

# Música para movilizar el Ejército (Parte 2)

Por el Mayor Maestro de Banda Diego Gonzalo Cejas

## Clarines granaderos

Llegado al Río de la Plata, San Martín enseñó una táctica en la cual una estricta combinación de señas con sable y toques militares empujaba jinetes a la carga o los detenía en breves instantes: para romper el movimiento, el jefe indicaría la dirección y el clarín tocaría Marcha. A corta distancia, llevaría su sable varias veces verticalmente sobre la cabeza y Guillermo Lino, músico de órdenes, impondría el Trote. A los 150 metros, tras un sonoro anuncio, tomarían el galope y, a 60 metros del enemigo, un molinete sobre la cabeza dado con sable indicaría el aire de carga y entrevero, y Lino repetiría ¡A degüello!, momento en que los jinetes debían elevarse sobre los estribos y chocar violentamente contra el objetivo.

Por regla general, al tiempo de cargar a otra caballería debía guardarse el mayor silencio, pero al contrario, al cargar a la infantería, debían darse grandes voces y el clarín repetir su toque, no sólo para animar a los caballos, sino también con el fin de aterrar al enemigo y aturdir a su tropa. Al ser vencido éste, oírían la Llamada para reunirse mientras se destinaba a aquellas secciones que realizarían la persecución.

La procura de los medios para aplicar esta táctica causó gran preocupación en San Martín. “Es indispensable se tengan los clarines precisos. Sin éstos no se uniforman los movimientos ni se puede obrar mancomunadamente sin mucho trabajo”. También gestionó una buena remuneración para su trompeta de órdenes y argumentó “que siendo éste reputado como el tambor mayor en la infantería”, le correspondía jerarquía y prest de sargento primero.

San Martín debió separar de Granaderos a su primer trompa debido a su “embocadura fatal” y su preocupación por dotar de músicos al regimiento continuó. En diciembre de 1812, los gastos de la unidad registraron “4 boquillas para clarines: 6 \$, compostura de 4 clarines: 7 \$, gratificación al maestro de trompetas: 16 \$ y 3 clarines comprados: 16 \$”, anotó Camilo Anschutz.

## Pueyrredón y los clarines de hojalata

La utilización de clarines para ordenar en velocidad asombró a Belgrano, quien en carta a San Martín expresó en 1814: “Los de Ud. se han portado conservando su lugar con toda formación y a son de clarín, siendo la admiración de los nuestros”. La táctica francesa adoptada para el nuevo cuerpo, consideraba indecoroso para un jefe militar mandar evoluciones a la voz, y con ello se excusó Miguel Brayer, oficial antaño napoleónico, ante O’Higgins, al negarse a conducir una revista general en el Plumerillo.

En octubre de 1815, Álvarez Thomas priorizó el pedido del general en jefe: “Los clarines para los granaderos están encargados: la dificultad será encontrarlos”, escribió. Mientras esperaba los instrumentos, San Martín encargó al alcalde local los ejecutantes: “Necesitándose para clarines doce jóvenes que sean a propósito para este objeto, espero se tomen las medidas convenientes a la captura de aquellos que no teniendo ocupación alguna sean útiles al país en este servicio”, expresó en mayo de 1816.

Señaló asimismo que los tres de granaderos eran insuficientes e hizo notar su carencia en los demás cuerpos: “El clarín es un

instrumento tan preciso para la caballería que su falta es sólo comparable a lo que es el tambor para la infantería”. Insistió ante Pueyrredón su inmediata compra: “No pudiéndose, pues, construir este instrumento entre nosotros, y siendo inevitable que nos lo provea el extranjero”.

En noviembre de 1816, el Director Supremo correspondió la solicitud y los mandó adquirir en Río de Janeiro. La nota de remisión decía: “Por el correo he despachado en un cajoncito los dos únicos clarines que se han encontrado”, al tiempo que confesó haber ordenado su fabricación local: “Nos hemos reído mucho de la nueva fábrica de clarines de hoja de lata. Es menester llevar una factura de repuesto por su fragilidad, porque aquí no hay más que los dos que le remití a Ud. por el correo”.

