, que esa era la oportunidad perfecta para hacerlo. Fue un fenómeno común en toda Latinoamérica; de forma similar sucedía en Chile según Juan Pablo González: «Una forma de sociabilidad característica del siglo XIX y de buena parte del XX, se establecía alrededor de los quioscos de plaza, donde bandas cívicas y militares animaban con sus retretas –dos o tres veces a la semana– [sic] el paseo, la conversación, y los primeros pasos del amor»¹⁰. Otro ejemplo puede observarse en Costa Rica donde las retretas cumplían con esta misma función de generar espacios para las relaciones sociales no solo entre los asistentes sino, además, entre los músicos¹¹.

Modalidades de retreta

Con la llegada de Rafael D'Aleman a la Banda Marcial, en 1891, la agrupación poco a poco se institucionalizó

⁸ «Retreta». *Diccionario de la Lengua Española* [en línea], [consulta: 04-08-2016]. Disponible en: <http://dle.rae.es>.

⁹ GARCÍA, Laureano. «Retretas». *El Correo Liberal*, Medellín (Colombia), 01-01-925, p. 8.

¹⁰ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, J. P. y ROLLE, C. *Historia social...*, p. 271.

¹¹ VARGAS CULLELL, María Clara. *De las fanfarrias...*, p. 69.

acorde con las necesidades de una población que paulatinamente dejaba de ser semi rural para convertirse en ciudad progresista y moderna. Podemos fijar su consolidación organizacional en 1887 con la llegada de Paulo Emilio Restrepo a la dirección. Bajo su batuta la banda se presentó de una manera más regular y funcional. Finalmente, cuando Gonzalo Vidal asumió la dirección en 1915, la banda, consolidó la retreta como tradición y como fundamento para el desarrollo cultural de la ciudad, pese a experimentar frecuentes altibajos como consecuencia de las políticas de Estado y de los cambios de gobierno. Se puede concluir, de acuerdo con los compromisos asumidos por la banda y registrados en la prensa local, que existían varios tipos de retreta, clasificados en esta investigación en once modalidades¹²:

1. Retreta oficial u ordinaria

Era la que se ofrecía de manera regular los jueves y los domingos en el parque de Berrio y Bolívar respectivamente. «Retreta. Bella como una noche oriental, llena de perfumes y de encantos, fue la del domingo 1.º de los

corrientes, en que la Banda del Departamento ejecutó una retreta en el hermoso Parque de Bolívar»¹³.

2. Retreta cívico-patriótica

Se daba en las celebraciones de las fiestas patrióticas como el 20 de julio, el 7 de agosto, Día de la Raza, o el día de la Independencia de Antioquia. También se ofrecía en la colocación de estatuas o bustos de los próceres de la patria en algún parque.

Fueron muchos los compromisos que la banda comenzó a adquirir en su ejercicio musical; de tal forma que recibía invitaciones a tocar en los eventos públicos con carácter institucional en otras regiones del departamento. De cierta forma la banda les daba a los actos públicos un carácter de «oficialidad» y a su vez, ella misma se oficializaba. «Los de [Municipio de] Concepción aguardan mañana la Banda Marcial para la inauguración de la estatua de su héroe, y los del barrio de oriente la esperan para la inauguración de su mercado, pasado mañana. Así lo anuncian ambos programas. Por lo visto se tendrá que duplicar o dividir»¹⁴.

¹² La clasificación de la retreta en modalidades fue originalmente de diez como resultado de la evidencia encontrada en la prensa durante la investigación y desarrollo de mi tesis de maestría: «El Director de Banda entre Profesor y Gestor Cultural. Paulo Emilio Restrepo, Rafael D'Aleman y Gonzalo Vidal. Medellín (1887-1929)». Sin embargo, nuevas informaciones encontradas recientemente, me permitieron agregar la última modalidad: la «retreta didáctica». Es importante aclarar que esta última modalidad de retreta no está dentro del marco temporal inicial, sino, que es la práctica que se realiza actualmente en la ciudad de Medellín.

¹³ ESCOBAR C., Jesús. «Retreta...», p. 3.

¹⁴ CASTRO, Enrique. «Los de Concepción». *Diario El Bateo*, Medellín (Colombia), 27-09 1907, p. 2.

3. Retreta cívico-religiosa

Era la que acompañaba las fiestas religiosas de la Semana Santa, fiestas de santos y fiestas patronales o en la inauguración de templos e iglesias. En ocasiones, también en la colocación de imágenes sagradas y los relojes de las torres. «Las bandas fueron esenciales en la enseñanza de la música y su función se extendió más allá del ámbito militar hacia las celebraciones de la Iglesia católica, las instituciones laicas y la comunidad en su conjunto»¹⁵.

De ahí la importancia que tenía que fuera la Banda Marcial la que acompañara los oficios religiosos con carácter cívico. De esta manera la religión católica también imprimía su carácter de confesión oficial, como rectora de los comportamientos morales de los ciudadanos.

Fiesta Cívico-Religiosa

El importante municipio de Itagüí acaba de colocar en su hermoso templo un excelente reloj público traído de los Estados Unidos. Coincidió esta medida de progreso con la introducción en Barcelona de una bella estatua del sagrado corazón de Jesús, de tamaño natural para la misma iglesia... la Banda Marcial del Departamento solemnizó esta fiesta con selectas piezas de su repertorio¹⁶.

4. Retreta de gala o protocolo

Se usaba para inaugurar recintos, edificios, sistemas de transporte, centros gubernamentales o instituciones educativas.

Paraninfo

En la noche de mañana se inaugurará el hermoso Salón de Grados de la Universidad, conforme al siguiente programa:

A las seis y media dará una retreta de gala la Banda del Regimiento Girardot, en la Plazuela de la Universidad.

A las siete, el Sr. Rector del Establecimiento, Dr. Miguel M. de la Calle, entregará el salón, que será bendecido por el Sr. Arzobispo. Después D. Gabriel Latorre pronunciará un discurso de inauguración, y terminará el acto con el examen de tesis del Sr. Jesús M. Marulanda, quien recibirá ese día el título de Doctor en Derecho y Ciencias Políticas¹⁷.

La anterior imagen 2 (en la página siguiente) resulta interesante porque registra el momento en que la Banda Departamental, bajo la dirección de Gonzalo Vidal¹⁸, realizaba el desfile con motivo de la inauguración del tranvía de la América. Y es justo ahí, que la palabra *retreta* cobra su mayor sentido puesto que la «retirada» en muchas ocasiones se hacía mientras se interpretaba alguna *polka* o «paso redoblado» como aparecen publicadas las marchas en los programas de D'Alemania en el *Diario El Bateo*.

