



Rompiendo el alba: una aproximación al origen de los toques de ordenanza panameños a través de la *diane* francesa*

On the break of dawn: Approaching the origin of Panamanian military drum calls through the French diane

SAMUEL ROBLES

srobles@cihac.org.pa

Doctor en Música. Investigador permanente en el Centro de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Culturales AIP (CIHAC AIP) (Panamá). Investigador asociado en el Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales (STRI) (Panamá).
<https://orcid.org/0000-0003-1454-3535>

Resumen

En este artículo abordamos la historia y legado francés de la música militar del Panamá finisecular, particularmente los toques de ordenanza, con énfasis en el caso de la *diane* o toque de alba. Exploramos la historia de la *diane* en el marco de los *batteries d'ordonnance* franceses y su transmisión a Colombia y al Istmo durante el siglo XIX. Asimismo, analizamos las formas en que los toques de ordenanza se trasladaron a las celebraciones de las independencias panameñas mediante un proceso de adopción/adaptación y las repercusiones sociales de dicho proceso en los siglos subsiguientes. La *diane* francesa se transforma en manos de agentes culturales del Istmo en un vehículo para la construcción identitaria a través de la preservación de la memoria, de la reinterpretación y resignificación de artefactos culturales, de inclusión y cohesión social. La *diane* panameña emerge de este complejo proceso cultural como una plataforma de diálogo cultural permanente.

Palabras clave: música militar, conmemoraciones, diálogo cultural, historia panameña, identidad.

* Este trabajo fue posible gracias al Sistema Nacional de Investigación (SNI) de Panamá, a la Secretaría Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SENACYT) de Panamá y al Instituto Smithsonian de Estudios Tropicales (STRI). Agradezco a Guillermo Morales y Jorge René Jované del Cuerpo de Bomberos de Panamá, a Euclides Escobar por su tiempo y experiencia, y a Ronaldo Ceville de la Banda Republicana. Agradezco especialmente a Ana Raquel Fuentes por compartir sus reflexiones en torno a las Bandas Independientes y por su valiosa lectura y comentarios sobre el texto.



Abstract

In this article, we address the French history and heritage of fin-de-siècle Panamanian military music, particularly drum calls, with an emphasis on the case of the diane or reveille call. We explore the history of the diane within the context of French batteries d'ordonnance and their transmission to Colombia and the Isthmus during the nineteenth century. Likewise, we analyze the ways in which military calls are mapped onto Panamanian independence celebrations through a process of adoption/adaptation and the social repercussions of this process over the following centuries. Consequently, the French diane is transformed by cultural agents of the Isthmus into a vessel for the construction of identities through the preservation of memory, the reinterpretation and resignification of cultural artifacts, as well as inclusion and social cohesion. The Panamanian diana thus emerges from this complex cultural process as a platform for permanent cultural dialogue.

Keywords: military music, commemorations, cultural dialogue, Panamanian history, identity.

Introducción

Cada 3 de noviembre, horas antes de la salida del sol, las celebraciones de la separación de Panamá de Colombia comienzan con la diana, evento musical de origen militar cuyo propósito era anunciar el inicio del día, efectivamente rompiendo el silencio nocturno. Esto es seguido por música jubilosa y proclamas que evocan la pacífica gesta independentista de 1903. Los toques de tambor de ordenanza llegan en un principio al Istmo en manos del Ejército español y se practicaron formalmente al menos desde el siglo XVIII, si bien hay evidencia del uso de tambores militares, de un modo u otro, desde el primer contacto en el siglo XVI. En Panamá, país que abolió el ejército desde sus primeros días (Conniff, 2019, p. 45), las dianas han evolucionado de ser una señal militar a ser una plataforma de celebración civil con amplia difusión y participación. Es una tradición con indiscutible arraigo. No obstante, previo al alba de un 3 de noviembre, el sigilo de la madrugada panameña no es interrumpido por una diana española, sino por un redoble de tambor en tiempo compuesto y en ritmo punteado, marcadamente distinto a las tradiciones militares peninsulares, e incluso distinto a las de otras repúblicas de Hispanoamérica –su afinidad con el toque de alba francés, la *diane*, difícilmente puede pasarse por alto. ¿Qué eventos condujeron a este fenómeno cultural? La presencia francesa durante los trabajos del canal interoceánico no podría dar cuenta de ello de forma exhaustiva.

Las Reales Ordenanzas de Carlos III prescribían la diana para todos los territorios españoles “al romper el día” para despertar a la tropa en una guarnición o plaza (Carlos III, 1768, p. 350). Los llamados “toques de guerra” servían propósitos definidos para anunciar instrucciones o para acompañar ceremonias, desde eventos cotidianos como la oración hasta órdenes de batalla como la calacuerda. Fueron recogidos en 1761 por el músico de la Capilla Real Manuel Espinosa, y publicados poco después para ser implementados en todo el Imperio (Espinosa, 1769).¹ A pesar de conservarse y practicarse por el Ejército español en la península y en ultramar –incluyendo la Nueva Granada–, los toques de ordenanza de Espinosa no trascendieron a las nuevas repúblicas tras las independencias de América, aunque sí la práctica de música militar y ceremonial en sí. Este es, ciertamente, el caso de Panamá, donde el distanciamiento ocurrió en dos momentos: primero de España en 1821, tras la independencia, y luego de Colombia en 1903. La afinidad sonora entre el toque panameño de la aurora y la *diane* francesa abre la puerta para

1 “Libro de la Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores que se tocan, nuevamente en la Ynfant^a Española Compuestos por Dn Manuel Espinosa”, M/2791, BNE, 1761.

una aproximación a la poco explorada historia de la música militar en el Panamá finisecular y sus vínculos con la presencia gala en el Istmo. Este influjo francés, proponemos, ha ejercido una profunda influencia en la práctica contemporánea de desfiles de conmemoración, tambores ceremoniales, prácticas socioculturales asociadas a aquellos e, incluso, en la música popular para la danza (Robles, 2023b).

En este artículo se presenta una aproximación al origen de la diana panameña analizando sus raíces en las *batteries d'ordonnance* francesas, el contexto en el que estas prácticas fueron acogidas en el Istmo y su legado en las conmemoraciones actuales, en particular aquellas vinculadas a las independencias. Con este fin se examinan manuscritos de toques militares conservados en la Bibliothèque Nationale de France y la Biblioteca Nacional de España, además de manuales oficiales de ordenanza militar publicados en Francia, España y Estados Unidos de América. Todo ello es cotejado con el testimonio de practicantes vivos de toques de ordenanza, llamadas actualmente “cuarteleras” en Panamá, y de bandas independientes. Enmarcando en conceptos teóricos de adopción/adaptación y de diálogo cultural (Burke, 2013; 2019; Matory, 2005), se demuestra, a través del estudio de fuentes primarias y vivas, no solamente una raíz francesa del toque panameño de diana, sino además la existencia de un proceso dinámico de adaptación a necesidades y usos locales a partir de la separación de Panamá de Colombia en 1903. Estos usos se transforman a medida que la nueva república lleva a cabo un esfuerzo de resignificación identitaria. El proceso, que impulsó profundas transformaciones culturales, buscó distanciarse de su inmediato pasado neogranadino a través de la generación de un imaginario panameño con base en tradiciones rurales y no en un pasado compartido con Colombia (Robles, 2023a). La diana panameña emerge en este estudio como herencia viva del diálogo cultural entre músicos locales y franceses sobre una plataforma de cambio construida, inicialmente, por autoridades colombianas en la segunda mitad del siglo XIX.

La música militar en Panamá es un tema que ha sido poco abordado por la historiografía, carencia posiblemente influida por la abolición del Ejército en 1904. Ello, a pesar de que las tres organizaciones musicales de la nueva república continúan hasta el presente una práctica que refleja la disciplina y el repertorio militar de sus antecesores colombianos: la Banda Republicana, la Banda del Benemérito Cuerpo de Bomberos y la Banda de la Policía. Eduardo Charpentier presenta un compendio de datos, muchos de ellos obtenidos de primera mano, acerca de la historia de la Banda Republicana y de las organizaciones colombianas que la precedieron. Su obra incluye biografías de protagonistas, listas de músicos, salarios

y repertorios, descripción de eventos relevantes, legislación y correspondencia, entre otros (Charpentier Herrera, 1969). Es el trabajo más completo con el que se cuenta acerca de la historia de las bandas militares en Panamá, cuyo relato inicia con la llegada del francés Jean Dubarry (1831-1873) en 1867 como director de la entonces Banda del Estado Mayor hasta la gestión del propio Charpentier Herrera en la dirección de la Banda Republicana. A pesar de trazar una genealogía de líderes musicales de bandas istmeñas a partir de Dubarry, el autor no alcanza a señalar vínculos estrechos ni oficiales con las tradiciones militares francesas, aun cuando las fuentes consultadas, sugerimos, muestran una importante afinidad con los preceptos desarrollados a mediados del siglo XIX en las Fuerzas Armadas de Francia y acogidos por las autoridades colombianas.