Gerónimo Espejo relató que, una vez reunidos con sus instrumentos, los músicos hicieron un estudio diario guiados por el trompa mayor de granaderos “con la más severa estrictez se hacía la enseñanza de la corneta, sujeta como es al diapason musical”. Por esta labor, el maestro de trompetas recibiría una gratificación regular.

Las siete melodías básicas incluidas en el apéndice de “Toques de Guerra” de 1769 llegaron casi íntegras hasta 1882, en que cesó la vigencia local de las Ordenanzas de Carlos III. Puntualizó Espejo en su ancianidad: “Aún suenan en nuestros oído ciertos toques, como ser el de silencio, algunas dianas, marchas y retretas, que en la actualidad [1876] se usan sin variación en la forma que se enseñaba en 1816”. Prueba cierta del apego del arma de caballería a sus tradiciones.

Sirvieron como trompas de Granaderos los músicos Juan Guachunchú, Casimiro La Rosa, Diego Marunga, Guillermo Lino, Juan Antonio Ferreyra, Enrique Lozano, Juan Luis Quiroga, Manuel Ochoa, Mariano Ariaré, Juan Avesty, José Luis Aguilar, Ignacio Argui, Ignacio Aragón, Lorenzo Guastavino y Miguel Chepoyá.

## Los músicos negros del 8 de Línea

San Martín necesitó recurrir a los esclavos para completar los batallones del Ejército de los Andes y el reclutamiento fue resistido porque la esclavitud constituía la mano de obra del trabajo urbano y agrícola de los propietarios de Cuyo.

Entre los negros del servicio doméstico fueron apreciados aquellos que supieran música para ofrecerla a sus patrones y por ello cotizaban más. El Telégrafo Mercantil, por ejemplo, en 1801 ofreció sobrevalorado a un negro porque “sabe tocar música, flauta, oboe y guitarra”. Esta natural dispo-

sición fue aprovechada por el Cabildo, que los empleó como pregoneros, porque sus llamativos “anuncios” eran acompañados con el sonido de campanas, pitos y tambores.

El Ejército explotó esas condiciones y los destinó a completar la música de los batallones 7, 8 y 11 de Línea. En tal sentido, la Ordenanza preveía: “En todos los cuerpos, deberán ser los tambores, trompetas, pífanos y clarinetes hombres del mismo color que la tropa del regimiento en que sirven”. San Martín reclamó en mayo de 1816: “Debiendo aumentarse el número de tambores, en proporción al que ha de tener la fuerza de cada cuerpo, espero que V. S. se sirva, proporcionar doce muchachos, procurando que sean de casta de color, para que desde ahora reciban en el piquete del número 8 la instrucción necesaria y se hallen oportunamente en estado de servicio”.

Espejo describió que estos aprendices “hacían un estudio diario tras del espaldón de tirar al blanco; y que al tambor más diestro se encargó el arreglo y uniformidad de los toques de caja”.

Ya instruidos, se los debió asignar y, dividido el Regimiento 8 en dos batallones, San Martín consideró: “ya que la prerrogativa de más antiguo se había consignado a un cuerpo, parecía equitativo que la música la llevara el otro”. En rigor, el cuerpo más antiguo (Batallón 7) debía quedarse con ella, pero el general la asignó al Batallón 8.

### Aquellos gloriosos tiempos

También los escolares recibieron instrucción militar y la Escuela Fiscal de Mendoza confió al sargento primero Latorre, tambor mayor del 11 de Línea, 200 muchachos de 10 a 13 años, porque: “para triunfar en esta formidable lucha, es preciso que todo sea militar y se dedique a la guerra, y a fin de que vayan los niños adquiriendo el gusto de las armas, al paso que con la edad crezca en ellos el amor a su patria”, apuntó el orden.

Los alumnos aprendieron a marchar y cambiar el paso con la cadencia de dos tambores del 11 de Línea. Manejaron el fusil y realizaron evoluciones: “El señor Latorre nos mandaba ¡En columna de frente! ¡Paso redoblado! ¡Contramarcha a la derecha! ¡De frente, paso redoblado!”, testimonió Tomás José Díaz a Bartolomé Mitre en 1883.