¹⁵ CARREDANO FERNÁNDEZ, Consuelo y ELI RODRÍGUEZ, Victoria *Historia de la Música...*, p. 288.

¹⁶ HERNÁNDEZ Y M, Alejandro. «Fiesta Cívico-Religiosa». *El Progreso*, Medellín (Colombia), 02-03-1893, p. 2.

¹⁷ TOBÓN QUINTERO, Jesús. «Paraninfo». *El Correo Liberal*, Medellín (Colombia), 24-11-1916, p. 2.

¹⁸ Gonzalo Vidal dirigió la Banda entre 1915 y 1929. En este periodo la banda se llamó «Banda del Regimiento Girardot N.º 8».

5. Retreta de amenización

Una manera de atender a los visitantes de honor consistía en ofrecerles una recepción; en dichos eventos la banda debía estar disponible para amenizar el almuerzo o la cena tocando un repertorio más ligero o alegre acorde con el momento. Este tipo de retreta era de carácter privado, puesto que se realizaba en salones sociales de los hoteles y clubes o en las residencias de los homenajeados.

La prensa registró como en 1893, D'Alemán¹⁹, quien apenas llevaba un año al frente de la banda, tuvo que acompañar musicalmente un banquete de una visita no esperada. Sin embargo, dada la importancia de los visitantes, el gobernador y la Banda Marcial como anfitriones de la ciudad hicieron los honores, recibieron la visita y ofrecieron el almuerzo.

El domingo 7 del presente, el CLUB DE LA MORA, situado en la plaza principal de la ciudad, habiendo recibido una visita amistosa del Sr. Gobernador y de otros caballeros...festejó a los visitantes con un rico

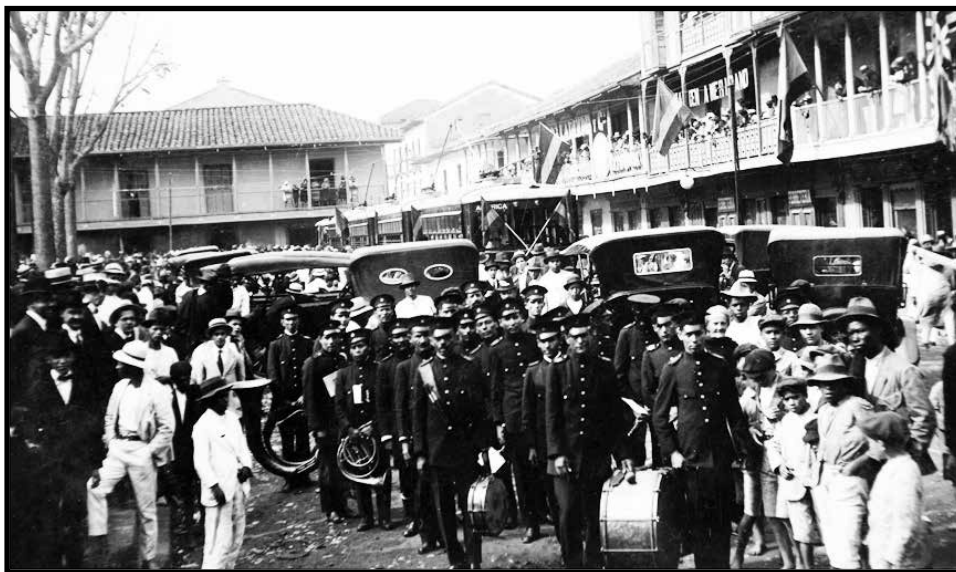


Imagen 2. Banda Militar Desfilando. Inauguración del Tranvía de la América 12 de Octubre de 1921. La foto pertenece al periodo de Gonzalo Vidal como director, en ella se refleja el momento del desfile de los músicos. Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto.

¹⁹ Rafael D'Alemán estuvo al frente de la banda desde 1892 hasta 1914. Durante este periodo, la banda se conocía como «Banda de la Gendarmería».

almuerzo que mandó preparar en cortos instantes. Nos sorprendió ver que en tan corto tiempo se hubiera podido improvisar un verdadero banquete de 30 cubiertos, lo que prueba el adelanto de Medellín en esta materia... *El Club de la Mora* lo forman jóvenes de los más granado de esta capital y por eso no nos sorprendió la esplendidez del acto... Para solemnizar la improvisada diversión, la Banda Marcial la amenizó tocando con primor algunas piezas de su rico repertorio, que alternaban con las melodías de los Maestros D'Alemán y Posada en el violín y en el piano²⁰.

En esta oportunidad Rafael D'Alemán no solo dirigió la banda, sino que, además, tocó repertorio a dúo de violín y piano junto a Germán Posada, destacado músico de la ciudad.

6. Retreta diplomática

Se les ofrecía a los diplomáticos extranjeros que llegaban a la ciudad en visita oficial o a los radicados en la ciudad cuando estos eran nombrados altos cargos.

Una vez que el huésped de honor era ubicado en la residencia donde sería su estancia, la banda ofrecía una retreta justo enfrente de la residencia del invitado, por lo general, como finalización de los protocolos de bienvenida²¹.

Cuando se trataba de un diplomático que recién había sido juramentado en el cargo, se le homenajeara con este tipo de retreta que cumplía con una función de despedida oficial. Este

tipo de homenajes se realizaban por lo general al frente de la residencia del diplomático para que los ciudadanos del común pudieran unirse al homenaje.

7. Retreta serenata

Se ofrecía para realizar honores a alguna personalidad importante de la política. Estas serenatas podían tener un carácter público, con su celebración en la calle, o privado, cuando se realizaba en algún salón social con la exclusiva asistencia de las personalidades de la alta sociedad.

Gran Serenata

El once, aniversario de su natalicio, fue obsequiado el Sr. D. LISANDRO M. URIBE con una suntuosa serenata, por el partido nacional de Medellín, que reconoce en él a su Jefe. Ha llegado el señor Uribe á "sic" los 69 años; la mayor parte de su preciosa existencia la ha dedicado al servicio de la causa, ya como aquilatado conservador, ya como importante miembro de la transformación política que brotó del cerebro del más grande hombre que en estos últimos tiempos ha producido Colombia²².

Una de las obligaciones que Vidal tenía como director de la banda militar, era la de ofrecer retretas tipo «serenata» a las personalidades más importantes de la política antioqueña y que a su vez habían trascendido en el escenario nacional. Un claro ejemplo fue el homenaje que se le rindió al General Rafael Uribe Uribe con motivo

²⁰ OSPINA, Lino R. «Un Banquete Improvisado». *El Progreso*, Medellín (Colombia), 09-05-1893, p. 211.

²¹ ARIÉSTIZABAL, J. J. «Retreta». *El Sol*, Medellín (Colombia), 05-05-1916, p. 3.