Por otro lado, el musicólogo y percusionista Mario Sarmiento ha realizado estudios de la historia de las bandas militares colombianas, en los que la documentación de diversos archivos revela una conexión profunda con prácticas musicales francesas en la milicia, vínculo que alcanza carácter de ley en 1897,² además de amplia difusión y antecedida por un largo camino de preparación hacia su promulgación. El programa colombiano de adopción del método francés, sugiere Sarmiento (2016), convertía la banda militar en “una herramienta útil para la construcción de lugares y espacios simbólicos comunes que permitieran la implementación de la agenda que formaba parte de la política de Extensión Cultural del Ejército de Colombia” (p. 67). Los músicos militares, en efecto, han sido protagonistas de esfuerzos estatales de traslado y establecimiento de políticas culturales e ideologías como parte de transformaciones sociales, tanto oficialmente planificadas como incidentales (Rempe, 2017). Sarmiento estudia además cómo los repertorios seleccionados por las bandas oficiales contribuyeron a la articulación de este proyecto de extensión cultural, no obstante, reflejando “la diversidad cultural de una sociedad que, pese a estar aún anclada en la tradición del siglo XIX, buscaba inscribirse paso a paso en la modernidad” al incluir en sus repertorios músicas populares y de carácter folklórico (Sarmiento, 2016).

La banda militar en Colombia (y por extensión en el Istmo) puede entenderse entonces como una plataforma de diálogo cultural permanente (Matory, 2005) sobre la cual los actores –el Estado, los músicos, los públicos– construyen una identidad negociada a partir de propósitos aparentemente opuestos: por un lado, la transmisión de un mensaje forjador de nación, de crecimiento intelectual, de

2 Decreto 228 del 31 de mayo de 1897, Poder Ejecutivo, Colombia.

urbanidad, de globalización y, por el otro, el entretenimiento, la expresión de tradiciones locales, la preservación de repertorios populares, la participación comunitaria. Las nuevas instituciones militares de música, con modelos apropiados del Ejército francés, se convierten en espacios donde los toques de ordenanza, siguiendo a Burke (2013, p. 82), son susceptibles de ser adaptados a usos locales de forma discontinua a partir del contacto reiterado entre el modelo y los actores locales. En efecto, el cambio durante el proceso de adaptación, según Burke (2019) es inevitable: “aquello que se hereda cambia –de hecho, tiene que cambiar– en el curso de la transmisión a una nueva generación” (p. 27).³ Los conceptos de tradición de apropiación y de adaptación de Burke (2013, pp. 116-117) resultan adecuados como marco para el planteamiento de nuestra hipótesis de trabajo, si entendemos que Panamá es un ámbito cultural en el que conviven armónicamente ambas prácticas culturales. Por un lado, el Istmo es terreno fértil para la adopción de elementos culturales apropiados; por el otro, la diversidad y fluidez de estos elementos culturales favorece su adaptación. Esta adaptación frecuentemente involucra resignificación de artefactos culturales e invención de tradiciones (Hobsbawm, 2012).⁴

Es en este contexto, proponemos que a partir de la segunda mitad del siglo XIX en Panamá ocurre la transformación paulatina de bandas exclusivamente militares hacia bandas que cumplen, además, funciones cívicas y artísticas. El proceso de cambio llega a su culminación en 1904, cuando se funda la Banda Republicana, el cuerpo de música ceremonial del Estado panameño, bajo la Secretaría de Gobierno y Relaciones Exteriores. La función civil de la banda quedó establecida en el decreto que la constituye: tocaría himnos nacionales en ceremonias, ofrecería conciertos públicos, y participaría de paradas oficiales acompañando a la Policía y al Cuerpo de Bomberos.⁵ No obstante, y siguiendo el esquema militar colombiano (Sarmiento, 2016), la banda de la nueva república presentaría conciertos públicos cuyos programas debían contener “por lo menos una pieza del orden clásico, dos del segundo orden, o sea de la clase de vals y dos del tercer orden, o sea de la clase de pasillos, polkas, mazurkas, danzas, etc.”,⁶ lo cual oficializa el papel de la banda como espacio de diálogo e intercambio cultural (Matory, 2005). Una misma plataforma

3 “What is handed down changes – indeed, has to change – in the course of transmission to a new generation”.

4 Por ejemplo, la adopción panameña del danzón, fenómeno del Gran Caribe, es el inicio de un proceso discontinuo de reinterpretación de símbolos culturales que desemboca en la invención de un nuevo género musical. Para una discusión sobre este proceso. Ver Robles (2023b).

5 Decreto 110 del 10 de agosto de 1904, Secretaría de Gobierno y Relaciones Exteriores, Panamá.

6 Decreto 110 del 10 de agosto de 1904, Secretaría de Gobierno y Relaciones Exteriores, Panamá.

musical serviría como ente ceremonial, difusor de repertorio universal,⁷ símbolo patriótico de celebraciones de independencia y vehículo de entretenimiento a través de la danza y la cultura popular. Más adelante en el siglo XX, estas funciones serían compartidas por la Banda del Cuerpo de Bomberos (reorganizada en 1909), la Banda de la Policía Nacional (fundada en 1938) y, posteriormente, por las bandas de las dependencias locales de estos dos estamentos de seguridad.

En este paisaje musical en el Panamá de inicios del siglo XX, la música militar y las organizaciones que la practican juegan desde el inicio de la república un papel preponderante en las conmemoraciones. Este trabajo se enfoca en las celebraciones de las independencias, las cuales comienzan con el toque de diana de forma simultánea en todo el territorio antes del amanecer. Por extensión, el uso actual del término “diana” suele referirse a toda la ceremonia de inicio del día, que abarca no solo la “ruptura del silencio” con el toque de tambor, sino toda la música celebratoria y actividades conexas que le suceden. Para nuestros propósitos, usaremos el término en *stricto sensu*, para indicar el toque de tambor de ordenanza. Al toque militar de alba francés lo llamaremos *diane* en su lengua de origen para diferenciarlo del uso civil y local de esta práctica en Panamá. Abordaremos inicialmente la historia de los toques de guerra franceses en general y de la *diane* en particular. Posteriormente, se discute la adopción colombiana de la música militar francesa en el siglo XIX. Finalmente, se analizan los procesos de adaptación panameña de la *diane* en tres contextos a partir de 1903: en la banda del Cuerpo de Bomberos, en las bandas de colegios secundarios y en las llamadas bandas independientes, organizaciones de carácter comunitario que funcionan como plataformas de inclusión y cohesión social a través de la música. A lo largo de este análisis se discute la resignificación de las *batteries d'ordonnance* a medida que se transportan hacia nuevos espacios culturales.

Batteries d'ordonnance y bandas regimentales francesas

Quizás la fuente teórica más antigua que da cuenta del uso y propósito de los tambores de ordenanza en Francia es el tratado anónimo *Familier Institution pour les Legionnaires, en suyvant les Ordonnances faictes sur ce par le Roy*, publicado en 1536 por Francoys Juste. Se trata de un compendio de reglas de batalla prescritas por la Corona acompañadas de consejos y recomendaciones prácticas para distintos aspectos de la milicia, tanto en la batalla como en tiempo de paz. Otros tratados anteriores, como

7 La Banda Republicana frecuentemente incluía extractos de óperas y otras piezas de repertorio orquestal adaptadas a la configuración instrumental de vientos y percusión (ver Charpentier Herrera, 1969).

L'arbre des batailles (1382-7), de Honoré Bonet; *La nef des princes et des batailles* (1502), de Robert de Balsac, o *Le rosier des guerres*, de fecha incierta y atribuido a Louis XI el Prudente (1423-1483), se nutren de la obra clásica de Vegetius, *De re militari*, del siglo V, y otras, con algunas referencias provenientes de conflictos contemporáneos, como la guerra de los Cien Años o la guerra de las Rosas –ninguna de estas fuentes menciona el uso de tambores de ordenanza.

El autor de *Familiere Institution*, en cambio, dedica una amplia sección a las características que debe tener el soldado asignado a un tambor, tales como dominar varios idiomas y alta discreción, las funciones diplomáticas que abarca su cargo, su sitio en la jerarquía y algunos de los toques de ordenanza que ejecutaban, tales como la carga y el llamado a las armas (Anónimo, 1536, f. 33r-33v). Además, el tratado detalla múltiples indicaciones para tambores (la persona y el instrumento) en tiempo de guerra, que incluyen la llamada al campo de las tropas, el ordenamiento de ellas durante el desplazamiento o la transmisión de órdenes durante la batalla. Presentamos aquí una de ellas, a modo de ejemplo del detalle con el que se considera dicha función:

Los tambores, en los flancos, hacia el frente y junto a las enseñas, harán sonar a las armas tres veces. Al sonar la primera, [la tropa] se ubicará en el orden acordado. A la segunda, pondrán rodilla en tierra en señal de humildad y de pureza, confiando en el pronto retorno si Dios no les reclama, brevemente encomendándole la salvación de sus almas y confiándole la victoria. Al tercer golpe del tambor, avanzarán en paso redoblado y trotarán, si fuese menester, con la cabeza baja, sin temor al peligro ni pensando en él, puesto que la orden es pelear. (F. 63v-64r [traducción propia])

Este pasaje representativo nos permite aproximarnos a comprender la importancia que tenían los tambores no solo en la preservación de la disciplina, sino como símbolos de cohesión, constructores de moral y marcadores de acciones específicas. *Familiere Institution* también prescribe procedimientos para tambores, tales como la orden de retirada del campo de batalla (f. 64v), el llamado a formación de las tropas (f. 42r), el protocolo para la entrada a una ciudad (f. 44r) y los cambios de guardia, sugiriendo sobre estos que el tambor es el mejor sonido para “despertar los ánimos” (f. 43r).

