

SOCIEDAD FILARMÓNICA.

El miércoles 11 del corriente se verificará la instalación de esta sociedad a las 8 de la noche. El local es el antiguo salón de las Aulas, frente a la Casa de Gobierno.

El trabajo de la orquesta se ha dividido de la siguiente manera:

- 1.º Overtura de la ópera: *Le Dru et la Bayalere.*
- 2.º Cunitrilla..... *La Fête des Lojes.*
- 3.º Id..... *Le Tintamarre parisien.*
- 4.º Id..... *Don Quijote.*
- 5.º Overtura de la ópera: *Le Maçon.*

Aviso de prensa del primer concierto de la Sociedad Filarmónica (El Día, Bogotá, 8 de noviembre de 1846)

Portada de la transcripción manuscrita de la obra *Stabat Mater* de Rossini realizado por Nicolás Quevedo R., uno de los fundadores de la Sociedad.

Violin 1.º conductor.

"Inflammatus et accensus."

Aria de Soprano, i loco, num.º 8. del 7

"Stabat Mater;"

por Rossini.

Con acompañam.º de dos violines, viola i violoncello
(Contrabajo, flautas, clarinetes, clarín,
Timbales, trompas i Trombón ad libitum.)

N. Quevedo Quevedo

Junio 28. de 1853.

Edificio que se empezó a construir para la Sociedad Filarmónica, diseñado por Thomas Reed (Tomado de El Neo-granadino, núm. 23, 6 de enero de 1849, por Ernesto Monsalve).



La Sociedad Filarmónica y la cultura musical en Santafé a mediados del siglo XIX

JESÚS DUARTE Y MARÍA V. RODRÍGUEZ

Archivo documental: José Ignacio Perdomo, Biblioteca Luis-Angel Arango

Trabajo fotográfico: Elizabeth Hegyi

INTRODUCCION

AL PARECER no hay muchos estudios que analicen sociológicamente las diferentes etapas de la cultura musical en la historia colombiana. Las investigaciones existentes, hechas por historiadores, músicos y musicólogos, dan cuenta de los aspectos biográficos de los músicos o de los aspectos musicales de las composiciones, ponen énfasis en lo anecdótico o en lo técnico, pero dicen poco de la relación entre los procesos sociales y las instituciones musicales y el gusto del público.

Los más comprensivos trabajos sobre el tema siguen siendo *La cultura musical en Colombia* de Andrés Pardo Tovar y *La historia de la música en Colombia* de José Ignacio Perdomo Escobar. La obra de Pardo Tovar tiene la intención explícita de trascender lo biográfico y lo musical. En su estudio hace importantes observaciones "sociológicas" sobre el origen de los fenómenos estéticos. Pero estas observaciones son esporádicas y se hallan dispersas, tratan aspectos parciales de los procesos y, apenas esbozadas, se dejan a un lado en el discurso explicativo. En la obra de Pardo Tovar la realidad social queda reducida a las "circunstancias sociales", a los "sincronismos históricos", es considerada sólo como premisa externa de los fenómenos artísticos. La obra de Perdomo Escobar reúne en un solo volumen una buena parte de la información, de los datos biográficos y de las anécdotas que se hallaban hasta ese momento dispersas y olvidadas. Estas dos obras, sin embargo, son el punto de partida obligado para cualquier reflexión sociológica sobre la música en Colombia ¹.

En este artículo queremos presentar algunas reflexiones sobre el significado de la Sociedad Filarmónica en la cultura santafereña del siglo pasado. La Sociedad Filarmónica, creada en 1846 y disuelta en 1857, introdujo la música sinfónica en Santafé, educó musicalmente a varias generaciones y tuvo un efecto significativo en la cultura musical santafereña en el resto del siglo. Todavía hacia fines de los años 1870, Jorge Price (quien años más tarde fundaría la Academia Nacional de Música) intentó, sin éxito, crear una institución similar, en estructura y objetivos, a la Sociedad Filarmónica de mitad del siglo, para reactivar la actividad musical en la capital.

¹ Véase Andrés Pardo Tovar, *Historia extensa de Colombia*, vol. XX, *La cultura musical en Colombia*, Bogotá, Lerner, 1966; y José I. Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, Bogotá, Plaza y Janés, 1980.

En la primera parte de este artículo presentamos las características de la Sociedad Filarmónica e intentamos explicar cómo y por qué fue ésta la institución que permitió el tránsito, hacia los años 1860, de la "cultura de salón" de después de la independencia a una cultura urbana menos restringida. En la segunda parte, analizamos las conexiones entre el gusto musical creado por la Sociedad Filarmónica y las características de la cultura santafereña de ese período.

LA SOCIEDAD FILARMÓNICA: MUSICA CULTA EN UNA EPOCA DE TRANSFORMACIONES

José M. Cancino y Juan A. Velasco (hijo de otro músico homónimo, maestro de capilla de la catedral de Santafé), junto con Nicolás Quevedo y José de Austria, ambos venezolanos, educaron en el terreno de la música culta a la elite ilustrada santafereña durante los primeros decenios de vida republicana. Hacia 1828 Velasco regresó de Lima y de allí trajo el gusto por la música alemana: "El hizo conocer en el país música nueva y estableció en su propia casa conciertos privados, en donde se oyeron por primera vez las sinfonías de Haydn, Mozart, Pleyel, Beethoven, entre los clásicos, y algunas oberturas como el Tancredo, Matrimonio Secreto, Otelo, Barbero, Gazza ladra y otros de Rossini y Cimarosa, de entre los líricos"². Su orquesta llegó a contar con veinte músicos. Quevedo, Austria y Cancino, por su parte, cultivaron la música de cámara.