²² ESCOBAR, Carlos J. y ROJAS TEJADA, José J. «Gran Serenata». *El Ariete. Periódico Político y de Variedades*, Medellín (Colombia), 18-03-1896, p. 3.

de una visita que realizó a Medellín en junio de 1914²³ .:

La Serenata al Gral. Uribe

Anoche un grupo de amigos políticos le llevó una suntuosa serenata al Sr. General Uribe, al hotel donde éste se hospeda.

Desde los balcones del Club Poker pronunciaron sendos discursos los Sres. Jesús Tobón Quintero y José Muñoz, a nombre del pueblo liberal de Medellín. Fueron muy aplaudidos.

El General Uribe contestó brillantemente desde los balcones del Gran Hotel. El gentío era inmenso, y el entusiasmo no fue inferior. Todos los balcones de la calle estaban cuajados de gente, así como la calle misma,

hasta muy adentro del Parque de Berrio. Por hoy nos limitamos a dar la noticia, prometiendo para el número de mañana la publicación de los discursos que se cruzaron

Las retretas serenatas también podían tener un carácter oficial, sobre todo si era un homenaje ordenado por la gobernación o la alcaldía. Esta modalidad de retreta tenía como fin agradecer el desempeño del servidor público y reconocer en él un ejemplo a seguir por los demás ciudadanos.



Imagen 3: Homenaje a Rafael Uribe Uribe. Fotografía Benjamín de la Calle. Medellín, 1914. Archivo Biblioteca Pública Piloto.

²³ VIVES GUERRA, Julio. «La Serenata al Gral. Uribe». *El Sol*, Medellín (Colombia), 17-06-1914, p. 3.

8. Baile de gala

Casi siempre era de carácter privado y servía como actividad complementaria de los homenajes que se le hacían a alguna personalidad. Se iniciaba con un desfile hecho por los invitados mientras que a su vez se tocaba el *Himno Nacional*. Después de los respectivos discursos de agradecimiento, se procedía al brindis y acto seguido, al baile. «Así, cuando las crónicas de los periódicos anotan bailes y no mencionan ninguna agrupación musical, es evidente que tenía que haber algún tipo de apoyo musical para que la actividad se realizara. Estas agrupaciones eran, la mayoría de las veces, la banda militar o parte de ella»²⁴.

Los bailes de gala eran en su mayoría actividades realizadas en los círculos políticos y tenían aparte de cumplir con una función recreativa, la de generar alianzas entre los partidos o colectividades.²⁵ Por consiguiente, el baile de gala era también un instrumento utilizado para fomentar las «buenas costumbres» y las normas de conducta apropiadas.

De todos los eventos programados para homenajear al presidente Carlos E. Restrepo, sobresale la distinción realizada en el marco de los Juegos Florales, puesto que fe allí

donde se involucraron los artistas más destacados de la ciudad como eran Gabriel Vélez y Aurelio Correa premios de poesía y prosa; el maestro Cano participó con un cuadro vivo y Gonzalo Vidal realizó una de las primeras interpretaciones que se tienen documentadas de una de sus composiciones más célebre: el *Himno Antioqueño*. «Juegos Florales. Muchos aplausos se le prodigaron al maestro Vidal, por el *Himno Antioqueño*, que se cantó muy hermosamente por algunos artistas de la ciudad»²⁶.

Un baile de gala en honor al presidente Carlos E. Restrepo se realizó el sábado 22 de agosto de 1914 en la quinta del señor Cipriano Rodríguez Lalinde. La alta sociedad de Medellín se hizo presente en su totalidad y por supuesto también la banda militar estaba presente. Mientras el desfile se realizaba, Vidal interpretó nuevamente con la banda el *Himno Antioqueño* cuya letra había adaptado del poema de Epifanio Mejía titulado «El Canto del Antioqueño» y que ya había sido publicado en «El Oasis» en 1868²⁷.

El desfile se efectuó al són [sic] del *Himno Antioqueño*, que tan buen éxito acaba de estrenar el Maestro Vidal. Y era de ver todas aquellas gentiles antioqueñas deslizarse bajo los artesonados de la quinta, al rumor de aquellas notas frescas y sentidas, y tarareando el suave ritornelo del poeta loco: «El sol alumbró mi cuna sobre una selva antioqueña».

²⁴ VARGAS CULLELL, M. C. *De las fanfarrias...*, p. 83.

²⁵ *Ibidem*, p. 84.

²⁶ VIVES GUERRA, Julio. «Juegos Florales». *El Sol*, Medellín (Colombia), 20-08-1914, p. 2.

²⁷ VIVES GUERRA, Julio. «El Baile del Sábado». *El Sol*, Medellín (Colombia), 25-08-1914, p. 3.

9. Retreta velada

Eran presentaciones adicionales que realizaba la banda a beneficencia de alguna entidad pública como el Hospital San Juan de Dios, el Manicomio o incluso para ella misma²⁸.

Este tipo de retreta surgió a causa de la molestia que se generó en aquella época por cobrar la entrada del público a todas las presentaciones de la banda con el fin de recoger fondos. Para recolectar dichos fondos se cobraba un «impuesto» que otorgaba al público el derecho de ingresar al Parque de Bolívar y con el dinero recaudado se ayudaba a la causa de destino²⁹.

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 á [*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.

Esta iniciativa tuvo especial acogida por la Sociedad de Mejoras Públicas que también se unió a la idea de realizar veladas extraordinarias para recoger dinero a beneficencia³⁰.

El próximo lunes, 29 del presente, tendrá lugar una hermosa fiesta en el Parque de Bolívar á [*sic*] beneficio de la Banda Marcial y el Hospital.

Aún no conocemos el programa, pero sabemos de fuente segura, que ese día se inaugurará la instalación de 50 focos incandescentes y un carrousel [*sic*].

Todo el evento se centró en el Parque de Bolívar como eje y espacio oficial para las prácticas culturales y artísticas; la Sociedad de Mejoras Públicas en representación de la sociedad civil y por último la banda al igual que el parque como entes oficiales del Estado, reunidos en una misma causa benefactora, pero a la vez acreditadora de ideales de civismo, cultura, modernidad y progreso.

10. Retreta fúnebre

Se ofrecía en homenaje póstumo a alguna personalidad sobre todo de la política. Era la forma en que la sociedad rendía honores a una persona por su labor, servicio a la comunidad y vida intachable.

Un ejemplo de este tipo de retreta se produjo con motivo de uno de los acontecimientos más lamentables para la historia del país: el magnicidio del general Rafael Uribe Uribe en Bogotá en 1914. Su muerte provocó los más hondos sentimientos en todos los círculos sociales del país y como resultado se realizaron multitudinarios homenajes póstumos³¹.