En 1537, al calor de la campaña militar de François I en Piamonte, un documento de pagos a los ocho mil mercenarios de Ulrich, bajo el duque de Württemberg

Poco después, Raymond de Rourer, barón de Fourqueveaux, publicó, con la venia real, las *Instructions sur le fait de la guerre* (1548). En este importante y difundido manual en tres libros, Fourqueveaux declara que las trompetas y tambores acompañan a las fuerzas de caballería e infantería, respectivamente, y que dichos instrumentos fueron desarrollados para mantener el orden entre las tropas durante maniobras, “para transmitir órdenes y para hacerse escuchar desde lejos” (f. 20r). Consecuentemente, el manual presenta una diversidad de situaciones en las que el tambor transmite órdenes en batalla, acompaña maniobras en ejercicios, o cumple función ceremonial. Forqueveaux es el primero en mencionar el rango de tambor mayor (*Tabourin maieur*), el cual se presenta como un suboficial con funciones de transmisión de mando (f. 97r), tal como lo será en la mayoría de los principales ejércitos europeos y americanos del siglo XIX, ciertamente en el francés.

El canónigo de la catedral de Lengres, Jehan Tabourot, publicó un manual de danzas bajo el seudónimo Thoinot Arbeau, el cual fue ampliamente difundido y reimpresso aun después de su muerte. Se trata de la *Orchesographie* (1588), en el que explica fundamentos de la danza y de la música que la acompaña, con una introducción sobre música militar y su capacidad para dirigir y ordenar movimientos. Lo relevante para nuestros propósitos es que la *Orchesographie* es una de las primeras fuentes teóricas, si no la primera, en la que se explica la percusión mediante notación musical. La primera lección de tambor trata sobre la utilidad de estos instrumentos para la disciplina al momento del desplazamiento y maniobras marciales (Arbeau, 1588). La obra incluye una minuciosa tabla de combinaciones rítmicas utilizadas por tambores de guerra en notación musical (9v-14r), seguida por instrucciones diversas sobre el tambor y el pífano en contextos castrenses, tema que funciona como introducción a una discusión detallada sobre danzas, sus pasos y la coordinación de estos con la música. Resulta interesante que Arbeau elige la teoría de tambores militares como referencia para posteriores explicaciones sobre pasos de danza. Esta estrategia sugiere que el uso de tambores en la milicia es un elemento cultural ampliamente conocido y que se trata, además, de una costumbre familiar para los lectores de Arbeau.

Las fuentes antes mencionadas revelan que ya en el siglo XVI Francia utilizaba consuetudinariamente los tambores dentro de la milicia y que sus diversas funciones ya tomaban forma. Ellas son testimonio no solo de lo usual de la música militar, sino de su importancia. Las comunicaciones a través de tambores requerían personal entrenado que tocara las *batteries* y de soldados que las reconocieran. De ello se desprende que el aprendizaje de las *batteries d'Ordonnance* era una parte

importante de la formación tanto de soldados como de sus sargentos, tenientes, capitanes y coroneles. Más allá del fin práctico de este sistema de transmisión de mando, los tambores evidentemente fueron para la milicia francesa herramientas ceremoniales que participaron en eventos rituales desde la era premoderna, como se desprende de las ordenanzas citadas provenientes del siglo XVI.

Posterior a 1600 surgen diversos manuales militares en Francia, varios de los cuales se propagan más allá de las fronteras galas, como *Le Discours Militaires*, por Du Praissac, publicado en 1625 y traducido en varias ediciones subsecuentes en Inglaterra, notablemente la de John Cruso (Du Praissac, 1639). Este es el manual más antiguo en el cual se menciona la *diane* por nombre: “el oficio de todos los Tambores es tocar toda suerte de ordenanzas, como la marcha, la alarma, la llamada, el paso redoblado, las respuestas a llamados, la *diane*, & los bandos” (Du Praissac, 1625, p. 149 [traducción propia]). Cruso traduce el toque como *reveills* (Du Praissac, 1639, p. 131), término que será adoptado en diversas variantes universalmente como el nombre inglés del toque de alba.¹⁰ Además de esto, *Les Discours Militaires* incluye otras funciones para los tambores y escenarios donde se deben transmitir órdenes en forma similar a sus antecesores. Debido a su vasta difusión, el manual de Du Praissac sirvió de modelo para obras posteriores en Francia y en el resto de Europa. El compendio de sus fundamentos y formato de instrucción fueron adoptados por las Fuerzas Armadas de los principales ejércitos del continente y en ultramar.¹¹ Un ejemplo de ello lo vemos en el manual de Thomas Venn, el cual enumera las funciones del soldado tambor y de los toques de ordenanza, en el que el equivalente a la *diane* es *revally* (Venn, 1672), siguiendo la traducción de Cruso.

Ya en el siglo XVIII, otros autores franceses continuarían con la tradición de codificar principios militares, maniobras, ordenanzas reales y consejos para diversos escenarios. En este período comenzamos a ver colecciones específicamente dedicadas a las *sonneries* y las *batteries d'ordonnance*. Tal es el caso de la colección recogida por André Philidor, músico de la Corte Real conocido como Philidor l'Ainé (el mayor).¹² La colección de Philidor (1705) incluye una serie de toques de ordenanza

10 Se suele encontrar comúnmente *revelly* y *veille*, siendo esta última forma la más usual en la actualidad. A pesar de que también proviene del francés (*réveiller*: despertar), el término *diane* no se traslada al inglés como lo hace al castellano.

11 Una muestra de cómo las prácticas militares francesas influyen directamente en el continente americano es apreciable en el uso del rango militar *lieutenant* (lit. *lugarteniente*). Tanto el Ejército como la Armada inglesa adoptan este rango con pronunciación alterada para evitar deliberadamente la francesa (resultando en la pronunciación “leftenant”), mientras que el Ejército continental de los futuros Estados Unidos lo adopta con su pronunciación original francesa. El castellano adopta la palabra en su traducción literal, la cual comúnmente es abreviada como “teniente”.

12 BnF Ms. Rés-F 671.

para pífano, para oboes (incluso arreglado hasta cuatro voces) y para tambores con notación precisa, sin abreviaturas. Este hecho es destacable, puesto que nos permite arribar a la notación moderna con valores rítmicos reales de toques anteriores. Otra colección de gran interés es la de Caro, Primer Tambor de la Primera Compañía de Mosqueteros del Rey. El manuscrito de los *Principes pour les tambours* (1756)¹³ incluye, además de una compilación de toques de tambor de ordenanza en notación musical, un preámbulo con lecciones de tambor con la inclusión de digitaciones e instrucciones de rudimentos que se utilizan en la práctica y de cómo todo ello se traduce en movimientos y maniobras. Esto contribuye a comprender las aproximaciones pedagógicas a la técnica de ejecución del tambor y es testimonio de la importancia de su transmisión precisa.

El mismo año del manuscrito de Caro, el Chevalier Héricourt publicó *Elemens de l'art militaire*, tratado en cuatro tomos que incorpora “las nuevas ordenanzas militares proclamadas desde 1741 hasta el presente” (Héricourt, 1756, frontispicio [traducción propia]). *Elemens* es uno de los manuales más detallados, el cual abarca ordenanzas militares, descripciones de rangos, conducta y funciones de soldados y oficiales y procedimientos ceremoniales y de guerra. Héricourt hace múltiples menciones de toques de tambor, las cuales incluyen la *diane*. Es relevante que Héricourt –Chevalier de la Real Orden y Primer Asesor Militar de los Regimientos del Rey– indica que es imprescindible que los soldados tambores aprendan, además de los toques franceses, aquellos de los ejércitos extranjeros por considerarlo “de gran utilidad para la guerra” (Héricourt, 1756, p. 57). La acotación sugiere que, para mediados del siglo XVIII, el uso de tambores de ordenanza en otros países era estable y estaba al menos en proceso de regulación. Esto se alinea con el surgimiento de los primeros manuales formales de tambores de ordenanza en España, por ejemplo (Espinosa, 1769).¹⁴ Los tratados, colecciones e instructivos didácticos del siglo XVIII se convertirían en el sustrato del cual se generarían legislaciones sobre música militar y manuales especializados en técnica de percusión a partir de la era napoleónica.