El tambor mayor los arengaba y tras ello ordenaba el Calacuerda: “¡Calen bayoneta! ¡A la carga! ¡Qué marcha tan solemne y tan triste tocó entonces la música! Sentía yo extrañas emociones y todos nos creíamos soldados de la Patria” añoró uno de esos estudiantes, casi setenta años después.

Instruido, el batallón de escolares parti-

cipó de la Parada del 25 de mayo de 1816. Armado con tercerolas y una bandera bordada, formó al lado de los Batallones 7, 8 y 11. Luego, “fuimos los oficiales de mi batallón a cantar el Himno Nacional Argentino en medio de la plaza, tocado por la música del número 11. La introducción es tan majestuosa y linda; el compositor de esa música fue inspirado por Dios”.

Finalizada la formación, el batallón marchó a la casa de San Martín, quien convencido de que los sentimientos y las costumbres se hallaban siempre en razón de la influencia que recibían, mandó acompañarlos con música: “¡Qué marcha tan entusiasta tocan las cajas! Nos parecía que íbamos marchando con el general San Martín y el ejército para Chile a dar libertad a los chilenos y a los peruanos” valoró la evocación.

### Bandas del Ejército de los Andes

La importancia que San Martín otorgó a los músicos en el proceso de formación de su ejército se debió, como hemos dicho, a la influencia de las novedades tácticas y simbólicas francesas y, como afirman Bernard Piris y Fernández de Latorre, a su propia educación musical con Fernando Sor, capitán español, compositor de canciones patrióticas y piezas para guitarra.

En cierto modo, la presencia de bandas francesas en las ciudades españolas ejerció notable ascendiente en materia de orgánicos, variedad instrumental, calidad y repertorio del Ejército hispano. Instaladas en España con pretexto de invadir Portugal, ostentaron en sus plantillas 24 ejecutantes: un flautín, un clarinete pequeño, ocho clarinetes sopranos, dos fagotes, una trompeta, tres trombones y dos serpentones, además de bombo, platillos, caja y chinesco añadidos por Napoleón entre 1801 y 1808.

Puesto que España cayó bajo este influjo, agregó a sus músicas dos oboes, dos trompas, dos fagotes, dos trompetas y un serpentón, bombo y platillos a los pífanos y clarinetes existentes.

En cuanto al Ejército de los Andes, San Martín lo complementó con 4 bandas de infantería y una banda de cornetas para la caballería. Estrictamente, ellas eran la del Batallón 7 de Libertos, conducida por el tambor mayor José Agapito Roco, cuyos instrumentos, adquiridos en Europa, fueron revisados por el maestro Blas Parera. Otra, perteneciente al Batallón de Cazadores de los Andes, estaba dirigida por el músico mayor Domingo Parodi y compuesta por 16 tambores y 9 pífanos.

La del 11 de Línea tuvo 16 ejecutantes de viento: flautín, flautas, clarinetes y trombones, además de tambores y bombo. Esos

vientos fueron formados profesionalmente por el mencionado Víctor de la Prada en la Academia de Música Instrumental de Buenos Aires y entregados a San Martín con vestuario, instrumentos y repertorio.

En el Plumerillo, esta banda continuó su educación con el chileno emigrado Manuel Sotomayor, cuyo trabajo fue bien conceptualizado por Las Heras: “Se halla encargado, por contrata [sic] que tengo con él, de la instrucción y enseñanza de los músicos de mi Batallón [y si debe irse] no se perfeccionará la banda y se atrasaría en los conocimientos adquiridos”. Este profesor no fue músico de plaza, sino de contrata, es decir, se lo obligó a enseñar a la banda del 11 por un tiempo y sueldo estipulado.

En agosto de 1816, Las Heras pidió a San Martín por un músico de clarinete llamado Enrique Vargas, quien servía como soldado en el piquete del 8: “Por la ventaja que resultará a la música de mi regimiento con el aumento de la plaza de esta calidad y de que carece dicho piquete 8”, argumentó.