²⁸ VARGAS CULLELL, M. C. *De las fanfarrias...*, p. 87.

²⁹ Es importante recordar que, durante este tiempo, El Parque de Bolívar se encontraba enrejado y contaba con portero. CASTRO, E. «En compañía...», p. 3.

³⁰ CASTRO, Enrique. «S. de M. P.». *Diario El Bateo*, Medellín (Colombia), 25-06-1908, p. 3.

³¹ PEREZ, Juancho. «En Honor del Gral. Uribe». *El Sol*, Medellín (Colombia), 23-10-1914, p. 3.

En honor del Gral. Uribe
Santa Rosa, 22 de Octubre de 1914.
Sol.- Medellín
Banda Municipal que dirijo, acaba de honrar memoria Gral. Uribe con retreta fúnebre.
Servidor, JUANCHO PEREZ.

Por la noche se tocó otra retreta fúnebre, cuya ejecución estuvo a cargo del «Grupo Sanín», asociación de artistas dirigida de modo insuperable por D. Julio Sanín.

Como en 1914 la Banda del Regimiento Girardot se encontraba en pleno proceso de relevo de mando entre Rafael D'Alemán y Gonzalo Vidal, o mejor dicho se encontraban sin director, puede ser esta la razón por la cual la prensa no registró que la Banda de Medellín ofreciera este tipo de homenaje y por el contrario si se registraron los homenajes de las bandas de los municipios cercanos³².

En la vecina ciudad de Rionegro, que de ante mano tantos títulos tiene conquistados en servicio de la República y de la Democracia, se celebraron unos solemnes funerales por el alma de Dr. Uribe. Más de dos mil coronas, enviadas por todas las clases sociales, decoraban el catafalco levantado en mitad del templo.

11. Retreta didáctica

Es la misma «retreta ordinaria» pero enmarcada dentro de un programa de formación de públicos. Esta modalidad es la que se practica en la actualidad en la ciudad de Medellín, como un esfuerzo por recuperar la tradición de la retreta de los jueves y los domingos. La administración municipal de la ciudad ha querido rescatar la antigua retreta, pero ya no de mano de la Banda Marcial –casi extinta y con otro nombre³³–, sino, a cargo de los niños y niñas integrantes de la Red de Escuelas de Música de Medellín.³⁴

La dinámica empleada en las retretas didácticas consiste en acercar

³² La actividad como director de Rafael D'Alemán llegó prácticamente a su fin en Medellín, en 1914 pues su madre que residía en Bogotá enfermó gravemente y debiendo acudir en su ayuda se ausentó por casi un año; esta situación no solo afectó las labores de la Banda Marcial sino, que, además, perjudicó a las otras agrupaciones de las cuales también hacía parte, como por ejemplo la orquesta con la que acompañaba la ópera. ARISTIZABAL, J. J. «En Honor de Uribe». *El Sol*, Medellín (Colombia), 04-11-1914, p. 3.

³³ ÁLVAREZ GARCÍA, Amparo. «De la Banda Departamental a la Banda de la Universidad de Antioquia. 1955-1970». Trabajo final de Maestría. Medellín Colombia, Universidad Eafit, 2012. p. 85. El 19 de diciembre de 1960 la Banda Departamental se anexó al Conservatorio de la Universidad de Antioquia; a partir de este momento, su nombre cambió a Banda del Conservatorio. Con los años se conocería también como Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia. Es en este momento histórico, que la banda perdió su carácter militar y adquirió un carácter civil.

³⁴ «Transformando vidas a través de la música», [en línea], [consulta: 11-12-2017]. Disponible en: <http://www.redmusicamedellin.org>. En la página web se lee textualmente: «La Red de Escuelas de Música de Medellín es un programa de la Alcaldía de Medellín, Colombia, creado mediante los Acuerdos Municipales 03 y 04 de 1996 y 072 de 1998, con el propósito fundamental de generar y fortalecer procesos de convivencia y cultura ciudadana mediante la formación de niñas, niños, y jóvenes a través del disfrute y aprendizaje de la música. Hace parte de las redes de Formación Artística y Cultural de la Secretaría de Cultura Ciudadana, y es operado por la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia».

al público a repertorios muy variados que incluyen desde la música de periodos del siglo XVIII y XIX, música colombiana, hasta géneros modernos como el rock, jazz o el hip-hop. En casi todas estas presentaciones el director o alguno de los integrantes, se dirige al público explicando el contexto de la obra a interpretar para de esta manera «educar» a los asistentes. Esta variación en la presentación de la retreta dista considerablemente de los tradicionales estilos formales en que se presentaban los conciertos en décadas pasadas.

Otra de las características de este tipo de «retreta didáctica» consiste en realizar puestas en escena o *performances* con pequeñas actuaciones por parte de los integrantes de la banda, con bailes, movimientos coreográficos, caracterizaciones o el empleo de disfraces y maquillaje. La interacción permanente con el público durante las presentaciones es la apuesta que hace la actual administración a la agenda cultural de Medellín, organizada por la Secretaría de Cultura Ciudadana.

Se constata en esta práctica la clara intención de mantener la idea de que la tradición de la retreta no se ha perdido; «sigue sonando» es el lema que acompaña la invitación de asistir al concierto en el emblemático Parque de Bolívar el domingo a las 11 am. Sin embargo, y pese a grandes esfuerzos, dicha tradición poco

a poco se desvanece de la memoria de los habitantes de la ciudad, como explicaré más adelante.

El repertorio

Las obras que la banda interpretaba tenían no solo una «función recreativa» o para el «disfrute» de las personas, sino, además, de «formación de público». Esta premisa enmarcó a la Banda Marcial dentro de un programa educativo bajo los lineamientos de «civilización» y «progreso»; ideas que se venían forjando en un afán de construir una ciudad más cosmopolita a la imagen de las grandes capitales como lo eran París, Viena, Londres o New York.

La música fue vista y valorada como un importante mecanismo regulador de comportamientos; a la par que enriquecía o generaba espacios de socialización, como bailes, tertulias, conciertos y retretas, y formaba personas sensibles a la belleza que, por ende, asumían actitudes socialmente señaladas como correctas³⁵.

En un comienzo cuando Paulo E. Retrepo estuvo al frente de la Banda, la retreta no tenía una estructura definida en cuanto al número de obras en su repertorio; por lo que se podían tocar cuatro o hasta seis obras dependiendo de las necesidades. Este es el caso de la retreta ofrecida el 14 de Julio de 1899 a las cinco de la tarde, con motivo de la celebración del día

³⁵ VELÁSQUEZ OSPINA, Juan Fernando. *Los Ecos de la Villa: La Música en los Periódicos y Revistas de Medellín (1886.1903)*. Colección Memoria y Patrimonio. Medellín (Colombia), Tragaluz Editores, 2012, p. 24.

nacional de Francia, y que se ofreció al frente de la residencia del señor vice-cónsul Julio Uribe S. y en honor a la colonia francesa radicada en Antioquia; en esta oportunidad la banda inició con *La Marsellaise*, himno nacional de la república de Francia³⁶.