Sobre la *diane*, su origen y reglamentación

La palabra *diane* tiene su origen etimológico en la raíz latina para referirse al día o al cielo diurno. A su vez, esta procede de la raíz protoindoeuropea *dyeu* (o *deiw*),

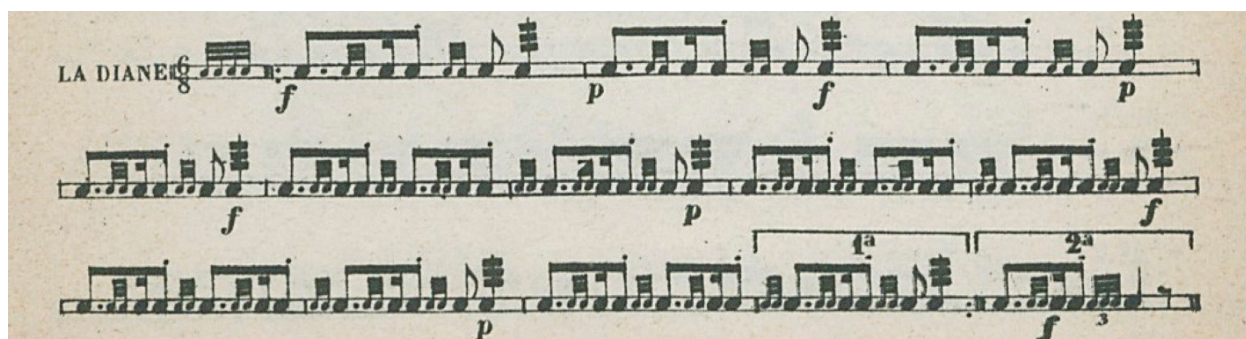
13 BnF Musique, Rés. Vmb. Ms. 26.

14 Ver además la versión manuscrita anterior “Libro de la Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores que se tocan, nuevamente en la Ynfant^a Española Compuestos por Dn Manuel Espinosa”, M/2791, BNE, 1761.

que está asociada al firmamento azul o iluminado (Roberts y Cela, 1996; Watkins, 2011). De la misma raíz procede el nombre de la diosa Diana y la propia palabra “diosa”, “deidad”. El nombre adoptado por las armadas francesas responde, entonces, a que el toque de la diana es aquel que anuncia la llegada del día, y por eso, en las ordenanzas aparece usualmente como *diane au point du jour*, diana al amanecer, al despuntar el alba. A pesar de que el toque del alba es parte de la costumbre militar al menos desde finales de la era premoderna, solo llegamos a verlo con el nombre de *diane* a partir del tratado de Du Praissac. La historia francesa del toque a partir del siglo XIX –después de la era de los tratados discutidos anteriormente– puede trazarse gracias a un conjunto de publicaciones didácticas dirigidas a tambores y oficiales de un ejército que creció exponencialmente después de la Revolución francesa. Estas publicaciones, a su vez, proceden de esfuerzos centralizados de las Fuerzas Armadas francesas para lidiar con la expansión de sus números y el desafío que ello implicó para la comunicación, la disciplina y la uniformidad.

Ya para el siglo XIX, el aparato militar francés debía manejar el constante cambio de tecnologías y el alcance y envergadura de los conflictos, además del incremento en el propio tamaño de las fuerzas. Después de que las nuevas reglamentaciones en cuanto a música militar de 1845 fueran publicadas y diseminadas como parte del *Manuel général de musique militaire* (Kastner, 1848), numerosos autores crearon instructivos para percusionistas militares que eran breves, directos y que brindaban un compendio condensado de la técnica para toque de ordenanza y el repertorio de ellos en notación musical. Estas obras prosperaron sobre todo a finales del siglo, cuando ya la percusión de ordenanza había pasado casi del todo a ser exclusivamente ceremonial. A pesar de que el sistema de notación y el número de toques varía ligeramente de un autor a otro, los instructivos son mayormente consistentes. La mayoría de ellos, conservados en la Bibliothèque Nationale de France, incluye la *diane*.

Figura 2. La Diane, Extracto del Méthode de Tambour de Reveillé



Fuente: Bibliothèque Nationale de France (Dominio público).

Algunos instructivos, como los de Joly, Margueritat o Dureau –este último ex jefe de música del Ejército–, utilizan una notación abreviada basada en el tipo de golpe o rudimento que se aplica al tocarla. Esta notación acaba siendo inexacta y, a menos de que se tenga instrucción oral adicional, no es intuitiva a la lectura (Dureau, 1895; Joly, 1880; Margueritat, 1885). En cambio, otros autores crearon instructivos más específicos que tomaron en cuenta la posible ausencia de instrucción oral o visual complementaria, ofreciendo ya sea una notación rítmica más precisa (figura 2), como el manual de Reveillé, o bien la combinación de ambas (figura 3), a fin de evitar confusiones, como aparece en el *École du tambour, ou méthode de casse* de Broutin. Este, al haber servido como Tambor Mayor del 21^o Regimiento de Infantería, habría fungido como instructor y comprendido de primera mano la importancia de una notación precisa que no solamente ayudara a los esfuerzos inmediatos, sino que pudiera preservarse para la posteridad. La notación de Broutin, además de ser rítmicamente fiel al toque, también muestra los rudimentos a utilizar en cada golpe y el importante redoble largo al inicio, que Reveillé omite. En efecto, las guardias ceremoniales de la época moderna, continúan interpretando los toques de ordenanza, y esfuerzos como el de Broutin son una valiosa herramienta para aproximarse a la realización exacta de las diversas notaciones.¹⁵

15 Para escuchar la *diane* en contexto, acceder a <https://youtu.be/EIoEJ8fFO78?si=ozjOrdjLQdatQE-j> (accedido 28 de marzo de 2025). En este ejemplo, se tocan de seguido la *diane* y el *rigaudon*, la primera termina en 00:25.

Figura 3. *La Diane*. Extracto de *École du tambour ou méthode de caisse* de Broutin; la notación rítmica exacta está en la línea superior, mientras que la abreviada con rudimentos está en la línea inferior



Fuente: Bibliothèque Nationale de France (Dominio público).

Transmisión de prácticas de militares francesas a Colombia

Un factor determinante en el desarrollo de una cultura militar colombiana es la adopción de prácticas que son el resultado de una prolongada y nutrida historia de regulaciones de los ejércitos franceses. El siglo XIX es un período crucial en la transmisión de dicha cultura, en gran parte debido al rechazo a las prácticas españolas tras las independencias de América, a la difusión de las ideas de la Revolución francesa y a la percepción de disciplina y organización de los ejércitos franceses durante las Guerras Napoleónicas (1803-1815).

El *Manuel général* de Kastner es una fuente útil acerca de esta época que está marcada también por cambios en las estructuras militares francesas. El autor presenta, por encargo del Ministerio de Guerra, una historia de la música militar universal y las nuevas regulaciones acerca de música para infantería y caballería que fueron proclamadas en la *ordonnance* de agosto de 1845 por dicha institución. Kastner (1848) detalla los antecedentes y el proceso de decisión que fue llevado a cabo, incluyendo las diversas alternativas que se descartaron para uniformar la configuración de las bandas (pp. 222-292), cuya organización final siguió en gran medida de las recomendaciones de Adolphe Sax (1814-1894). También describe los procesos de reclutamiento de músicos, reglas de conducta y el funcionamiento de la música

en el marco de cada compañía, batallón o regimiento. La *ordonnance* de 1845 está citada en su totalidad en el manual (Kastner, 1848, pp. 292-294). Estas regulaciones estarían en pie hasta la Primera Guerra Mundial (1914-1918), tras lo cual la música cedería paso a la radio como dispositivo de señales para cumplir exclusivamente funciones ceremoniales.

Los principios diseñados por y para el Ejército francés se convirtieron en referencia para las fuerzas de otros países. Este proceso de adopción no es nuevo para el siglo XIX. Como hemos visto, los ingleses ya habían acogido conceptos y procedimientos a través de la traducción y difusión de manuales como el de Du Praissac, y posiblemente antes. Un ejemplo importante del impacto de la usanza militar francesa en las Américas lo hallamos en la adopción casi textual de las Reglas de la infantería francesa de 1791 (Bureau du Journal Militaire, 1792) por el Ejército estadounidense durante la guerra de 1812 para contrarrestar las tácticas británicas y unificar criterios sobre procedimientos militares de toda índole. Las reglas contemplan instrucciones detalladas para tambores mayores y sus subordinados durante desplazamientos, ceremonias y maniobras bélicas (United States War Department, 1817).¹⁶ Los estadounidenses aplicaron estos principios durante la Guerra Civil (1861-1865), incluso adoptando uniformes similares a los del ejército francés.