La actividad musical de estos músicos se concentró en algunos "salones" de los criollos ricos o de la cúpula de los funcionarios del gobierno, donde se organizaban con regularidad "veladas filarmónicas" o "cuartetos". La principal reunión musical, famosa por mantenerse durante muchos años y porque promovió el surgimiento de la Sociedad Filarmónica, fue la que ofrecía en su casa Nicolás Quevedo Rachadell. Esta velada no era una simple reunión de aficionados sino que constituyó una verdadera sociedad reglamentada cuya orquesta alcanzó alta calidad interpretativa por el carácter riguroso y estricto que imponía su benefactor³. Al lado de estas restringidas veladas encontramos, en esos años, las retretas de las bandas militares de Cancino y Velasco, desaparecidas a fines de los años 1830. Fuera de lo anterior no hubo otra actividad musical en la ciudad. La música eclesiástica, que llegó a su esplendor en Santafé hacia la mitad del siglo XVIII, había desaparecido casi por completo.

A fines de la década del treinta pareció reanimarse la vida cultural de la ciudad con la presencia de algunas compañías de teatro, canto y baile. La más importante fue la de un español de apellido Villalba. Su compañía, según José Caicedo y Rojas⁴, "no se distinguía ni por lo selecto de todos sus actores, ni por la belleza y gracia de sus damas": la primera dama era "una alcachofa marchita, arrojada al escenario", el primer galán "no era muy aventajado y simpático" y "el manco López que con decir que era un manco, ya se entenderá que no tenía toda la libertad de acción necesaria en ocasiones". Este mismo español compuso un "Himno Nacional" neogranadino que se hizo muy popular por entonces, refaccionó el teatro (El Coliseo), que se hallaba en lamentable situación, y en 1838 presentó las primeras óperas completas presenciadas por los bogotanos: *El barbero de Sevilla* y *La italiana en Argel*, de Rossini, y *El califa de Bagdad*, de Boieldieu. Villalba reemplazó en esta ciudad la tonadilla escénica, convertida en pieza de museo desde decenios atrás en Europa, por las arias de ópera; con él, el público pudo darse una nueva noción, bastante confusa por cierto, de lo que podría ser el teatro lírico⁵.

² Juan C. Osorio y Ricaurte, citado por Pardo Tovar, *op. cit.*, págs. 102-103.

³ La prensa bogotana se refería a esas reuniones llamándolas "los cuartetos del señor Quevedo". Véase *El Día*, Bogotá, 5 de septiembre de 1848.

⁴ José Caicedo Rojas, *Recuerdos y apuntamientos*, Bogotá Biblioteca Popular de Cultura Bogotana, 1950, págs. 190-191.

⁵ En 1848, Villalba y una compañía española presentaron una nueva temporada de ópera y teatro, algo mejor que la de 1838, en la que se interpretaron obras de Verdi, Bellini y Donizetti.

El núcleo dirigente criollo, que había derrotado a los españoles y los había reemplazado en la dirección del Estado y la economía, se sentía satisfecho con las veladas musicales y la vida cultural que hacía en sus residencias. Pero, en cambio, los sectores jóvenes o nuevos de esa elite social aspiraban a algo más que las reuniones con las cuales los viejos patriarcas de fines de la Colonia y sobrevivientes de la guerra de Independencia coloreaban de vez en cuando su apacible existencia. La fascinación que sobre estos jóvenes ejercía el modelo de vida europeo, que habían percibido en los viajes o intuido a través de los libros, se hizo más intensa en el decenio de los 1840, época en que la naciente república se orientaba hacia el mercado mundial y el pensamiento liberal ofrecía infinitos argumentos contra la herencia colonial y las costumbres patriarcales.

Los nuevos sectores buscaban una vida cultural más permanente y activa, que superara las estrechas veladas musicales en los "salones" de los viejos patriarcas o las muy esporádicas presentaciones de la compañía de Villalba. La Sociedad Filarmónica se creó a fines de 1846 para satisfacer las nuevas necesidades de la ciudad. Se trataba de una especie de club musical en el que participaban músicos y espectadores. Una parte de los miembros de la Sociedad, los músicos, constituía la orquesta. La Sociedad organizaba los conciertos y financiaba los instrumentos y la importación de nueva música. El primer concierto dado por la orquesta de la Sociedad Filarmónica lo fue en noviembre de 1846⁶, el último lo fue en 1857.

En la misma época fueron creadas la Sociedad Protectora de Teatro, la Sociedad de Dibujo y Pintura, la Sociedad Lírica y la Sociedad de Lectura. Esta "fiebre de las asociaciones" también se expresó en otros terrenos: en 1847 se fundó la Sociedad Democrática de Artesanos que dio origen al florecimiento en todo el país de Sociedades Democráticas semejantes⁷.

La vida intelectual, cultural y política amplió su radio de acción con estas asociaciones, que formaron la inteligencia que posteriormente dirigió los destinos espirituales, culturales y políticos del país. La Sociedad Filarmónica fue fundada tres años antes que José Hilario López asumiera la presidencia y se disolvió tres años después de la derrota de la revolución encabezada por José María Melo. En sus once años de existencia sucedieron importantes cambios en la vida colombiana. Comenzó sus días en medio de la tradicional y jerarquizada sociedad santafereña y los terminó en un ambiente cargado de luchas políticas, librecambismo económico, ideologías librepensadoras y consignas anticlericales. La Sociedad Filarmónica fue la institución musical y cultural que medió el paso de la cultura de salón santafereña hacia la configuración de un mercado artístico como tal.

La Sociedad Filarmónica fue la única agrupación musical que logró una relativa estabilidad en el período que va desde la Independencia hasta la Regeneración. En ella, tal vez por su naturaleza cultural, se imbrican diferentes componentes de los procesos transformadores que afectaron al país a mediados del siglo XIX. Su temprana aparición hizo que se conjugaran en su interior elementos completamente nuevos y sin precedentes, al lado de elementos arcaicos que expresaban la época que bajo el aliento reformador se quería superar.