La banda del 11 también cumplió un rol social en Mendoza, pues tocaba en las misas y los bailes: “Concluyó el sermón, el sacerdote dijo Credo num Deo, tocaron la música y cantaron”. Por la noche “bailaban las señoras patriotas y los caballeros patriotas, la banda de música que tocaba era la del número 11, las otras bandas tocaban en los cuarteles” recordó una crónica.

### Instrucción en el Plumerillo

En el Plumerillo, los batallones 7, 8, 11 y 1 de Cazadores de los Andes aprendieron a operar con música y ello fue el desvelo de sus comandantes. La marcha y el combate a tambor batiente los constituyó en fuerza y nervio del Ejército. Sabían atacar plazas de guerra, atrincheramientos y posiciones militares a Paso redoblado y ligero, y para ello dominaban la carga a la bayoneta y los fuegos nutridos a redoble.

Al oír los Toques de guerra, adoptaban sus distintas formaciones: en batalla, en columna y despliegues en guerrilla. Contra la caballería adoptaban el cuadro, para resguardar en su interior a los oficiales y músicos que no tenían fusiles. Para eludir los tiros de la artillería, desplegaban en orden abierto.

La jornada de ocho horas de instrucción rompía con la Diana. Al oír Asamblea, las tropas se retiraban a sus ejercicios. Al mediodía, el Estado Mayor hacía circular la Orden y el Santo, para lo cual tocaba el trompa de servicio, lo imitaban las guardias y los ayudantes de los cuerpos concurrían al cuartel general a recibirla.

El adiestramiento continuaba por la tarde hasta el toque de Oración y, por la noche,



*En julio de 1817, San Martín y O'Higgins crearon en Santiago una academia de música, integrada por cincuenta ejecutantes escogidos entre "los muchachos más dotados de los diferentes cuerpos". La experiencia profesionalizó la música del Ejército Unido y fue puesta bajo la dirección del teniente Antonio Martínez del 8 de Línea.*

la Retreta partía del rancho del general. Se pasaba la segunda lista, se rezaba el rosario y a la hora se ordenaba Silencio, toque repetido por las guardias.

Los horarios de ejercicio fueron aprovechados por el músico mayor Matías Sarmiento para ensayar la música del Batallón 8. Este conjunto, compuesto por negros que ejecutaban flautín, flauta, requinto y clarinetes, trombones, tambores y bombo, tocaba "de oído", porque ninguno sabía leer música. José Zapiola relató: "Este modo de aprender es muy difícil para el que enseña y para el que aprende, pero la costumbre había facilitado el trabajo; a lo que debe agregarse que las piezas que se ejecutaban eran de poca extensión". El repertorio consistía en marchas, pasodobles y vales.

Finalmente, el juramento de la Bandera de los Andes coronó la aptitud del Ejército: "La tropa y el pueblo respondían con un ¡Viva la Patria!, rompían Dianas las bandas militares y la artillería hacía una salva de veinticinco cañonazos", escribió Espejo.

## La prueba

San Martín empleó el estímulo de la Canción Nacional para recompensar el esfuerzo de trepar la Cuesta de Valle Hermoso y en Chile, Chacabuco reveló lo ejercitado en velocidad: "La cumbre fue coronada por los atacantes con las primeras luces del alba al son de músicas militares", informó el parte. O'Higgins reunió sus batallones 7 y 8, y cargó a la bayoneta sobre la izquierda realista, "con el toque estremecedor de Calacuerda" y se lanzó a Paso ligero en columnas de ataque con 900 infantes. Los tambores sujetaron sus cajas de guerra con la mano izquierda, tomaron ambas baquetas con la dere-

realistas dejaron sus posiciones y se desbandaron.

Posteriormente, las bandas tocaron en Santiago en los bailes en honor de los vencedores: "Se colocaron músicas en uno y otro patio, y se reservó una banda volante para que acudiese como cuerpo de reserva a los puntos donde más se necesitase", apuntó Vicente Pérez Rosales.