El periódico *La Voz de Antioquia* de 1888 contiene las primeras publicaciones de los programas de las retretas efectuadas bajo la batuta de Restrepo y dan cuenta de su gestión en la parte organizativa, puesto que se estableció un horario fijo para realizar las retretas, que hasta ese momento se realizaban en distintas horas del día y distintos lugares, razón por la cual, la asistencia del público se vio afectada en muchas ocasiones.

Con base en la información extraída de los programas, es posible obtener los datos necesarios para conocer, por ejemplo, cuáles fueron los géneros más empleados, los compositores predilectos, las obras con mayor frecuencia de ejecución, o en el caso de Vidal, los años en que compuso más obras. A continuación, se mostrarán algunos gráficos que dan cuenta de la manera en que los tres directores emplearon el repertorio en sus retretas.

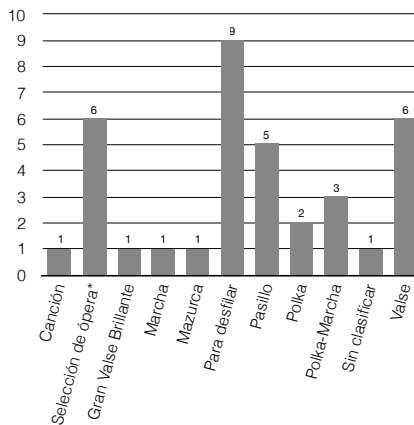


Gráfico 1. Frecuencia de Interpretación por género. Paulo E. Restrepo.
Elaboración propia.

En este gráfico se puede apreciar los géneros más utilizados por Paulo E. Restrepo en sus retretas y resalta el hecho de la cantidad de obras para «desfilarse», lo que afirma la idea de su especial interés en resaltar el carácter marcial de la banda. En segundo lugar, se encuentran los valeses y «secciones de ópera» que entre otras cosas no aparecen clasificadas por género en los programas publicados, sino, es más bien un término empleado años más tarde por D'Alemán para designar estas obras.

La frecuencia en la utilización de este tipo de repertorio nos obliga a pensar que para la sociedad de la época tanto los valeses como la ópera ocupaban un importantísimo lugar en

³⁶ GAVIRIA, I. Enrique. «Retreta». *El Cascabel*, Medellín (Colombia), 121, p. 3.

sus imaginarios sobre lo que representaba la música civilizada. En un tercer lugar se encuentra el repertorio colombiano con el pasillo como su máximo representante. No puede olvidarse que tanto pasillos, bambucos, danzas y contradanzas, eran los géneros predilectos para los bailes que se intercalaban con los bailes europeos como cuadrillas y vals.

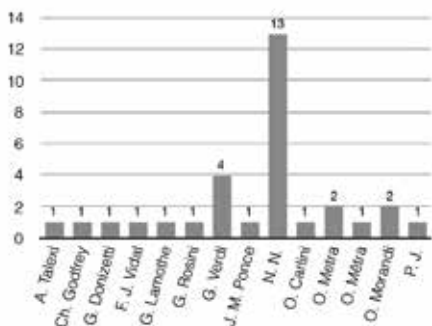


Gráfico 2. Frecuencia de Interpretación por autor. Paulo E. Restrepo. Elaboración propia.

Es precisamente en este tema de los repertorios que también entran en juego las producciones propias. Paulo E. Restrepo por ejemplo utilizó con mucha frecuencia sus propias composiciones dentro del repertorio tocado en las retretas y de ello dan cuenta los programas publicados en la prensa. El vals *No me olvides*», los pasillos *Un día feliz* y *Pensando en ti*, hicieron parte del repertorio que con frecuencia Restrepo ejecutó con su banda.

También es significativa la cantidad de obras en las que el compositor no está identificado; podrían ser descuidos en la edición de los programas, pero no disponemos de información suficiente como para elaborar una hipótesis plausible por el momento. Queda igualmente confirmado el gusto del director por Verdi, lo que deja al descubierto cuáles eran sus ideales de «música culta».

El trabajo de Rafael D'Alemán no solo consistía en escoger el repertorio sino, además adaptarlo a la plantilla instrumental que disponía, que frecuentemente se veía reducida por decisiones administrativas ajenas a su voluntad. La mayoría de las obras de las que partía estaban escritas originalmente para orquesta de cuerdas o a veces ocurría que, la versión disponible era tan solo la reducción para piano complicando aún más el proceso.

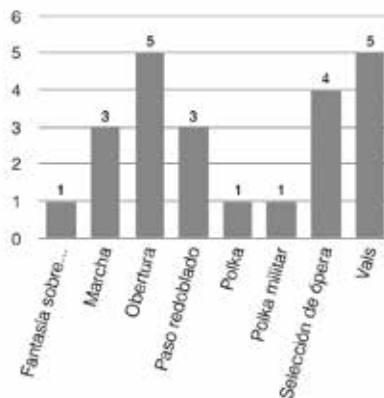


Gráfico 3: Frecuencia de interpretación por género. Rafael D'Alemán (1899). Elaboración propia.

Durante el periodo en que Rafael D'Alemán estuvo al frente de la banda se mantuvo la costumbre de publicar los programas de las retretas; en 1899, estos programas aparecieron en el periódico *El Cascabel*. Estas publicaciones nos permiten realizar nuevas mediciones en cuanto a gustos y apropiaciones musicales en Medellín.

Es interesante descubrir que para D'Alemán los géneros que con mayor frecuencia se interpretaron en 1899 fueron las oberturas y los vales. En un segundo lugar, aparecen las «se-

lecciones de ópera». Cabe recordar que en este género él era especialista puesto que era el concertino de las orquestas de ópera itinerantes que visitaban la ciudad, lo que también le dio un acceso fácil y rápido a las partituras. En un tercer lugar están las obras de carácter militar como las marchas y los pasos redoblados que pueden clasificarse bajo el mismo epígrafe. Sin embargo, la diferencia en su designación puede sugerir que unas tenían como fin ser interpretadas durante la retreta y otras para realizar el desfile de «retirada».