La Filarmónica centralizó los esfuerzos musicales de la ciudad y concentró las posibilidades financieras de los entusiastas de la música. Significó el paso de las

⁶ El primer concierto fue el 11 de noviembre de 1846. El programa incluyó: la obertura de la ópera *Le dieu et la bayadère*, de Auber; la cuadrilla *La Fête des Lojes*, de Bosisio; un fragmento de *Don Quixote*; y un fragmento de la ópera *Le Maçon*. Véase *El Día*, 8 de noviembre de 1846.

⁷ Los periódicos existentes, por ejemplo, se multiplicaron. En 1846 hubo 16 en todo el país. En 1850 la cifra ascendió a 29, de los cuales 11 se publicaban en Bogotá. Véase *El Trovador*, Bogotá, 12 de marzo de 1850.

pequeñas orquestas y de los "cuartetos" a la "orquesta sinfónica"; del "salón" a la sala de conciertos; del patronazgo privado individual al patronazgo privado estamental. Reunió en una misma institución mediadora prácticamente a toda la elite ilustrada que hasta ahora se hallaba dispersa en los tradicionales "salones" y que ya no cabía en ellos. En los conciertos de la Filarmónica, se reunían la vieja y la nueva generación de esta elite, y no sin conflictos: los "viejos" veían con recelo la actividad dinámica y transformadora de los "jóvenes" y sus deseos de construir una vida social y cultural más plena en Santafé.

A semejanza de las veladas musicales de los años inmediatamente posteriores a la Independencia, las audiciones de la Sociedad Filarmónica se limitaron al restringido círculo de sus asociados. La música no se liberaba aún de los lazos estamentales. El concierto no se hacía acontecimiento público; es decir, todavía no ingresaba a la esfera del mercado. Pero ahora el círculo de usuarios recogía casi a toda la elite económica, intelectual y política de la capital, excluyendo, por otra parte, a quien no perteneciera a ella. Allí, junto a sus señoras, se daban cita habitualmente los comerciantes, los hacendados, la cúpula de la administración burocrática del gobierno y el cuerpo diplomático de Bogotá. La Sociedad

Contra
Andante

Oración de Simeón arreglada al estilo de Palestrina por S. Guarín

6 3 19

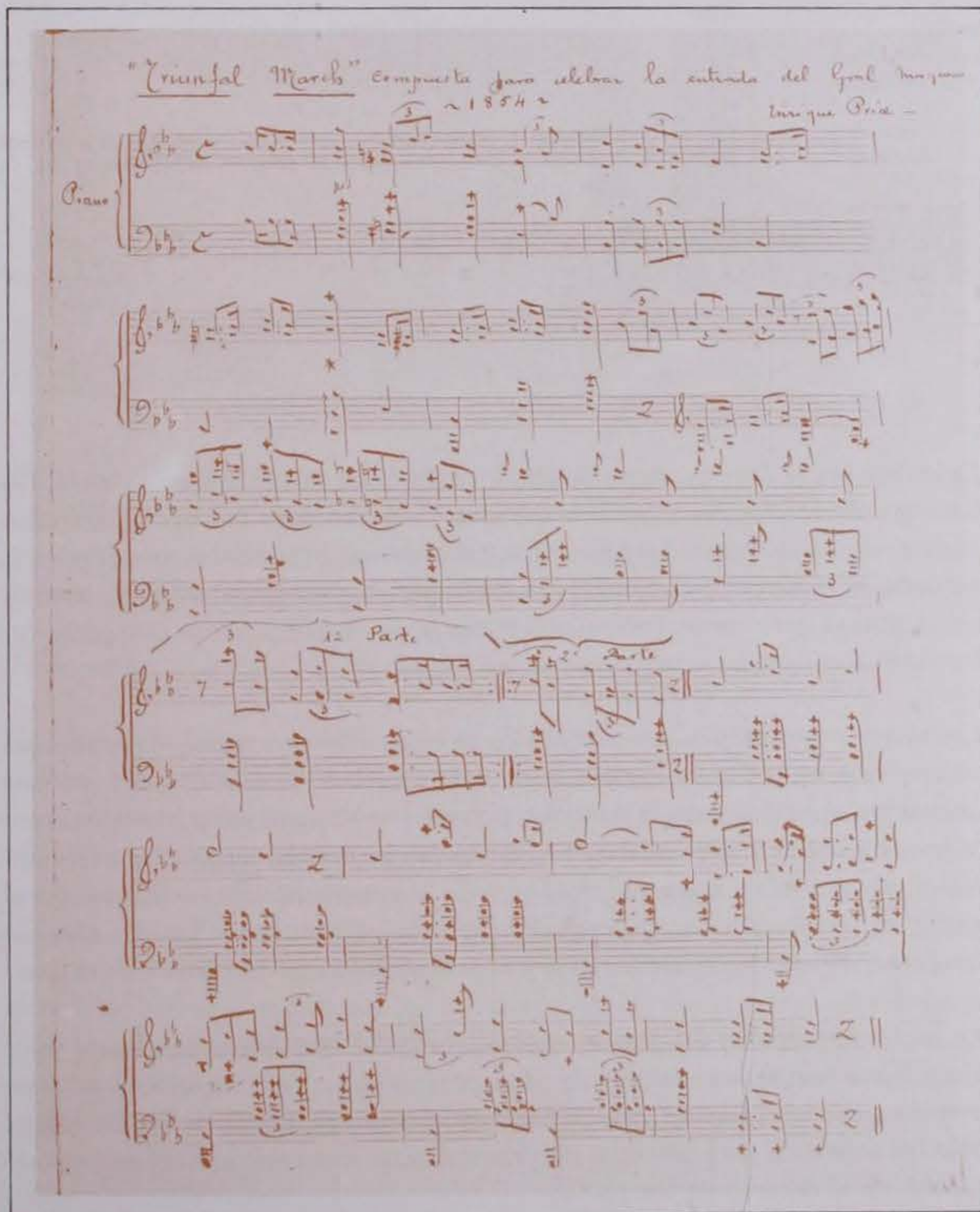
he re di Sa nos tra ver ba ra da tie
nos do mus nos tre ad ex tra me
es. ma tres nos tre qua si
vi du e qua si vi due.
li gna nos tra fructi
o com pa ra vi mus i com pa ra
vi mus com pa ra vi mus com pa ra
vi mus
~~de se no ba ma~~ ~~las si non do ba las non~~
~~de se no ba ma~~ ~~las si non do ba~~
cer vi mus nos
tris mi na ba ma las si non do ba

Para el coro de la Catedral.