## Chile y su música militar

Los instrumentos marciales eran desconocidos en Chile, hasta que arribó la música del Batallón Talavera en 1814. Su presencia influyó a las autoridades, quienes constituyeron una banda que se oyó en Santiago "tocando uno o dos vales, y la tropa marchaba al paso que ahora lo hacen los tambores y música cuando tocan Llamada".

Similarmente, Carrera contrató al músico inglés William Carter para organizar una música para el Batallón de Granaderos. Esta banda hizo oír por primera vez en Chile el trombón, la trompa, el basorno y el serpentón. El desastre de Rancagua marcó la dispersión de las fuerzas chilenas y sus dos conjuntos musicales.

En julio de 1817, San Martín y O'Higgins crearon en Santiago una academia de música, integrada por 50 ejecutantes escogidos entre "los muchachos más dotados de los diferentes cuerpos". La experiencia profesionalizó la música del Ejército Unido y fue puesta bajo la dirección del teniente Antonio Martínez del 8 de Línea.

Los instrumentos "que pudieron reunirse" contribuyeron a la formación profesional de dos conjuntos musicales. El primero de ellos contó con 21 integrantes: flautín, requinto, seis clarinetes, dos trompas, dos

cornetas, dos fagotes, un serpentón y trombón, dos medialunas, dos panderetas y tambores, un redoblante y dos pares de platillos. El segundo estuvo integrado por 32 ejecutantes: cuatro flautas, ocho octavines, cuatro clarinetes, seis pitos, una pandereta, un triángulo, tres clarines y seis "cañitas".

Ante los progresos de la Academia, San Martín insinuó a O'Higgins la necesidad de encargar a Buenos Aires "4 ó 5 juegos completos de instrumentos y, a Inglaterra, sesenta clarines de los mismos que usa la caballería inglesa". El 6 de noviembre, se encargaron cien clarines y a principios de 1818 llegaron a Chile, procedentes de Boston, "cuatro cajas de tambores" y, de Londres, "catorce cajones de música militar".

Estos instrumentos se destinaron a los Granaderos de la Guardia de Honor de Chile, quienes en abril de 1818 lucieron un tambor mayor, un requinto, ocho clarinetes, dos octavines, dos trompas, dos fagotes, un serpentón, una pandereta, un triángulo, dos clarines, platillos y bombo.

Estos instrumentos se destinaron a los Granaderos de la Guardia de Honor de Chile, quienes en abril de 1818 lucieron un tambor mayor, un requinto, ocho clarinetes, dos octavines, dos trompas, dos fagotes, un serpentón, una pandereta, un triángulo, dos clarines, platillos y bombo.

Estos instrumentos se destinaron a los Granaderos de la Guardia de Honor de Chile, quienes en abril de 1818 lucieron un tambor mayor, un requinto, ocho clarinetes, dos octavines, dos trompas, dos fagotes, un serpentón, una pandereta, un triángulo, dos clarines, platillos y bombo.

Estos instrumentos se destinaron a los Granaderos de la Guardia de Honor de Chile, quienes en abril de 1818 lucieron un tambor mayor, un requinto, ocho clarinetes, dos octavines, dos trompas, dos fagotes, un serpentón, una pandereta, un triángulo, dos clarines, platillos y bombo.

## Cancha Rayada y Maipú

En marzo de 1818, el Ejército Unido con sus 286 plazas de músicos acampó cerca de la ciudad de Talca, en una llanura llamada Cancha Rayada. De la llegada a ese punto recordó Olazábal: "El brillo de las armas por el choque del sol, y la armonía de las lucidas bandas de música de los batallones".

Cerca de ese lugar, los realistas esperaron la noche para destruir al sonoro ejército. Osorio informó al virrey que la sorpresa "se verificó en el mayor orden y silencio hasta que encontraron al enemigo, en cuyo momento gritaron todos ¡a la bayoneta!; cargaron sobre él y lo pusieron en precipitada fuga.

El parte indicó que se capturó a los patriotas su artillería, cuatro banderas, la insignia del general y "más de 60 cajas de guerra, sus equipajes, papeles y correspondencia". Esos tambores pertenecían a los batallones de Infantería 2 de Chile y 8 de Línea.