Las Fuerzas Armadas de Colombia también modelaron sus uniformes tras el modelo francés, llegando incluso a procurar materiales e insumos desde Francia (Alvira Gómez, 2018). Esto forma parte de un esfuerzo del Gobierno colombiano de modelaje a las reglamentaciones francesas que se ha denominado la “Doctrina francesa” (Cardona Angarita, 2020, p. 608; Montero Moncada, 2020, pp. 42-46). Con uniformes y kepis azules, tácticas y maniobras napoleónicas, estructura de mando y procedimientos ceremoniales franceses, el Ejército colombiano se destacaba de su antecesor español durante el siglo XIX. En 1881, el Congreso de los Estados Unidos de Colombia promulgó la Ley 35, el Código Militar. El contenido de la ley es un reflejo de diversas legislaciones francesas y basado en una lectura histórica de las mismas, como lo explicó el autor del proyecto, Agustín Núñez (Congreso de los Estados Unidos de Colombia, 1883). Es así que, tras la publicación y puesta en rigor de la *Ordonnance* de 1845, el Gobierno colombiano adopta las regulaciones

16 Para una discusión detallada del proceso de adopción del *Réglement* de 1791 por el Ejército de los Estados Unidos. Ver Graves (2016).

concernientes a la música militar,¹⁷ cuyos objetivos se amplían y adaptan tanto a los vertiginosos cambios tecnológicos como a las necesidades políticas y sociales de Colombia (Sarmiento, 2016).

Los músicos militares colombianos tienen, según estas legislaciones, funciones similares a las de su modelo francés y su organización dentro del escalafón de mando imita de forma directa la tradición de la legislación y reglas militares francesas (Congreso de los Estados Unidos de Colombia, 1883, pp. 325-329).¹⁸ Muchas de estas normas y procedimientos sobre música militar, antes de ser adoptadas como ley federal, fueron incorporándose en varios Estados soberanos de Colombia, los cuales tenían la libertad de promulgar sus propias reglamentaciones (Montero Moncada, 2020). Esto puede constatarse en las disposiciones legales sobre milicia del Estado Soberano de Panamá de 1863.¹⁹ La ley prescribe la organización de los batallones y compañías, incluyendo la cantidad de músicos y la configuración y normas generales de la banda principal. Estas pautas, a su vez, se trasladan a la primera legislación de la Banda Republicana en 1904, una vez declarada la separación de Panamá y proclamada la República.²⁰ La banda principal de la ciudad, anteriormente bajo el Batallón Colombia, se había transferido administrativamente a jurisdicción civil desde mayo de 1903, pero su funcionamiento continuaba estando supeditado al comandante del Batallón.²¹

La Banda Republicana: llevando la antorcha francesa en Panamá

La “Banda de esta Ciudad” a la que se refieren los documentos de traspaso y que pasa a convertirse en la Banda Republicana después de la separación de Panamá, mantiene en su identidad y funcionamiento las pautas heredadas de casi un siglo de “Doctrina francesa”. Los esfuerzos de emulación del modelo francés durante el siglo XIX se manifiestan en la música que se tocaba, la configuración de programas de protocolo y de entretenimiento, la operación administrativa interna e incluso

17 Decreto 228 del 31 de mayo de 1897, Poder Ejecutivo, Colombia. Este decreto, ya citado, sigue a la Ley 35 como reglamento para las organizaciones musicales militares.

18 Decreto 228 del 31 de mayo de 1897, Poder Ejecutivo, Colombia.

19 ANP, COL, Cajón 868, Tomo 2517, “Ley del 11 de enero de 1863”.

20 Decreto 110 de 10 de agosto de 1904, Gaceta Oficial, República de Panamá, N.º 47, 23 de agosto de 1904.

21 El Decreto 38 de mayo de 1903, promulgado por el comandante en jefe del Ejército del Atlántico y el Pacífico, ordena el traspaso de la “Banda de Música de esta Ciudad” a las autoridades civiles, no obstante, el mismo decreto prescribe que la banda estará bajo el mando del comandante del Batallón Colombia, quien deberá nombrar un director y hacerse cargo del instrumental, repertorio y demás inventario (ANP, COL, Tomo 2417, f. 349). Otro documento da fe de la orden de entrega de dicho inventario por el comandante del Batallón Colombia al recién nombrado director de la banda (ANP, COL, Tomo 2417, f. 350).

los uniformes que llevaría la Banda Republicana desde sus inicios. En el archivo musical de la Banda Republicana, ahora bajo el Ministerio de Gobierno de Panamá, puede apreciarse que las piezas más antiguas aún conservadas son expresamente diseñadas para el uso conjunto con los toques de ordenanza del Ejército francés, o bien provienen de editoras y autores franceses.

Un claro ejemplo de una costumbre entrañablemente francesa que comienza a practicarse en las bandas del Istmo y que se traslada al uso local es la *Retraite aux flambeaux*, o desfile de antorchas. La tradición data de las primeras celebraciones de la Toma de la Bastilla (1789).²² La *Retraite aux flambeaux* se lleva a cabo en la víspera de la fecha, y busca conmemorar que el asalto a la simbólica prisión tuvo lugar en la noche y que el pueblo en armas estaba iluminado solo por antorchas. En Panamá, este desfile era liderado por la principal banda de la ciudad cada 13 de julio, como parte de las celebraciones francesas y en honor a la legación de ese país (Charpentier Herrera, 1969). Ya estando separada de Colombia, la Banda Republicana tenía entre sus funciones acompañar al Cuerpo de Bomberos, aparte de sus propios eventos.²³ Es así como la Banda Republicana acompañó a dicha entidad en la víspera de las celebraciones de su fundación, que había ocurrido oficialmente el 28 de noviembre de 1887. Como esta es, además, la fecha de la Independencia de Panamá de España (28 de noviembre de 1821), la *Retraite aux flambeaux*, de origen francés, se adoptó también como parte de la celebración en la víspera de la independencia. Una partitura para el ceremonial de la *Retraite aux flambeaux* compuesta por Jules Pillevestre (1837-1903), que incluye indicaciones sobre los toques de ordenanza, se conserva como testigo de ello en el archivo de la Banda Republicana (figuras 2A y 2B). La pieza contiene indicaciones para tambores y consta de una colección de marchas populares, culminando con *La Marsellaise*.

22 A pesar de que el 14 de julio se consagra en la ley como día anual de fiesta nacional en 1880 (Ley de 6 de julio de 1880, República Francesa), la primera celebración pública de la fecha fue en 1790 en el Champ-de-Mars, en su primer aniversario y con presencia del rey Louis XVI, en vista de que la fecha marcaría la institución de la entonces monarquía constitucional. Este evento es conocido como la Fête de la Fédération.

23 Decreto N.º 110 de 10 de agosto de 1904, Capítulo II.

Otras partituras francesas en el Archivo de la Banda Republicana indican el uso de toques de ordenanza. En la marcha *Carignan*, del compositor Fortuné July (1872-1944), dedicada al general Jules Sauzède (1844-1913) y en recuerdo del afamado *47^e Régiment d'Infanterie*, se indica que “la parte de tambor puede ser simplificada conforme a las nuevas instrucciones concernientes a los toques y melodías en uso por la Infantería” [traducción propia] (figura 5). Esta nota permitiría que los encargados de la percusión adaptaran los acompañamientos escritos en la parte individual ante los posibles cambios en prácticas o reglamentos de toques de ordenanza.

Figura 5. Partitura de *Carignan* de Fortuné July, director de música del 99^o Regimiento de Infantería



Fuente: Archivo de la Banda Republicana de Panamá (Dominio Público).

La influencia de los toques de ordenanza franceses –así como de todo el aparato militar galo– en Panamá es palpable en las costumbres de celebraciones públicas, en la legislación militar y de bandas y en la propia música. Los elementos originales franceses son adaptados a los usos locales y se trasladan a celebraciones y prácticas homólogas en el istmo en procesos de resignificación de una historia social y de sus artefactos culturales (Burke, 2013; 2019). La *diane*, parte de este legado, es particularmente interesante porque, además de ser uno de los más claros indicios sonoros de este fenómeno en Panamá, es un elemento que ha trascendido

su uso militar para convertirse en una herramienta de celebración civil popular. Es un potente marcador identitario y cultural que, en sus adaptaciones modernas, es reconocido y salvaguardado institucionalmente, más allá de ser practicado, cultivado, transformado, reinterpretado y difundido por una amplia diversidad de grupos sociales populares.

El Benemérito Cuerpo de Bomberos de Panamá: *dianas* y *cuarteleras*

La Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá se fundó en 1891, se disolvió en 1900 a causa de la guerra de los Mil Días y se reorganizó en 1909. Hasta ese momento, la Banda Republicana fungió como acompañamiento musical en desfiles al Cuerpo de Bomberos.²⁴ Una vez se organiza la banda propia de la institución, ambos grupos se especializan y dividen funciones, estando bajo el mandato de la Secretaría de Gobierno y Relaciones Exteriores. Ambas son agrupaciones civiles, no obstante, varias costumbres de la disciplina militar persisten. La Banda Republicana pasa a ser primordialmente una organización musical de protocolo oficial y cesa los desfiles de antorchas antes mencionados –sus uniformes continúan siendo de corte militar e inspirados por los del Ejército francés. La nueva Banda del Cuerpo de Bomberos, además de asumir este y otros desfiles celebratorios, conserva el uso de toques de ordenanza como parte de su disciplina e instrucción, lo cual incluye jerarquía en rangos de escalafón militar hasta el grado de coronel.²⁵ El principal de los toques de ordenanza es la *diana*, por ser el que despierta –ahora simbólicamente– a una nación en paz para conmemorar las independencias de España y de Colombia. El Cuerpo de Bomberos ha adoptado el nombre de “cuarteleras” para los toques de mando (J. R. Jované, G. Morales, comunicación personal, 21 de agosto de 2024).