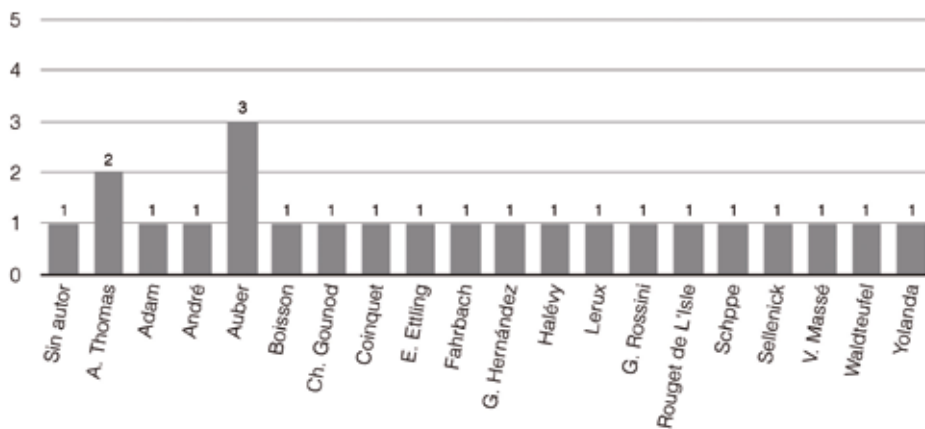


Gráfico 4. Frecuencia de Interpretación por autor. Rafael D'Alemán (1899).
Elaboración propia.

En este gráfico Daniel-François Esprit Auber y Charles Louis Ambroise Thomas aparecen como los compositores más programados por D'Alemán, aunque realmente no marcan una diferencia considerable (tres y dos), con respecto a los demás autores. Sin embargo, sí resalta la na-

cionalidad de los compositores que en su totalidad son franceses. Este hecho pone de nuevo a Francia como el referente musical, cultural y artístico de la Medellín de principios del siglo xx, y en general de toda sociedad que se quisiera considerar civilizada.

Ambos maestros fueron especialistas en la composición de óperas, ballets y en general en la creación de música para la escena de su época, como también de música religiosa. Esto nos da claras muestras sobre el énfasis que D'Alemán deseaba hacer que los habitantes de Medellín tuvieran acceso al mismo repertorio que en Europa.

Desde entonces, los programas de las retretas dejaron de publicarse hasta 1908, momento en el que aparecen en el *Diario El Bateo*. Gracias a esta publicación es que se cuenta con la mayor cantidad de programas publicados durante este periodo.

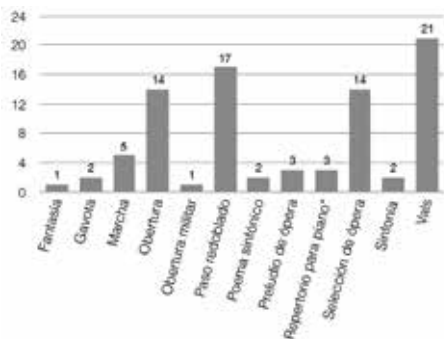


Gráfico 5. Frecuencia de Interpretación por género. Rafael D'Alemán (1908)
Elaboración propia.

El género más utilizado por D'Alemán durante este periodo fue el vals seguido del paso redoblado, las oberturas y la selección de ópera.

Siguiendo el gráfico, los vales están posicionados, además, como el género favorito por el público de Medellín y reafirman el concepto de

música culta que permeó a las principales ciudades de Latinoamérica donde también los vales y las cuadrillas constituían las formas coreográficas en boga por los altos círculos sociales.

Otro aspecto que resaltar radica en algunas obras que no aparecen clasificadas por género, pero en realidad formaban parte del repertorio estrictamente pianístico. Este detalle pone de manifiesto la forma en que D'Alemán enfrentaba la falta de repertorio escrito para banda y cómo solucionaba dicha situación al adaptar obras de piano para la agrupación que dirigía.

Durante el periodo de 1908 el compositor más empleado por D'Alemán fue definitivamente, Émile Waldteufel con una frecuencia de nueve; este compositor fue especialista en crear obras para piano, vales y polkas, razón de peso para su constante utilización. En segundo lugar, se encuentra Charles Camille Saint-Saëns quien aparte de ser compositor, organista, pianista y director de orquesta, fue también militar. En tercer lugar, aparecen Joseph François Rauski maestro de capilla y militar que cuenta en su haber obras destacadas para banda marcial como *Sambre et Meuse*, y Adolphe Valentin Sellenick quien aparte de ser hijo de un músico militar, fue también director de la Banda de la Guardia Republicana; una de sus obras más representativas fue la *Marcha Indiana* interpretada por D'Alemán en dos oportunidades.

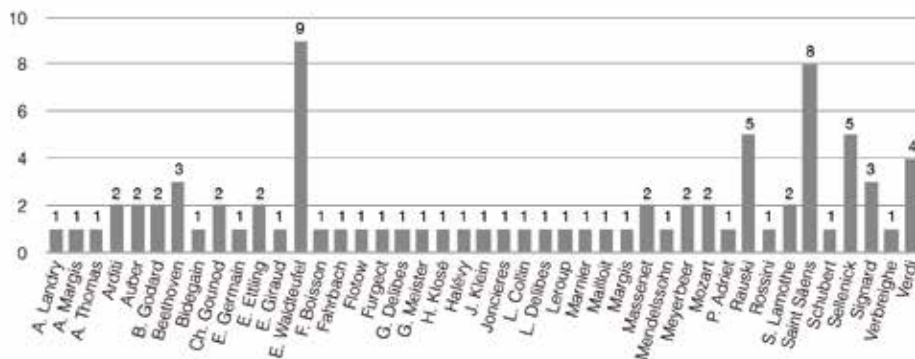


Gráfico 6. Frecuencia de Interpretación por autor. Rafael D'Alemán (1908)
Elaboración propia.

En un cuarto lugar, se encuentra el compositor Giuseppe Verdi, compositor predilecto no solo de D'Alemán sino también de Restrepo y Vidal que con frecuencia interpretaban sus obras de las que se destacaban *Il Trovatore* y *Aida*. Un aspecto a tener en cuenta con respecto a los compositores empleados por D'Alemán, es que tanto Waldteufel (1837-1915), Saint-Saëns (1835-1921), Rauski (1837-1910), Sellenick (1826-1893) y Verdi (1813-1901) eran contemporáneos y sus obras habían sido estrenadas hacía pocos años en Europa, lo que demuestra el uso de un repertorio de actualidad por parte de la banda; incluso D'Alemán alcanzó a interpretar sus obras cuando dichos compositores aún se encontraban vivos.

El repertorio utilizado por Rafael D'Alemán era exclusivamente euro-

peo y solo hasta que Gonzalo Vidal asumió la dirección de la agrupación en 1915, se volvió a incluir obras de compositores colombianos. Durante el periodo en que dirigió su antecesor Paulo E. Restrepo, el repertorio colombiano también era utilizado con frecuencia.