A comienzos de abril, el Ejército Unido estuvo en condiciones de retomar las operaciones y el 5 al mediodía, tras el fuego de la artillería patriota, el Batallón 11 principió la acción en Maipú "para marchar a la carga y arma al brazo sobre la línea enemiga; ésta rompió entonces un fuego horrendo, pero esto no detenía la marcha", informó San Martín a Pueyrredón. De igual modo, la División Alvarado "marchaba a Paso de vencedores sobre los enemigos. Estos dirigieron un fuego de fusilería y cañón de una manera horrorosa, pero que no detenía el denuedo de los valientes soldados de la Patria".

Ordoñez operó con “la marcha de flanco que en perfecto orden ejecutaban las columnas españolas a tambor batiente y banderas desplegadas”. El batallón Don Carlos guió con su veteranía al Concepción bajo fuego enemigo y ambos rechazaron el asalto patriota. Fue el momento crítico de la batalla y entonces San Martín empuñó la reserva para definir la acción.

Iniciada la persecución, Alvarado y Escalada fueron de los primeros en arribar “A la carga sobre el paso, cada uno de la manera que el terreno lo permitía”. La lucha fue encarnizada por la tenaz resistencia que ofreció la infantería realista, en particular el Burgos. La lista de los útiles de guerra tomados al enemigo consignó 23 cajas de guerra, dos redoblantes, dos tambores, dos panderetas, dos clarinetes, medialuna, trompa, corneta y fagot. Gesualdo afirmó que esa ocasión fueron tomados prisioneros diecisiete tambores, cuatro pífanos y cuatro cornetas del Talavera.

El júbilo por el triunfo patriota motivó un baile en Santiago, al que concurrieron el general en jefe, los oficiales y familias distinguidas: “Una gran banda de música militar tocaba aires marciales en los intervalos de la danza”, recordó Samuel Haig.

Otro testigo narró el momento de la Canción Nacional, coreada por el mismo San Martín: “Todos se pusieron de pie, hízose introducir en el comedor dos negros con sus trompas y, al son viril y majestuoso de estos instrumentos, hízose oír la voz de bajo, áspera, pero afinada y entera del héroe”. Precisamente San Martín introdujo la fórmula de crear himnos para las naciones redimidas. La canción argentina fue cantada en Chile y en Perú hasta la adopción de sus respectivos símbolos musicales.

## Los últimos músicos

Entre los últimos músicos del Ejército de los Andes, se halló Dámaso Moyano. Este mulato mendocino fue tambor mayor del 8 de Línea desde 1820. Hizo la Campaña de los Puertos Intermedios al mando de Alvarado; tras las batallas de Torata y Moqueguá cayó prisionero y fue obligado a servir para los realistas. En el sitio que Canterac puso al Callao, regresó con los patriotas, fue destinado al Regimiento Río de la Plata y ascendido a sargento primero.

Moyano fue heredero de una tradición de indisciplina entre los tambores, normalmente muchachos desamparados, agregados a la tropa y siempre inquietos y revoltosos. Fueron llamados “bandidos” porque recordaban a la tropa llamada por bandos, caracterizada por su indocilidad.

Respecto de ellos, Fernández de Latorre

historió que existía poco aprecio por su condición moral: “El empleo de tambor es oficio bajo y no de honra”, se decía en el siglo XVI. La legislación militar así también lo sancionó, tras doscientos años de experiencia: “Como sólo una caja toca cuando se marcha, los demás tambores marcharán 30 pasos delante del batallón y no más lejos, porque con la libertad que tienen de ir delante, hacen mil desórdenes sino marchan a la vista”. En ese sentido, Carlos III los describía así: “Tambores, pífanos y demás canalla de mis ejércitos”.

Ciertamente, San Martín conoció esa reputación y a la solicitud de licencia de Brayer, antes de Maipú, contestó: “Señor, mi último tambor del Ejército Unido tiene más honor que V. S.”. En cierto modo, ello equivalió a llamarlos “granuja”, como eran conocidos en el ejército español.