Partituras manuscritas de los directores de la Filarmónica, la primera de Joaquín Guarín, la segunda de Enrique Price.

Filarmónica se constituyó entonces en la principal institución mediadora entre la música y el público. Por primera vez, una misma institución albergaba en su interior los tres elementos de la mediación: orquesta, concierto y público. El ejercicio de la música aún no lograba emanciparse del proteccionismo unilateral que le imponía la elite santafereña.

Otro elemento de similitud respecto a las veladas posindependentistas fue la ausencia de relación comercial o salarial entre consumidores y músicos. Los músicos no recibían ningún tipo de retribución material por su trabajo, pues, por un lado, gran parte de los integrantes de la orquesta eran miembros de las familias acomodadas o del cuerpo diplomático, impulsores de la Sociedad y que participaban en la orquesta en calidad de músicos aficionados; y por otra parte, los músicos profesionales estaban, igual que los primeros, convencidos del carácter filantrópico del proyecto de la sociedad⁸; utilizaban los conciertos como vitrina en la cual exponían sus virtudes ofreciendo, de esta manera, sus servicios para labores recreativas o docentes, ante los posibles compradores, reunidos todos en un mismo sitio.



⁸ "La mayoría de estos músicos eran pobres, pero se sujetaban de buena gana a tocar sin remuneración alguna en gracia a la simpatía y los fines que impulsaban la sociedad, que no dejaba de paladearlos después de los conciertos con un frágil agasajo, consistente en una copa de cerveza, emparedados, queso de Flandes y cigarrillos de Ambalema". José I. Perdomo Escobar, *op. cit.*, pág. 67.



SOCIEDAD FILARMÓNICA.
PROGRAMA

DEL GRAN CONCIERTO QUE TENDRÁ LUGAR
ESTA NOCHE, ANIVERSARIO DE LA
INDEPENDENCIA.

Parte primera.

- I Overtura "El 20 de Julio" (*Price*)
- II Himno al aniversario de la Independencia. (*Guarin*)
- III Fantasía y vales ejecutados por la banda del Batallon N.º 5.º
- IV Fantasía de piano a 4 manos (*Bertini*).
- V Cuadrillas "El muletero de Sevilla" (*Bosisio*)

Parte segunda.

- I Overtura "Fra Diábol" ejecutada por la banda de guardia nacional.
- II Himno a Pio IX.
- III Overtura "Semiramis" (*Rossini*)
- IV Cancion "La orgía" (*Rossini*)
- V Valses "Lucrecia" (*Bosisio*)



SOCIEDAD FILARMÓNICA.

PROGRAMA

Del 5.º concierto, que tendrá lugar el
miércoles 16 del corriente.

Primera parte.

- 1.º-Overtura de Gustavo. (*Auber*).
- 2.º-Solo de piano. (*Herz*).
- 3.º-Arieta veneciana, con acompañamiento de arpa y flauta. (*Mayer*).
- 4.º-Solo de cornet-á-piston; con acompañamiento de orquesta. (*Fromene*).
- 5.º-Cuadrillas: LES FEUX FOLLETS. (*Bosisio*).

Segunda parte.

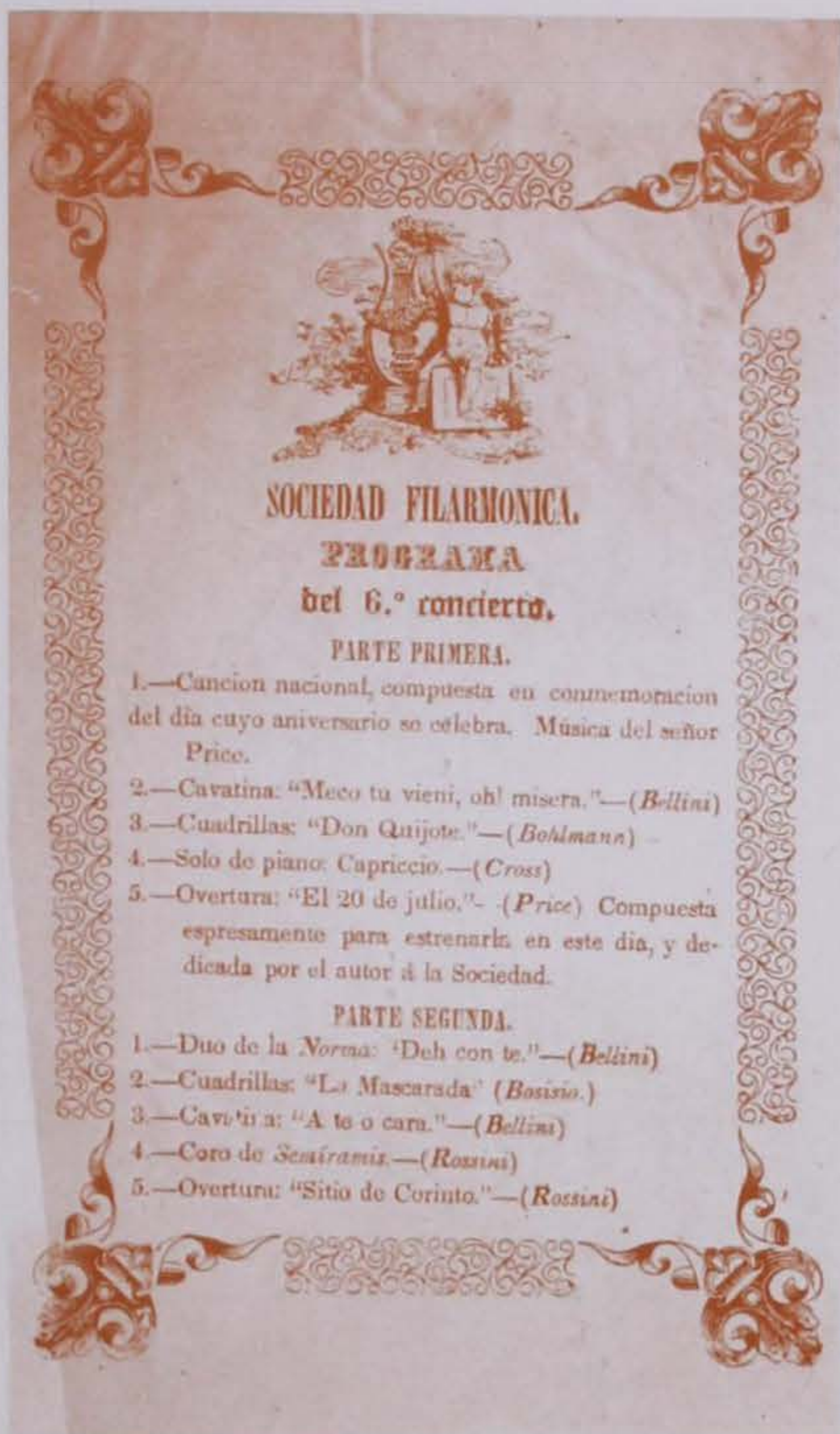
- 1.º-Cuadrillas: LE COURRIER DES BALS. (*Bosisio*).
- 2.º-Cavatina: MECO TU Vieni AH MISERA. (*Bellini*).
- 3.º-Solo de piano: FANTASIA. (*Hunter*).
- 4.º-Valses: LES RAMIÈRES. (*Lanner*).