La nueva tecnología de cajas redoblantes con aros metálicos (y luego los parches sintéticos) ha generado nuevas técnicas del toque militar. En Panamá, el golpe de aro (*rim shot*), que produce un acento agudo, se adopta como parte de la técnica del instrumento en desfiles y en música popular. Ahora es un sonido característico del estilo de la percusión de desfile en el país. Este golpe, coloquialmente conocido en Panamá como “campana” o “repique”, sustituye a los acentos de la *diane* francesa. Asimismo, en manos de generaciones de músicos bomberiles, la *diane* adquirió un carácter improvisado que se transformó en una plataforma para mostrar el

24 Decreto 110 del 10 de agosto de 1904, Secretaría de Gobierno y Relaciones Exteriores, Panamá.

25 Sobre el rango de coronel, están los oficiales generales con funciones administrativas, como el director general, el secretario general o el intendente general (Ley 10 de 16 de marzo de 2010, República de Panamá).

virtuosismo de un percusionista, siempre dentro del esquema rítmico de la *diane* adoptada. Cuando los bomberos suenan la diana actualmente en Panamá, el acto de iniciar se conoce como “romper”, puesto que es el primer ruido que quiebra el silencio y que anuncia el nuevo día. La Banda del Cuerpo de Bomberos suele, por tradición, ejecutar la primera diana del día en el Cuartel Juan Antonio Guizado, en Plaza Amador (donde está la sede de la banda), para luego trasladarse a ofrecer la diana en la Presidencia de la República ante el mandatario y sus invitados en representación de todos los panameños. El toque de la cuartelera es seguido por una selección de piezas alegres en regocijo. Este evento se replica en mayor o menor escala en los principales cuarteles de bomberos del país.

Figura 6. Diana extendida con improvisación

• = 78

6

10

14

18

Nota. Las notas con “x” son golpes de aro, o “campana” (*rim shot*).

Fuente: elaboración propia.

En las manos del Cuerpo de Bomberos (y muy probablemente desde antes, en la Banda Republicana), el *sonnerie* de clarines que acompaña a la *batterie* se desvaneció en el tiempo. Los músicos de clarín de los bomberos han desarrollado durante los siglos XX y XXI nuevas tonadas para la primera diana de los días de independencia. Asimismo, cada banda en cada región ha contribuido sus propias tonadas de clarines (G. Morales, comunicación personal, 21 de agosto de 2024). No obstante, la *diane* francesa puede escucharse al inicio de cada celebración al romper el día,

usualmente por un tambor solo acompañado de un clarín. Para los panameños, este es el sonido inconfundible del inicio de una jornada cargada de eventos conmemorativos. Al aceptarse como parte de celebraciones civiles, la *diane* ha permeado hacia otras plataformas de Panamá, llevándose consigo una importante dosis de disciplina de origen militar. Al tiempo que este proceso evoluciona durante el siglo XX, la natural y necesariamente rígida *diane* francesa pasa en manos civiles panameñas, libre de regulaciones militares, a ser una oportunidad de improvisación y un signo de honor para el músico tambor que la toca. Los acentos y ritmos originales se mantienen en un inicio, luego de lo cual el tambor improvisa desarrollando variaciones sobre los acentos, usando la “campana” o *rim shot* (figura 6).

La *diane* y los batallones escolares

En 1921, durante la guerra de Coto, entre Panamá y Costa Rica (Díaz Bolaño, 2023), estudiantes del Colegio De La Salle se organizaron para conformar la Compañía Juana De Arco, en honor a la heroína francesa de la guerra de los Cien Años, quien había sido canonizada en 1920 por Benedicto XV y, por tanto, en la memoria reciente de los estudiantes. La compañía estaría supeditada al Batallón del Istmo, el cuerpo de defensa de Panamá. Los reclutas lasallistas fueron instruidos por el sargento Manuel de Jesús Miranda y Villas, no obstante, el cese al fuego fue acordado antes de que la compañía viera acción.²⁶ En memoria del gesto de los estudiantes de la compañía, se instituyó el Batallón Juana De Arco como un cuerpo ceremonial del colegio, que consta de compañías de estudiantes entrenados en maniobras ceremoniales de fusiles y sables, una escolta de banderas y una banda, tal como una columna militar. El Batallón escolar conmemora su origen militar al mantener una jerarquía interna con rangos que ascienden, al igual que en los Bomberos y que en la legislación de defensa del Estado Soberano, hasta coronel. También, como parte de este legado, han mantenido el uso de toques de ordenanza como la bandera, la asamblea y la *diane*.

El Batallón Juana De Arco fue el primero de los ahora llamados batallones escolares en Panamá, tradición que se transmitió con rapidez a colegios públicos, como el Instituto Nacional y el Instituto Fermín Naudeau, entre otros. Los batallones escolares con armas de ceremonia desfilan en las celebraciones de las independencias de Panamá acompañados por la banda de música y por la delegación

²⁶ “Batallón Juana de Arco”, en *Colegio De La Salle Panamá*. Recuperado el 31 de marzo de 2025, de: <https://lasalle.edu.pa/batallon-juana-de-arco/>. En este artículo se pueden apreciar imágenes del uniforme del Batallón, así como maniobras ceremoniales con armas y banderas en campo y en desfile.

oficial del colegio. El uso de las armas en un contexto de paz se alinea, sugerimos, con la imagen de armas colgadas del escudo del país, idea que recuerda que las independencias fueron alcanzadas sin derramamiento de sangre. La usanza de la escolta militar de banderas ha trascendido a colegios donde los batallones armados no penetraron. No obstante, palabras como “batallón” y “escolta” se han trasladado al uso popular para significar cualquier conjunto de personas que desfila en una celebración cívica en Panamá. Además de la terminología, la práctica de toques de ordenanza y las marchas de tambor y clarín también son adoptadas después del Batallón Juana De Arco por la comunidad civil y escolar del país. A estas bandas de tambores y clarines se les conoce en Panamá como “bandas de guerra”, para diferenciarlas de bandas con bronces y maderas (provenientes de las bandas militares de caballería), a las cuales se les llama “bandas de música”.

Los estudiantes del Batallón Juana De Arco han continuado haciendo dianas militares antes de salir a las calles a desfilas, además de la ceremonia de izada de bandera en el colegio, todo en formación militar y con uniforme que refleja dicha tradición. El uniforme, siguiendo el legado francés, es azul y con kepis –además de lo recogido en este artículo, tanto Juana De Arco como Juan Bautista De La Salle eran franceses. El toque de la diana, más allá de la plataforma ceremonial, se trasplanta luego al ámbito extrainstitucional, llegando incluso a ser utilizado como toque de competencia entre estudiantes de varios colegios –esto, en consistencia con el carácter de virtuosismo e improvisación que obtiene la *diane* en la banda del Cuerpo de Bomberos de Panamá. Desde los batallones escolares, la diana pasará al resto de la sociedad civil de manos de un fenómeno sociocultural que surge a mediados del siglo XX: las bandas independientes.

Los toques llegan a la comunidad: el fenómeno de las bandas independientes

Las bandas independientes en Panamá son agrupaciones de entusiastas del toque de tambor, clarín y otros instrumentos, de carácter comunitario, inclusivas y no asociadas ni a una institución educativa ni a una de seguridad pública. En su núcleo, las bandas independientes comprenden de uno o varios cuerpos de tambores militares (redoblantes, tambores tenores y bombos) y un cuerpo de clarines, los cuales se complementan con otros instrumentos, como liras de marcha, o también por compañías de maniobras. La música que producen está fundamentada en el origen militar de sus instrumentos, pero incorporan elementos de géneros populares y de la tradición musical panameña, como el tamborito (Robles, 2022). El término militar “batallón” continúa presente en el argot de las bandas independientes,

usualmente para referirse a secciones internas, por ejemplo, un “batallón de clarines”. Algunas mantienen incluso la tradición de colores con escolta. La historia de origen de las bandas independientes es un verdadero testimonio de resistencia y dinámica social, ya que se trata de una práctica celebratoria que emerge de un paulatino proceso de ocupación de un espacio antes reservado primero para instituciones oficiales (como el Cuerpo de Bomberos) y luego para estos y bandas escolares.