Principalmente, Dámaso Moyano con su actitud correspondió a ese concepto. En la noche del 4 al 5 de febrero de 1824, sublevó la guarnición patriota del Callao. Las reliquias del Regimiento Río de la Plata, los batallones 2 y 5 de Buenos Aires y los Artilleros de Chile rindieron el baluarte, instigadas por el tambor mayor. Su traición le valió ser promovido a coronel, más tarde ascendió a brigadier y murió en Madrid en 1840.

## Epílogo

Terminada la Guerra por la Independencia, algunos músicos veteranos ejecutaron sus instrumentos en la Campaña contra el Brasil y en las luchas civiles. El trompa José Orbegoso, reliquia viviente del Ejército de los Andes, con más de sesenta años, dio la señal de ataque en Curupaytí convocado por Bartolomé Mitre.

Muchos de estos curtidos ejecutantes conmemoraron con sus toques viejas glorias durante los días patrios. Así lo hizo Pedro Bustamante, tambor de Tucumán hasta 1873. Muerto en 1883, fue enterrado con honores y sus restos descansan en un mausoleo en el cementerio de Santa Fe. El 25 de mayo de 1890, se rindió homenaje en vida a

un músico de San Martín, el sargento trompa Julián Ponce. Otro, Domingo Lara, corneta de granaderos, murió en 1900 y fue de los últimos veteranos de aquellos tiempos.

En 1929, la ciudad correntina de Concepción inauguró un monumento al Tambor de Tacuarí, héroe de ese lugar, y hoy la banda militar del Regimiento de Infantería 1 “Patricios” evoca su memoria.

En síntesis, la música sirvió al soldado durante la guerra para dar precisión y gallardía a sus movimientos conjuntos, animarlos y contribuir al espíritu de cuerpo y también para transmitir órdenes. La música se identificó de tal manera con la actividad militar que ésta no pudo haberse realizado sin aquella. Donde hubo soldados hubo música, y en sus ejecutantes, la gloria acumulada de catorce años de campaña.

## Orientación bibliográfica

### Fuentes inéditas

En esta investigación, trabajamos con las siguientes cartas y documentos del Museo Mitre:

- Correspondencia de Nicolás de Vedia con hombres públicos argentinos. Armario 1.
- 60 Años de la Batalla de Maipú. Memoria de José Melián, Gerónimo Espejo, Rudecindo Alvarado y Rufino Guido. Entrevista de B. Mitre a los que quedan.
- Correspondencia de Güemes a Pueyrredón, documento 2083 A1.
- Carpetas 257, 250, 238 y 286 hoja 12. Anexo San Martín.
- Diario de Las Heras en marcha por Uspallata (consta de 100 hojas a partir de la número 14).
- Archivo privado de Manuel Belgrano, 13.104 y 13.280.

### Fuentes editadas

En la Revista del Suboficial N° 702/16 se mencionaron fuentes y obras que contienen los principales testimonios relacionados con el empleo de música en las operaciones militares de la guerra por la Independencia y sobre la organización de la música militar hispánica y patriota.



**El Mayor Maestro de Banda Diego Gonzalo Cejas** es Doctorando en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella, Magister en Historia de la Guerra egresado del Instituto Universitario del Ejército y Licenciado en Historia por la Universidad Nacional del Sur. Integra el Grupo de Historia Militar de la Academia Nacional de la Historia y es Miembro de Número del Instituto Argentino de Historia Militar. Obtuvo los Premios “General Belgrano” del Instituto Nacional Belgraniano por su labor de divulgación patriótica y “Academia Nacional de la Historia” por el mejor promedio universitario 2006. Es autor de *Sonidos de la Patria*, ensayo sobre el repertorio patriótico fundamental, coautor de *La Música en la Guerra del Paraguay y Guerra de Independencia. Una nueva visión*. Se desempeñó como profesor de Historia de las Campañas Militares Argentinas en el Colegio Militar de la Nación y actualmente está nombrado como Director de Banda en el Regimiento de Infantería 1 “Patricios”.