Programas de mano originales de diferentes conciertos de la Sociedad Filarmónica: conmemoración de la independencia, conciertos 3o., 6o. y 9o.

La composición interna de la orquesta de la Sociedad Filarmónica mostraba también el carácter de transitoriedad que la caracterizó. No era el conjunto musical de los Hortúas o los Quevedos, sin intereses comerciales, ni tampoco la orquesta de músicos profesionales que hizo aparición posteriormente. Se trató de una orquesta que reunía tanto a diletantes como a músicos de profesión. Su finalidad fue artística y social, no económica.

Los rasgos novedosos de esta sociedad eran coherentes con el nuevo espíritu que se respiraba en los otros campos de la vida social. El hecho de que fuera una institución que canalizaba la iniciativa privada y era impulsada por ésta y no por la acción gubernamental estaba de acuerdo con las nuevas tendencias librecambistas que aspiraban a que el libre juego de la competencia individual fuera el motor de la prosperidad general. La Sociedad Filarmónica fue un ejemplo temprano de las nuevas tendencias, y el primer esfuerzo asociativo en el país.

La nueva concepción del Estado excluía cualquier idea intervencionista, y los ciudadanos tampoco concebían la idea de exigirle apoyo financiero para las empresas del arte. La capacidad financiera y organizadora de la acción estatal sólo fue solicitada para estimular los procesos artísticos hacia el final del período liberal, en el decenio de los 1870.





SOCIEDAD FILARMÓNICA.
PROGRAMA
del 6.º concierto.

PARTE PRIMERA.

- 1.—Cancion nacional, compuesta en conmemoracion del día cuyo aniversario se celebra. Música del señor Price.
- 2.—Cavatina: "Meco tu vieni, oh! misera."—(Bellini)
- 3.—Cuadrillas: "Don Quijote."—(Bohlmann)
- 4.—Solo de piano: Capriccio.—(Cross)
- 5.—Overtura: "El 20 de julio."—(Price) Compuesta espresamente para estrenarla en este día, y dedicada por el autor á la Sociedad.

PARTE SEGUNDA.

- 1.—Duo de la Norma: "Deh con te."—(Bellini)
- 2.—Cuadrillas: "La Mascarada" (Bosisio.)
- 3.—Cavatina: "A te o cara."—(Bellini)
- 4.—Coro de Semiramis.—(Rossini)
- 5.—Overtura: "Sitio de Corinto."—(Rossini)





SOCIEDAD FILARMÓNICA.
PROGRAMA
DEL 2.º CONCIERTO DE LA SOCIEDAD.

PARTE 1.ª

- 1.—Overtura "La Mantilla." (Bordese)
- 2.—Solo de piano: fantasia. (Dohler)
- 3.—Duo de clarite y piano. (Gattermann)
- 4.—Aria: "Ernani." (Verdi)
- 5.—Cuadrillas: "El Principe Eujenio." (Fraccastel)

PARTE 2.ª

- 1.—Overtura: "La Muda de Portici." (Auber)
- 2.—Coro: "Bello si celebri" de Semiramis. (Rossini)
- 3.—Concierto de piano. (Ries)
- 4.—Aria: "Ernani, Ernani involami." (Verdi)
- 5.—Valses: "Los viajeros nocturnos." (Lanner)

El tamaño de la orquesta y la ampliación del círculo de receptores exigían la construcción de un local adecuado para las audiciones. Aquí también el vacío tenía que ser llenado por la iniciativa de los particulares y la mejor manera, inédita hasta ese momento, de canalizar esos esfuerzos, fue basándose en una empresa por acciones. Para la construcción del salón de conciertos de la Sociedad Filarmónica se constituyó en el país la primera empresa por acciones.