Una de las mayores preocupaciones que Vidal tenía que sortear, era la de tener un repertorio actualizado y suficiente para cumplir con las obligaciones que demandaba realizar dos retretas por semana. Ya desde 1914 año en que Rafael D'Alemán tuvo que ausentarse, Gonzalo Vidal gestionó de manera exitosa la consecución de un nuevo repertorio que le diera un nuevo aire a la banda. «Informa el Sr. D. Greiffenstein que ya está en poder del maestro Rafael Vidal un magnifico repertorio para la Banda Marcial»³⁷.

³⁷ VIVES GUERRA, Julio. «El Repertorio de la Banda». *El Sol*, Medellín (Colombia), 886, 1914, p. 3.

Dentro del vasto catálogo de obras que Vidal compuso, sobresalen algunas que fueron compuestas originalmente para Banda Marcial. Se pueden nombrar, por ejemplo, nueve obras: *Salve del Soldado Colombiano*, para banda y coro masculino; *La Tierra de Córdoba* (1893), con textos de Jorge Isaacs; *El himno antioque-*

ño (1914), con letra de Epifanio Mejía; *Hacia el mar* (1926), con letra de Ernesto Gonzales; *Ad Honorem* (1918); *Huéspedes de honor*; *Sinalco* (1921), para saxofón barítono solista y banda; *Boyacá* (1929), marcha militar; y *El sol de julio*, marcha instrumental dedicada a su ciudad natal Popayán (Gráfico 6).

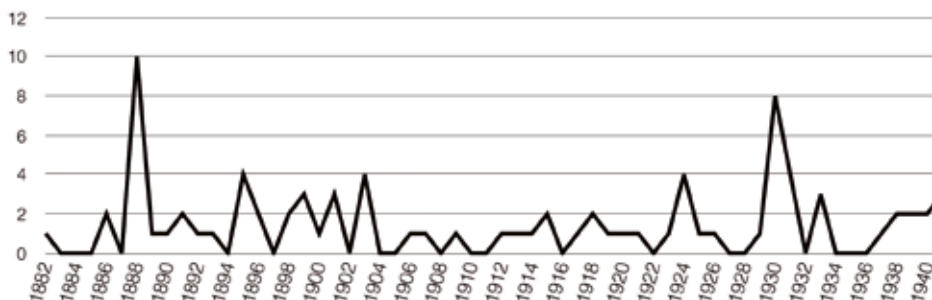


Gráfico 7. Tendencia de la frecuencia de composición por año registrado. Gonzalo Vidal. Elaboración propia.

Los datos del gráfico 7 no arrojan unos resultados absolutos, puesto que son más las obras que aparecen sin fecha que las que están fechadas. Sin embargo, con la información disponible es posible establecer que entre 1888 y 1889 fue el periodo en que Vidal compuso más obras. Otro pico alto se encuentra entre los años 1929 y 1930 con un total de ocho obras.

Sin embargo, en cuatro oportunidades 1893, 1906, 1925 y 1931 cuenta con un total de cuatro composiciones por cada año, esto sin contar claro está con las composiciones sin fecha y que sin lugar a duda llegarían

a engrosar las listas de cada año. Para los demás años, la frecuencia en la cantidad de obras compuestas está en uno.

La lista de composiciones de Gonzalo Vidal es extensa y comprende obras sacras, himnos, pasillos, valeses, mazurcas, danzas, música sinfónica, música selecta, música para orquesta de cámara, canciones y poemas. La información extraída para la elaboración de los gráficos anteriores, fue realizada con una tabla de sus principales obras de acuerdo y contrastando, además, entre los listados hechos por Heriberto Zapata

Cuencar en *Gonzalo Vidal* y por Luis Carlos Rodríguez en *Antología. Gonzalo Vidal*. No está por demás aclarar, que sea posible que falten obras por catalogar, ya que se tiene conocimiento de algunas obras *desaparecidas* en el tiempo o que aún permanecen en colecciones privadas.

El ocaso de una tradición

La Banda Marcial desde sus inicios, tuvo que enfrentar múltiples dificultades que comprendieron desde decisiones administrativas, intereses políticos y los problemas propios que se pueden producir al interior de una agrupación musical. No obstante, siempre logró salir adelante y mantenerse como un estandarte cultural e histórico para la ciudad.

En torno a 1950 la banda había cambiado su nombre a Banda Departamental y continuaba manteniendo el carácter militar que siempre la acompañó como cuando estuvo bajo la administración de la policía en 1954, por lo que pasó a llamarse Banda de la Policía Departamental de Antioquia³⁸. Por ese entonces, las dificultades de presupuesto amenazaron con acabar la banda que fue acogida finalmente por la Universidad de Antioquia en 1960, adquiriendo un carácter civil.

A partir de ese momento, su nombre cambió a Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia.

Pero fue en el año 2010 cuando la banda experimentó su dificultad más significativa debido a que más de la mitad de sus integrantes demandaron a la Universidad en reclamo de sus derechos laborales. Después de varios años y pese a que ganaron el litigio, la Universidad decidió no renovarles el contrato por lo que el personal de la banda quedó reducido al mínimo; incluso, hoy en día, a muchos de los músicos no se les ha resuelto su situación legal todavía³⁹. Para volver a completar la plantilla músicos, la Universidad convocó a los estudiantes de los últimos semestres de la carrera de música de la Facultad de Artes; sin embargo, esta solución no sirvió para continuar de manera regular con los conciertos de la retreta.

Desde entonces, la Alcaldía de Medellín ha intentado, a través de la Red de Escuelas de Música, mantener viva la retreta, aunque no ha logrado todavía generar el suficiente impacto en el público. En este punto cabe hacerse la pregunta: ¿Qué está sucediendo para que, pese a los esfuerzos, la tradición de la retreta en Medellín se esté perdiendo? La respuesta puede estar en que los ele-

³⁸ ÁLVAREZ GARCÍA, Amparo. *De la Banda Departamental...*, p. 51.

³⁹ YARA, David. Entrevista a: Juan Carlos Yepes R., Medellín, Colombia, 18 de Diciembre de 2017. Desde 1995 hasta el 2010, formó parte de la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia. En un comienzo ocupó el cargo de 3ª trompeta, fue ascendido luego a 2ª trompeta y a solista de Bugle. En sus últimos años en la agrupación, se desempeñó como solista de 1ª trompeta; es uno de los músicos que aún no recibe indemnización alguna a pesar de haber ganado el caso.

mentos que ayudan a instaurar una tradición y que en su momento fueron expuestos por Hobsbawm, se han ignorado por completo: «la práctica, su naturaleza simbólica y ritual y la repetición»⁴⁰.