En 1953 se fundó el Instituto Vocacional El Hogar, centro de formación en oficios como la modistería, la sastrería y la cosmetología, esfuerzo a cargo de Armando Sánchez Caballero (Ruiz Góngora, 2021). Sánchez creó paralelamente la banda del Instituto, la cual desfilaría en las celebraciones de independencias, como todos los colegios, que ya para este tiempo era una práctica común. No obstante, debido a la popularidad que adquirió la banda de El Hogar, se recibió a egresados del instituto vocacional homónimo y a los de otros centros educativos en el grupo, a pesar de no formar parte de la matrícula. La banda se convirtió paulatinamente en una plataforma de expresión comunitaria y adquirió un carácter inclusivo y heterogéneo, lo cual incrementó el interés de personas en participar –personas que, en su mayoría, deseaban continuar desfilando en las celebraciones nacionales, pero que no contaban con un espacio para hacerlo dentro de las disposiciones estatales.²⁷ Es aquí donde comenzaron los retos para El Hogar, puesto que la Comisión Nacional de Desfiles Patrios ejerce una serie de acciones sobre la banda, en vista de su inclusión de miembros de la comunidad no afiliados al centro educativo, culminando con sanciones en 1978 (Ruiz Góngora, 2021, pp. 50-51).

Para proteger la comunidad que se había generado, Sánchez se apoyó en la influencia que tenían algunas de sus amistades entre los gobernantes de la época para obtener un permiso de excepción para su agrupación de egresados, con la condición de que no utilizara para ello el nombre del Instituto. Sánchez resolvió llamarle Banda Patria, y así, “en 1979, Patria se legitimó como la primera banda con egresados que pudo participar de los desfiles patrios, regulados por el Ministerio de Educación” (Ahmed Sánchez, como se citó en Ruiz Góngora, 2021, p. 51). La Banda Patria, la primera banda independiente, desfilaría cerrando el evento con su propia identificación. Sin embargo, al año siguiente, Sánchez mostró el estandarte

²⁷ En Panamá, la organización de las celebraciones de las independencias recae en la Comisión Nacional de Desfiles Patrios (ver Decreto Ejecutivo 708 de 23 de agosto de 2010), bajo la Dirección Nacional de Educación del Ministerio de Educación. Anteriormente, la responsabilidad recaía directamente en la Secretaría de Instrucción Pública, luego Ministerio de Educación.

del Instituto Vocacional El Hogar frente a su nueva banda de egresados, lo que acarreó una suspensión indefinida por parte del Ministerio de Educación.

A pesar de los obstáculos presentados por la normativa y la tradición de los desfiles, la Banda de El Hogar se abrió camino en las celebraciones después de su suspensión, impulsada por la popularidad entre los públicos y por el interés de cultivar un espacio para egresados y miembros de la comunidad en las fiestas. Los esfuerzos de Armando Sánchez se ven reconocidos un año después de su muerte en 1989, cuando la primera dama de Panamá “se proclamó madrina de la [B]anda El Hogar” (Ruiz Góngora, 2021, p. 52) en reconocimiento del alcance y logros de la organización como elemento de cohesión social, participación comunitaria, generación de economía local, celebración de la nacionalidad y expresión de la cultura popular. Este impulso público selló el sitio de las bandas independientes como parte innegable de las celebraciones oficiales de las independencias. A pesar de salir con ello de la liminalidad legal, la Banda El Hogar, ya liberada de su vínculo con el Instituto Vocacional, ha retenido su carácter inclusivo y como plataforma de cambio social, abriendo la puerta para otras en todo el país, como la Banda Heroica, la Banda Búho de Oro, la Megabanda o la Banda Independiente Barú.

Bajo la superficie de los toques y tonadas alegres de estas bandas, frecuentemente imbuidos de música popular y folklore, subyace el legado de la música militar que se estableció como tradición en el Istmo desde el siglo XVI por los españoles (Robles, 2023b) y luego enriquecido tras la adopción colombiana de las prácticas militares francesas decimonónicas. Esto se ve expresado en la adopción por las bandas independientes de la *diane* ya transformada por los músicos del Cuerpo de Bomberos y los de las bandas estudiantiles. Los miembros de estas nuevas organizaciones comunitarias resignifican un toque de origen militar en un contexto ya distante del objetivo castrense, convirtiéndolo en un vehículo de participación social y de celebración colectiva a través de la intervención reiterada de muchos actores, o “encuentros múltiples”, para usar la terminología de Burke (2013, p. 82). Si bien con el Cuerpo de Bomberos y el Batallón Juana de Arco la diana se traslada a un espacio civil, ella no deja de ser un poderoso elemento de memoria militar en ese contexto, aun con la connotación simbólica del despertar a una nación en tiempo de paz. En El Hogar y otras bandas independientes, la diana se apropia de la cultura popular y acoge la participación de la comunidad. Ahmed Sánchez, quien asumió la dirección de la banda después de la muerte de su padre en 1989, recuerda cómo El Hogar adoptó “el famoso rompe de dianas”, al cual le añadieron “el toque panameño” (Ruiz Góngora, 2021), e incluso acogió influjo de ritmos de

otras culturas, como la samba. El espacio de participación negociado por las bandas independientes propició la oportunidad de ejercer un diálogo cultural permanente (Matory 2005), en el cual un elemento cultural ya transformado es extraído de su contexto precedente y recontextualizado, como apunta Burke (2013), “modificándolo hasta lograr que encaje en su nuevo entorno” (p. 133). Las bandas independientes se erigen como una plataforma de intercambio cultural que, a su vez, proponemos, refleja y explora el origen múltiple de la población del istmo.

Ya en el siglo XXI, las más de treinta bandas independientes organizadas y reconocidas por la legislación panameña²⁸ tocan las dianas en las primeras horas de cada 3 de noviembre, al igual que lo hace a modo oficial el Cuerpo de Bomberos. Cada banda organiza sus dianas en su comunidad, generando movimiento económico y participación social. El “rompe” de cada banda ha ido evolucionando, adaptándose a los gustos subregionales, no obstante, ecos indiscutibles de la *diane francesa* pueden escucharse quebrando el alba al inicio del día en todo el país. En la figura 7 ofrecemos una transcripción parcial de un rompe de diana reinterpretado por Euclides Escobar, de la Banda Independiente Tacita de Oro de Parita, músico con más de veinte años de experiencia como percusionista, ejecutado en la comunidad de Los Pozos, provincia de Herrera en 2022 (E. Escobar, comunicación personal, 5 de abril de 2025).²⁹ A pesar de que las variaciones de Escobar tienen una gran complejidad rítmica y métrica cambiante que contribuyen al despliegue de virtuosismo, podemos observar que tanto los motivos rítmicos principales como el pulso y los acentos en las variaciones mantienen una afinidad indiscutible con la *diane francesa*.

28 Ver, por ejemplo, la Resolución 977 de 28 de octubre de 2022 (Ministerio de Educación) y el Acuerdo Municipal 211 de 19 de septiembre de 2017 (Consejo Municipal de Panamá).

29 Esta diana de Euclides Escobar se puede escuchar en https://youtu.be/O3dwlJn3BUI?si=mpoapENv58os2jo_

Figura 7. Diana con variaciones por Euclides Escobar

The musical score is written in 6/8 time with a tempo marking of quarter note = 108. It consists of five staves of music, each starting with a measure number (5, 8, 11, 15) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests, with dynamic markings like accents (>) and slurs. The score concludes with the word "etc." after the final staff.

Fuente: transcripción parcial de https://youtu.be/O3dwlJn3BUI?si=mpoapENv58os2jo_ [0:00-0:19] (transcripción propia y reproducción con autorización).

Así como Escobar, cada percusionista reinterpreta el toque de alba de acuerdo a usos locales, experiencia personal y gustos de la comunidad.³⁰ Si bien todo uso militar del toque se ha desvanecido, la diana en sus adaptaciones por las diversas bandas independientes se ha transformado en símbolo de resistencia, de coraje, de organización comunitaria, de libertad, de alegría, de posibilidad. Su evolución continúa a medida que estas dinámicas organizaciones avanzan en sus procesos de construcción de identidad como actores comunitarios de gran impacto social.

Conclusiones

Las tradiciones locales recorren frecuentemente largos y sinuosos caminos desde sus orígenes hasta que se establecen como elementos culturales arraigados. En la actualidad, es normal para los panameños celebrar las independencias (y por extensión otras fiestas) con desfiles de bandas y dianas. Aun cuando el uso militar de

³⁰ Otros ejemplos de dianas panameñas por músicos de bandas independientes pueden escucharse en: https://youtu.be/DGqXXK5_6KMo?si=AE8gc6_XicEowshG y <https://youtu.be/OvM7J74dkSw?si=eCVqn-9JqIDcsuLj>. Euclides Escobar ha registrado otras versiones de la diana: https://youtu.be/HrUSds7MjTo?si=itwd1WFXTy_buoVI y https://youtu.be/RlNuzjWApvM?si=jXOazKoN5kb_AnSz.

tambores y clarines ha desaparecido tanto del ámbito militar como de las conmemoraciones públicas, términos como “banda de guerra”, “batallón”, o los propios toques de ordenanza, subsisten como evidencia de un pasado diverso, forjado entre sangre, disputa, disciplina y tensión en el marco de constantes avances tecnológicos. En el caso de la *diane* panameña actual, podemos concluir que, aun cuando en algún momento de esos caminos recorridos se perdieran los *sonneries* de clarín, el innegable legado francés prevalece en el “rompe” de los percusionistas de bandas independientes, batallones escolares e instituciones gubernamentales.