El diseño de la obra correspondió al pintor Carmelo Fernández, y los planos fueron elaborados por el arquitecto Tomás Reed. Artistas, empresarios y accionistas se unían para sacar adelante este proyecto cultural. La idea, lanzada en septiembre de 1848, despertó un importante entusiasmo, pues, en pleno preludio de las reformas liberales, representaba una demostración de la eficacia de esta clase de empresas para realizar grandes obras⁹. El fracaso de la obra implicó la ausencia de un verdadero apoyo al arte musical y la manifestación del estado de barbarie en que aún se encontraba la vida social santafereña. Durante casi todo el resto del siglo, las ruinas de la obra, cuyo primer piso alcanzó a concluirse hacia 1850, se alzaron irrespetuosas en pleno centro, como homenaje permanente a la inconstancia de la ciudad.

⁹ El 20 de julio de 1849 en solemne acto, en el que participó el presidente José Hilario López, se colocó la primera piedra del salón de conciertos. "He aquí la obra de la civilización: sobre los derruidos muros de un templo católico abandonado, profanado quizá, va a levantarse otro dedicado al cultivo de la música, por cuyo intermedio también se elevan al cielo las plegarias fervorosas del cristiano". El Siglo, Bogotá, 29 de julio de 1849.

Partitura manuscrita de la zarzuela *Las Brujas*, compuesta por Juan C. Osorio contribuyente de la Sociedad Filarmónica.

Nº 1. Dúo. LAS BRUJAS. Juan C. Osorio R.

Zarzuela.

Adoración y Epifanía.

(Antes de entrar Reyes.)

Moderato.

Adoración.

Antes q un cuarto se pa-se Si Ud es un hombre cum-
pli-do Usted será mi so-brino y
yo su tía A. dora-ción. 1ª 2ª
ción. ción.

La elite ilustrada llegó en este período a una etapa de desarrollo que exigía una vida social y cultural más allá de las veladas domésticas. De ahí que los mejores años de la Sociedad Filarmónica fueran los de 1846 a 1852, tras los cuales sobrevendría la decadencia¹⁰. Como asociación institucional de consumidores artísticos musicales, pudo ensancharse hasta cierto límite, el cual alcanzó hacia 1852. Después, dada la presión ejercida sobre ella por los nuevos círculos de la elite ilustrada, por el aumento de la demanda potencial de la cultura musical, tuvo que desintegrarse, dejando el campo abierto para que fuera el mercado artístico, libre de ataduras estamentales o gremiales, el que entrara a satisfacer las necesidades musicales.

La Sociedad Filarmónica, como asociación estamental, como orquesta y como proyecto para la cultura musical bogotana, fue un momento feliz que, debido a sus propias características y a la evolución de la elite ilustrada, tenía necesariamente que ser fugaz. Nunca antes —y hasta mucho tiempo después no volvería

¹⁰ De los 54 conciertos que la Sociedad Filarmónica ofreció en sus once años de labores, 42 fueron realizados entre 1846 y 1852.

Siston en si b. Misa de Gloria a 2 voces por J. Q. A.

Allegro

Gloria

Andante

a repetirse esta experiencia— había tenido Bogotá una orquesta tan numerosa. La de la Sociedad Filarmónica llegó a tener más de cuarenta intérpretes¹¹. Caicedo Rojas nos informa que con esta orquesta "fue cuando conocimos el poder mágico que ejercen gran número de instrumentos de cuerdas que tocan unisonos sus respectivos papeles"¹². Esta nueva capacidad orquestal introdujo importantes cambios en el "gusto musical" de los receptores, que se limitaban a oír valsos y contradanzas¹³. Con la Filarmónica oyeron trozos de óperas desconocidas, algunas obras menores del repertorio musical, preferentemente de compositores italianos, y en pocas ocasiones obras de Beethoven, Mozart, Weber y Haydn.

La orquesta de la Sociedad Filarmónica, en sus once años de labores, fue dirigida por cuatro músicos, tres de ellos extranjeros. Uno de ellos, Henry Price, también pintor de la Comisión Corográfica, trató de impulsar una escuela de música que, no obstante sus esfuerzos y a pesar de la ausencia de instituciones similares en la ciudad, tuvo corta vida.

¹¹ En el primer concierto la orquesta tenía 32 músicos. El Día, Bogotá, 15 de noviembre de 1846.

¹² José Caicedo Rojas, "Estado actual de la música en Bogotá", en El Semanario, Bogotá, 6 de mayo de 1886.

¹³ El Día, Bogotá, núm. 428 de 1847.

y guantes blancos, y las señoras, elegantes aunque sin ostentación¹⁵. A partir de entonces se observan una vida social más animada y la imitación de los mobiliarios y de las costumbres de París y Londres.

Los vínculos estamentales creados para la recepción musical y expresados con nitidez en la Sociedad Filarmónica se rompieron, y ésta se disolvió hacia 1857. Pero la disolución de la Filarmónica no se puede explicar solamente por las desavenencias entre los músicos bogotanos o por las diferencias políticas entre sí, como lo insinúa Perdomo Escobar, guiándose por opiniones corrientes en la época. Ciertamente, las revoluciones de 1849, 1852 y 1854, interrumpieron parcialmente la actividad de la Filarmónica. Pero, como se vio, era una institución transicional, que ya desde 1852 mostraba síntomas de disolución y cansancio, no por las peleas internas, sino porque desarmonizaba con las necesidades de la elite ilustrada, que se había ampliado en esos años y que presionaba por evolucionar hacia una nueva y menos restringida forma de mediación entre producción, reproducción y recepción musical. Forma que, ante la imposibilidad de pasar del mecenazgo colectivo privado al mecenazgo estatal, necesariamente tenía que ser la del mercado artístico como tal, libre de cualquier

Partitura manuscrita de Jorge Price, fundador de la Academia Nacional de Música de Bogotá.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 13.

AL ILUSTRADO PUBLICO BOGOTANO.