Como se puede observar en la publicidad de los conciertos, no hay presente ningún elemento que conecte al público con su pasado. En primer lugar, la retreta ahora es realizada por cualquier tipo de agrupación musical lo que desvirtúa totalmente la tradición que se tenía de una retreta ejecutada por una banda de vientos⁴¹. La «naturaleza simbólica» que la Banda Marcial ostentaba para los pobladores de finales del siglo XIX y principios del XX, ya no se observa con claridad porque los ideales de modernidad han migrado a otros estadios del pensamiento de los habitantes de la ciudad como, por ejemplo, la innovación y el emprendimiento.⁴²

En segundo lugar, la práctica de la retreta ya no se realiza en un lugar determinado, –factor imprescindible para generar el «ritual»–, que en su momento fueron para los habitantes de Medellín un símbolo tangible del Estado, otorgándole a la retreta un

carácter de «oficialidad». Si bien, es cierto que la ciudad ha cambiado sus dinámicas de crecimiento y que el desarrollo urbanístico ha traído nuevos y mejores escenarios, la retreta ya no tiene un lugar fijo de celebración lo que impide que haya «repetición» y, por consiguiente, «costumbre».

Otro componente definitivo en la no configuración de la tradición es que la retreta ya no se hace los mismos días, y tampoco en los mismos horarios. En el pasado se realizaba los jueves y los domingos a las 6:30 pm; lo que permitió mantener un público estable y fue la estrategia que los tres directores de banda emplearon incluso por sugerencia misma del público. «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»⁴³.

En la actual retreta no se cumple con esta premisa y el público es totalmente itinerante ya que no asiste por costumbre, sino que está supeditado a encontrarse por «casualidad» con algún concierto. Esto abre espacio a otro punto análisis: la difusión.

⁴⁰ HOBBSAWM, E. y RANGER, T. *La Invención de...*, p. 8.

⁴¹ Es importante aclarar que en algunos municipios del Departamento de Antioquia existen bandas que continúan realizando conciertos de retreta y mantienen el formato original de banda de vientos. De igual manera, sucede en muchos otros Departamentos de Colombia que también cuentan con agrupaciones bandísticas; es en Medellín donde se están realizando retretas con agrupaciones en otros formatos.

⁴² «Medellín, la ciudad más innovadora del mundo». *El Tiempo*, [en línea], [consulta: 11-12-2017]. Disponible en: <http://www.eltiempo.com>.

⁴³ CANO, Fidel. «Retretas». *El Trabajo. Periódico Industrial, Literario y Noticioso*, Ciudad, 26-09-

La prensa consultada para este trabajo, ha dado como evidencia de la gran labor de difusión ejercida por los tres directores de banda: Paulo E. Restrepo, Rafael D'Alemán y Gonzalo Vidal. En su momento todos publicaron los programas de retreta dando la información necesaria acerca de las obras a interpretar, lugares y horarios como también, de eventos o situaciones relacionados no solo con la práctica de la retreta sino, con los asuntos propios de la banda. Esto permitió que la sociedad de la época se apropiara de la Banda Marcial e incluso se viera reflejada en ella misma; en términos de Pierre Bourdieu la banda se constituyó para los ciudadanos en un «capital cultural intangible».⁴⁴

En la actualidad, la publicación de actividades de la Red de Escuelas de Música de Medellín, en donde se incluyen los conciertos de retreta, se realizan en su mayoría a través de medios digitales como son: Facebook, Instagram, YouTube y su página web oficial. No obstante, aunque esta información se transmite en medios masivos, aún no llega completamente a todos los públicos y podría decirse que se limita únicamente a las familias vinculadas con la Red a través de sus hijos. En dichas publicaciones tampoco hay referencias directas al repertorio, género o compositores como si sucedía cuando se anunciaban en prensa los programas de retreta.

1889, p. 4.

⁴⁴ BOURDIEU, P. «Los tres estados...», pp.11-17.

Un último aspecto que considerar es la estructura de la retreta. Como se puede observar, para el año de 1908, el programa de la retreta ya había adquirido una estructura estandarizada:

1. Obertura.

2. Vals.

3. Selección de un fragmento o pieza de ópera. En este punto del programa se podían interpretar también Poemas Sinfónicos.

4. Paso Redoblado (Marcha). Con esta pieza musical se terminaba el concierto y los músicos se retiraban del parque tocando en formación hacia su cuartel.

Los conciertos de retreta actuales carecen de una estructura fija y, por consiguiente, aunque se denominan «retretas didácticas» no alcanzan a cumplir una función educadora o formadora de públicos puesto que no existe una intención clara o hilo conductor en el concepto del concierto mismo. A excepción de las ocasiones en que se realiza con performance.

Consideraciones finales

Indudablemente gracias a la gestión de Paulo E. Restrepo, Rafael D'Alemán y Gonzalo Vidal, en la ciudad se inició y se consolidó a la retreta como una tradición cultural que hasta ese entonces se encontraba todavía en un estado rudimentario; la música por lo tanto sirvió como agente

cultural de la mano de los ideales de modernidad y desarrollo que poco a poco se instauraban en el inconsciente de los ciudadanos. En este sentido, los espacios influenciados por estos tres directores se pueden ver en varios aspectos:

En un primer momento, generaron espacios de democratización cultural, y se desarrolló el concepto de música «pública». Además, instauraron una tradición que fue apropiada por los ciudadanos de Medellín y que perduró por más de cien años: La retreta. A su vez, promovieron 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.

De igual modo, involucraron a todos los sectores de la sociedad de Medellín para la consecución de fondos y poder uniformar y modernizar el instrumental de la banda. Mantuvieron la plantilla de músicos a pesar de varios intentos de reducción de personal y de la desaparición de las otras agrupaciones del Departamento, duran-

te la presidencia del general Reyes. También modernizaron el repertorio de la agrupación, trayendo a la ciudad repertorio europeo y realizando las adaptaciones necesarias para poder interpretarlas con una banda de vientos. Y como si esto no fuera suficiente, dinamizaron los conciertos de retreta a tal punto que desarrollaron diez modalidades acompañando de esta forma los eventos históricos más importantes de la ciudad.

Finalmente, Medellín pudo tener una banda en la cual se reflejaban los deseos de progreso y a su vez por medio de la retreta se instauraba una tradición musical que dejaría huella en todos los círculos sociales hasta el día de hoy. Lamentablemente, los ideales de progreso y modernidad de los habitantes están fijados ahora en nuevas configuraciones, por ejemplo, hace algún tiempo los lemas administrativos eran: «Medellín Cultural», o «Medellín la más educada» ahora pareciera que lo único que genera interés es que «Medellín sea la más innovadora» y aunque es un ideal honorable, en la realidad lo que representa es menos presupuesto para el arte y la cultura.