La clara presencia de la *diane* francesa en el mundo civil, ya sea frente a la presidencia, en un colegio o en el marco de celebraciones comunitarias con marcado interés social, es testimonio de la resignificación de un artefacto cultural militar con propósitos definidos en una larga historia bélica europea a través primero de su adopción por Colombia y luego de la adaptación (Burke, 2013; 2019; Sarmiento, 2016) y traslado de dicho artefacto hacia la esfera simbólica. Allí, una nueva vida comienza para la *diane* como marcador no del inicio de una jornada de batalla, sino como la recreación alegórica de un despertar social en tiempo de paz.

La historia bélica del toque nos ayuda a comprender, por un lado, el poderoso contraste de la guerra y la violencia con ese nuevo contexto de paz, que aporta una sustancial dosis de valoración al acto performativo de conmemoración; por el otro, el pasado militar sirve como invitación constante a proteger y cuidar ese espacio pacífico, en vista del elevado costo que supone su ausencia. Irónicamente, entonces, mantener una tradición de origen militar como los toques de ordenanza y desfiles de bandas de tambores y clarines podría contribuir a la conciencia del valor de la paz y de su fragilidad –aquí radica, proponemos, una futura avenida de investigación, así como en otros muchos aspectos relacionados con el uso de la música y tradiciones de origen militar en las celebraciones civiles caribeñas y el impacto social de las mismas. La historia de tradiciones celebratorias y de rememoración no son poco comunes en el Caribe, como lo evidencian tradiciones como el *Junkanoo* en torno al *Boxing Day* (26 de diciembre) en Bahamas, Turks y Caicos y Jamaica (McGregory, 2021). Símbolos y prácticas que otrora acarreaban pugna, sufrimiento y dolor se transforman en manos de las poblaciones en poderosos instrumentos de recordación, de reflexión y de construcción de identidades.

En su nuevo escenario celebratorio en manos de percusionistas panameños en diversos contextos, la *diane* francesa pasa a transformarse en un elemento alegre, de fiesta, de esperanza. La *diane* panameña es ahora, más que un toque rígido objeto de reglamentaciones, una plataforma de intercambio social, sobre la cual

inciden afluentes históricos y culturales tan heterogéneos como la propia población del país, con el ánimo de celebrar aquello que se reconoce como vínculo identitario que consolida esa diversidad. En esos procesos, la diana se ha transformado en un vehículo para la construcción identitaria a través de la preservación de la memoria, de la reinterpretación y resignificación de símbolos materiales (como el tambor militar) e incorpóreos (como el toque en sí), de la inclusión y cohesión social y de la transmisión de conceptos y técnicas asociadas a toques y marchas a nuevas generaciones; todo como parte de un proceso mayor de constante diálogo cultural.

Fuentes primarias

Archivo de la Banda Republicana, Panamá, Panamá
Archivo Nacional de Panamá (ANP), Panamá, Panamá, Sección Colombia (COL)
Biblioteca Nacional de España (BNE)
Bibliothèque Nationale de France (BnF), Paris, Francia

Referencias

- Alvira Gómez, L. E. (2018). *La evolución del traje militar colombiano durante el periodo de 1810-2005*. Corporación Unificada Nacional de Educación Superior.
- Anónimo. (1536). *Familier Institution pour les Legionaires, en suivant les Ordonnances faictes sur ce par le Roy, compousée nouvellement*. Maison de Francoys Juste.
- Arbeau, T. (1588). *Orchesographie*. Jehan des Preyz, Imprimeur & Libraire.
- Bureau du Journal Militaire. (1792). *Réglement concernant l'exercice et les manœuvres de l'infanterie du 1er août 1791*. Imprimerie de Laillet.
- Burke, P. (2013). *Hibridismo Cultural* (2ª ed.). Akal.
- Burke, P. (2019). *What is cultural history?* (3ª ed.). Polity Press.
- Cardona Angarita, J. M. (2020). La doctrina militar colombiana en las prácticas de los oficiales durante el conflicto armado interno (1995-1998). *Revista Científica General José María Córdova*, 18(31), 607-625. <https://doi.org/10.21830/19006586.606>
- Carlos III. (1768). *Ordenanzas de S.M. para el régimen, disciplina, subordinación y disciplina de sus ejércitos*. Despacho Universal de la Guerra.
- Charpentier Herrera, E. (1969). *La Banda Republicana: Orígenes y trayectoria a través de un siglo de labores* (2ª ed.). Impresora Nacional.
- Congreso de los Estados Unidos de Colombia. (1883). *Código Militar expedido por el Congreso y sancionado por el poder ejecutivo federal en 20 de mayo de 1881* (A. Núñez, Ed.). Congreso de los Estados Unidos de Colombia.
- Conniff, M. (2019). Panamá durante la época de construcción del canal norteamericano. En *Nueva Historia General de Panamá*, Vol. III, Tomo 1 (pp. 39-53). Editora Novo Art, S.A. y Comisión Panamá 500.

- Díaz Bolaño, R. E. (2023). Identidad nacional, territorio y conflicto armado en Costa Rica: la Guerra de Coto (1921). En C. Ocampo Hernandez y A. Rodríguez Chaves (Eds.), *A cien años de Coto: un conflicto Costa Rica-Panamá olvidado*. (pp. 93-117). Palabra de Clío.
- Du Praissac, S. (1625). *Les Discours Militaires*. Jean Bouley.
- Du Praissac, S. (1639). *The Art of Warre or Militarie Discourses, Englished by I. C. (John Cruso)*. Roger Daniel, University of Cambridge.
- Dureau, T. (1895). *Nouvelle méthode du tambour élémentaire et pratique*. Le Bailly.
- Watkins, C. (2011). dyeu-. En *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots* (3ª ed., p. 22). Collins Reference.
- Espinosa, M. (1769). *Toques de Guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de la Infantería de Su Majestad*. Juan Moreno Tejada.
- Fourqueveaux, R., barón de (1548). *Instructions sur le faict de la guerre*. Imprimerie de Michel de Vascosan.
- Hobsbawm, E. (2012). Introduction: Inventing Traditions. En *The Invention of Tradition* (pp. 1-14). Cambridge University Press.
- Héricourt, M. de (1756). *Elemens de l'art militaire*. Gisse & David le jeune.
- Joly, H. (1880). *Méthode de Tambour, contenant toutes les batteries d'ordonnance notées en musique ainsi que les signaux tu tambour-major*. Désiré Ikclmer.
- Kastner, G. (1848). *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*. Typographie de Firmin Didot Frères.
- Margueritat, E. (Ed.). (1885). *Batteries et sonneries d'ordonnance pour tambour et clarion*. Eugène Margueritat.
- Matory, J. L. (2005). Afro-Atlantic Culture: On the Live Dialogue Between Africa and the Americas. En K. A. Appiah & H. L. Gates (Eds.), *The Encyclopedia of the African and African American Experience* (2ª ed., pp. 99-103). Oxford University Press.
- McGregory, J. (2021). *One Grand Noise*. University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1wvndb8>
- Montero Moncada, L. A. (Ed.). (2020). *El Ejército Nacional: 200 años de transformaciones y retos*. Escuela Superior de Guerra "General Rafael Reyes Prieto".
- Rempe, M. (2017). Cultural Brokers in Uniform: The Global Rise of Military Musicians and Their Music. *Itinerario*, 41(2), 327-352. <https://doi.org/10.1017/S0165115317000390>
- Roberts, E., & Cela, C. J. (1996). deiw-. En B. Pastor (Ed.), *Diccionario Etimológico Indoeuropeo de la Lengua Española* (p. 34). Alianza Editorial.
- Robles, S. (2022). Tambor y Mejorana. *Per Musi*, 42, 1-21. <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2022.40211>
- Robles, S. (2023a). Las transcripciones de Narciso Garay y la construcción de un paisaje musical panameño en el siglo XX. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, 41, 240-276. <https://doi.org/10.36661/2238-9717.2023n41.13182>
- Robles, S. (2023b). Los sentimientos del alma: cultural dialogue and the multiple origins of Panamanian típico. *Popular Music*, 42(2), 164-195. <https://doi.org/10.1017/S0261143023000326>

Ruiz Góngora, M. (2021). *Bandas de mi Patria*.

Sarmiento, M. (2016). Bandas militares y repertorio en Colombia: el caso de la banda del Batallón Guardia Presidencial, 1930-1946. *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, 20(31).

United States War Department. (1817). *Rules and Regulations for the Field Exercise and Manœuvres of Infantry, Compiled and Adapted to the Organization of the Army of the United States, Agreeably to a Resolve of Congress, Dated December, 1814*. Isaac Hill for the State of New Hampshire.

Venn, T. (1672). *The Art of Drilling or the New Mode of Exercising a Foot-Company*. E. Tyler and R. Holt for Robert Pawles.