El que suscribe, profesor de Música, tiene el honor de ofrecer respetuosamente sus servicios á las personas que tengan la bondad de ocuparlo.

Enseña á solfejar, vocalizar y cantar, el piano forte, la guitarra, el violín, la flauta y otros instrumentos. Tiene un archivo, en donde se halla todo lo necesario para el completo servicio del Templo, en todas épocas; lo mismo que para el Teatro, Filarmónica, Bandas militares y Bailes.

Garantiza un prontísimo adelanto en la enseñanza y la mayor exactitud en todo aquello á que se comprometa.

Bogotá, enero 30 de 1848.

Atanasio Bello Montería.

Hoja suelta del profesor de música Atanasio Bello Montería, impreso en 1848.

El gusto por óperas como *Hernani* y *Fra Diavolo* fueron reemplazadas por otras composiciones como *Lucía* y *Carmen* (Carteles de divulgación de presentaciones en 1891).

TEATRO MUNICIPAL
COMPANIA DE OPERA ITALIANA
GRAN FUNCION EXTRAORDINARIA
PARA EL JUEVES 22 DE OCTUBRE,
á beneficio del primer Bajo, señor D.
EZIO FUCCILI

El jueves 22 del presente tendrá lugar mi función de GRACIA, y habiendo escogido para ella una de las óperas de mayor agrado del público, me es altamente honroso poner mi beneficio bajo el amparo de la culta sociedad bogotana, que tanto me ha distinguido.

EZIO FUCCILI.

Hernani,
O SEA
El Honor Castellano,
en 4 actos, del maestro Verdi.

REPARTO

Hernani (bandido).....	ARNALDO RAVIOLA.
Silva.....	EL BENEFICIADO.
Carlo Magno.....	ACHILLE ALBERTI.

traba estamental o gremial pero, a la vez, inestable e imprevisible. La etapa posterior a la desaparición de la Sociedad Filarmónica se distinguiría por la presencia de pequeñas e inestables orquestas que competirían entre sí por sobrevivir en el reducido y débil mercado artístico de la ciudad. Sólo hacia fines del siglo el Estado entraría a apoyar tímidamente los esfuerzos de aquellos que trabajaban por consolidar la actividad musical en Santafé.

GUSTO MUSICAL Y SOCIEDAD

Muchos historiadores coinciden en afirmar que la verdadera ruptura con el pasado colonial español y el comienzo de la nueva era no se produce en 1819, sino en 1850, con las reformas liberales de esos años, que afectaron profundamente la historia del país.

La aparición de distintas "sociedades" culturales y políticas en los años inmediatamente anteriores fue preludeo y síntoma de las transformaciones políticas, económicas y sociales que se institucionalizaron en leyes y reformas constitucionales.

Estas transformaciones formaron parte del proceso de consolidación de la sociedad civil, de disolución de la vieja sociedad colonial y de emancipación política de la religión por parte del Estado, expresándose en la aparición de los partidos políticos, la separación iglesia-Estado, la libertad absoluta de pensamiento y escrita, el matrimonio civil, el sufragio universal, la libertad comercial sin

CARMEN

TEATRO MUNICIPAL

COMPANÍA DE OPERA ITALIANA

15.^a FUNCIÓN DE ABONO

PARA EL DOMINGO 25 DE OCTUBRE

Subirá a la escena, con todo el lujo y esplendor que requiere la obra, la grandiosa ópera que tanto ha gustado a los espectadores en todas sus representaciones, y que lleva por título:

Carmen

límites, la abolición de la esclavitud, la eliminación de la pena de muerte, la eliminación de los monopolios y la supresión de los resguardos.

Santafé dejaba de ser no sólo el centro político y administrativo del país y se configuraba ya no como una "ciudad política" sino como una "ciudad comercial"¹⁶, no sólo como centro regional de mercadeo sino como centro donde se consolidaba buena parte del comercio con otras naciones.

Este proceso de secularización de la sociedad civil iba acompañado por otro igualmente importante: el proceso de individualización de las relaciones sociales y humanas, manifestado en la afirmación de la libertad individual, en la eliminación de las trabas al ejercicio de los derechos ciudadanos y civiles, en la importancia creciente de las relaciones contractuales y en la fe ilimitada en la actividad privada e individual como motor del progreso y fundamento de la sociedad.

En la esfera de la cultura urbana, esto se apreció claramente tanto en la "fiebre de las asociaciones", ya descrita, como en la proliferación de periódicos y hojas sueltas, en la eliminación de las trabas al ejercicio de los derechos, en la importación de literatura y en la traducción e impresión de libros. Los periódicos publicaban, en la sección llamada "folletón", traducciones de novelas, ensayos y discursos de Hugo, Sue, Lamartine, Dumas o Blanc. Estos fenómenos señalan la formación de un amplio público lector burgués que encuentra en los "folletones" de los periódicos o en las revistas literarias un punto de apoyo para salvar la

¹⁶ Utilizando dichos conceptos en el sentido que les da H. Lefebvre en *La revolución urbana*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, págs. 16-40.

distancia existente entre el lector docto y el lector semiilustrado¹⁷. A través de la prensa escrita, la lectura se convierte en costumbre y en necesidad de sectores urbanos más extensos, que amplían a su vez el núcleo de la elite ilustrada y el público semiculto bogotano.

Estos elementos indican la aparición, ahora mucho más clara, de lo que se puede denominar una cultura burguesa bogotana. "Solamente para la burguesía —dice Hause— se convierte el arte en la quintaesencia de los bienes espirituales, en fuente de la más profunda satisfacción y del consuelo más dulce; solamente para ella las obras del arte se vuelven parte imprescindible de una vida colmada"¹⁸. Cultura que surgió unida a una ideología democrática y subjetivista influenciada en literatura por el *pathos* romántico de los escritores franceses y en música por el romanticismo italo-francés. Así como Hugo, Sue y Lamartine fueron los verdaderos guías literarios y espirituales de todo el período (1850-1880), Rossini, Bellini, Verdi, Auber y Donizetti fueron los guías musicales de la elite ilustrada de la ciudad.

Todo lo anterior hace comprensible la afinidad electiva entre la elite ilustrada bogotana y la música operática italiana (y, en menor medida, francesa) no sólo durante el período de la Sociedad Filarmónica, sino durante todo el siglo XIX. El *pathos* romántico, la preferencia por el sentimentalismo, el énfasis en el individuo, su estilo apasionado, viril e incluso agresivo en muchas obras, dulce y exuberante en otras, unidos a temas republicanos, patrióticos y libertarios, y a melodías fáciles y embriagadoras, se acomodaban muy bien al público musical precariamente formado, liberal, transformador, anticolonial y republicano.

Es fácilmente explicable la entusiasta recepción de la música operática de Verdi, Rossini, Bellini y Auber, al igual que su larga permanencia en los programas no sólo de la Sociedad Filarmónica, sino de todas las orquestas hasta el final del siglo XIX, si tenemos en cuenta que ciertas óperas de estos autores (particularmente algunos himnos, coros y arias) se convirtieron en símbolos revolucionarios y patrióticos en Francia y sobre todo en Italia. *La muda de Portici* de Auber, que representa un alzamiento popular contra la nobleza, produjo en Bruselas en 1830 una revuelta insurreccional poco antes de la independencia de Holanda y Bélgica. *Semíramis* o el *El sitio de Corinto* o *Guillermo Tell*, de Rossini, son partituras majestuosas y vivaces que tratan temas históricos y destacan el amor a la patria, el sacrificio personal, la lucha contra la opresión y la tiranía y exaltan al individuo y a la libertad. El coro "Si ridesti il Leone di Castiglia", del *Hernani* de Verdi, se convirtió en uno de los himnos preferidos del Risorgimiento italiano; el coro "Va'pensiero" de *Nabucco*, que entonan los hebreos cautivos en Babilonia, fue considerado, debido a la situación de ocupación que vivía Italia en esa época, como un himno patriótico por los italianos; Verdi fue (por el carácter veladamente patriótico de ciertas óperas: *I lombardi*, *Nabucco*, *Hernani*, *Attila*, *Il corsario*, *Rigoletto*), un símbolo de patriotismo y libertad¹⁹. Para los bogotanos fue él el símbolo por excelencia del espíritu romántico en la música; tanto es así, que lo llamaron el "Víctor Hugo musical".

La recepción continuada de esta música no puede explicarse únicamente por la influencia de las modas europeas sobre las naciones americanas. Es cierto que la intención cosmopolita derivó en la ficción de ver en las modas culturales que exportaban los europeos la gran cultura universal que todos querían asimilar. Escogencia que no era ciega ni totalmente impuesta. Había muchas modas para

¹⁷ Sobre este aspecto ver Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, t. II, pág. 211; y del mismo autor, *Sociología del arte*, Madrid, Guadarrama, 1977.

¹⁸ *Historia social...*, t. II, pág. 371.

¹⁹ Incluso Bellini tuvo esa resonancia, pues en el estreno de *Norma*, en el Scala de Milán en 1859, el coro de guerreros galos, invocando en la obra a la insurrección contra Roma, con el himno "Guerra, guerra", enardeció al público de tal modo que pasó a ser un himno antiaustriaco para los italianos. Véase *Enciclopedia de arte lírico*, La Ópera, Madrid, Aguilar, 1979, pág. 172.

elegir, muchas corrientes culturales por las cuales optar. La preferencia por el romanticismo francés en literatura²⁰ y por el romanticismo italiano en música se hizo porque respondían a las necesidades espirituales, traducían lo que los bogotanos aspiraban a decir y reflejaban sus ideas y su sensibilidad.

Lo que podría llamarse la "tiranía de la música italiana" en la cultura musical santafereña, empezó con la Sociedad Filarmónica y sólo terminó en los primeros años del presente siglo. Durante medio siglo, encontramos repetitivos títulos de óperas, arias, dúos, oberturas e himnos. Las compañías italianas de ópera que visitaban la ciudad mejoraron y reafirmaron el gusto e hicieron más exigente la interpretación. Junto a esta "dictadura" encontramos otra: la dictadura del virtuosismo de salón, de las "fantasías", del arpeggio vertiginoso, del "pasaje de bravura" cuya intención era más bien agradar, seducir, llegar fácilmente al asombro del espectador. A pesar de lo homogéneo, en toda la época, de la cultura musical bogotana, una revisión del repertorio de las orquestas nos indica que existieron diferencias entre los primeros años y los últimos. De 1850 a 1870 existió una mayor preferencia por los temas históricos, patrióticos, que expresaban ansias de gloria y poder, grandeza y fastuosidad. Esto se apreció también en las composiciones de músicos como Price y Guarín, evocadoras de las gestas libertadoras y de la nacionalidad.

A finales de siglo se abandonaron estos temas, la música fue menos pretenciosa de glorias y se hizo más humana, más íntima, más sentimental, buscando lo bello, lo sensible y lo agradable: Donizetti fue preferido a Rossini; Bellini y Bizet reemplazaron al Auber republicano; *Lucía* y *Carmen* ocuparon el lugar dejado por *Fra Diavolo* y *Hernani*.

Schopenhauer afirmaba que la música, a diferencia de las demás artes, no era reproducción de ideas, sino reproducción de la voluntad misma. Tal vez la elite ilustrada bogotana encontró en la música lírica italiana la reproducción estética de la voluntad transformadora patriótica, anticolonial y liberal con la que quería llevar adelante la tarea histórica de secularizar la sociedad colombiana.

²⁰ Sobre la influencia del romanticismo francés en literatura, véase a Jaime Jaramillo Uribe, *La personalidad histórica de Colombia y otros ensayos*, Bogotá, Colcultura, 1977, págs. 185-203.