

## El desarrollo de la actividad coral en Barranquilla de 1941 a 1990

### The Development of Choral Activity in Barranquilla from 1941 to 1990

**Laura Saldarriaga Cupidan**

Universidad del Atlántico, Colombia  
laurasaldarriaga@mail.uniatlantico.edu.co

**Fanor Aguirre Zapata**

Universidad del Atlántico, Colombia  
fanoraguirre@mail.uniatlantico.edu.co

#### RESUMEN

El desarrollo de la actividad coral en la ciudad de Barranquilla, en el período comprendido entre 1941 y 1990, no ha sido objeto de investigaciones previas. A este propósito, el esclarecimiento de acontecimientos sociohistóricos y culturales, así como la presencia de instituciones, grupos y personalidades, resultan de suma importancia para alcanzar la comprensión de la vitalidad de la práctica coral en la ciudad durante el período en mención<sup>1</sup>.

**Palabras clave:** actividad coral, Caribe colombiano, coros, Alberto Carbonell, legado musical

#### ABSTRACT

The development of choral activity in the city of Barranquilla in the period from 1941 to 1990 has not been the subject of previous research. For this purpose, the clarification of socio-historical and cultural events, as well as the presence of institutions, groups and personalities, is of the utmost importance to reach the understanding of the vitality of the choral practice in the city during the period in question.

**Keywords:** Choral activity, Colombian Caribbean, choirs, Alberto Carbonell, musical legacy

- 1 Es necesario mencionar que el presente estudio estuvo fundamentado, principalmente, en varios testimonios obtenidos de quienes han sido protagonistas de las prácticas corales en la ciudad de Barranquilla dentro del periodo abordado, así como del análisis realizado a un disco grabado por el Coro Santa Cecilia, un grupo de videos de conciertos grabados en algunas presentaciones o festivales y la revisión de programas de mano de la época.



**“En Barranquilla, tanto la influencia de Pedro Biava, con su formación italiana, como la de los directores norteamericanos, fueron una guía en el proceso formativo de los directores corales de esa generación, aunque sin proponérselo impusieron algunos repertorios y “modos de hacer”.**

Este estudio expone cómo el proceso de discontinuidad, señalado por Carpentier (1984), se ha manifestado en el desenvolvimiento de la actividad coral en Barranquilla, dando lugar a un momento de auge de esta práctica musical durante el periodo señalado. Al respecto, Córdova (2011) expresa:

Si bien el proceso analizado por Carpentier se ha caracterizado por su discontinuidad, es decir, por ser un proceso caracterizado (como él define) por un “constante rejuego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado”, entiendo que el factor que le otorga continuidad y coherencia a dicho proceso ha sido (y aún es) la apropiación creativa de todo el legado que aportaba la matriz cultural europea a América, hecho que luego se repetiría con el legado que aportaba la matriz cultural norteamericana. (p. 250)

Es necesario señalar que Barranquilla está ubicada sobre la margen occidental del río Magdalena, a 7,5 km de su desembocadura en el mar Caribe. Históricamente, a diferencia de Santa Marta y Cartagena, ciudades vecinas, Barranquilla no fue fundada, sino que un grupo conformado por indígenas, negros fugitivos, libertos, inmigrantes de diferentes lugares y, en general, un conjunto de personas desarraigadas, comenzaron el asentamiento, y con este se inició un proceso de transculturación (Ortiz, 1963).

Después de muchos cambios en la delimitación territorial, generados por la compleja situación política de Colombia durante el siglo XIX, Atlántico se erigió en departamento en 1905; por su parte, Barranquilla, la capital, fue la primera ciudad en importancia dentro de la región Caribe colombiana, y hoy en día es reconocida como distrito especial, industrial y portuario.

En 1893, se logró construir un muelle en Puerto Colombia, un punto vecino en la costa por donde entraban las mercancías, que primero eran llevadas en tren hasta la Intendencia Fluvial en Barranquilla para luego ser repartidas por todo el país. La función portuaria potenció el comercio nacional y convirtió a Barranquilla en el primer puerto para la importación y la exportación en el país, lo que aceleró el crecimiento de la ciudad, generó un despeque industrial y favoreció el ingreso de importantes adelantos en diferentes campos, incluyendo el del arte y, en específico, la música.

En medio de ese proceso, el Gobierno colombiano buscó inversionistas, empresarios y técnicos extranjeros, y les ofreció una amplia gama de estímulos para que ingresaran a Colombia y crearan proyectos que fortalecieran la infraestructura del transporte y, de esta manera, ampliar la base productiva y el movimiento comercial. Una publicación de 1921 evidencia los esfuerzos para atraer inmigrantes europeos:

Tanto el Gobierno Nacional como el departamental del Atlántico han dictado disposiciones tendientes a fomentar la inmigración (...). El señor Gobernador se ha dirigido a los cónsules de España y de Alemania con el objeto de que hagan conocer las buenas condiciones del territorio y las facilidades que les ofrece el Gobierno. (López, 1921, p. 6)

Fue así como la tolerancia política facilitó la continuidad de una interacción cultural en Barranquilla, ya que fue el punto obligado de ingreso y salida de inmigrantes, algunos de los cuales llegaron huyendo de las guerras y el hambre, o con el propósito de establecerse para desarrollar sus proyectos de vida. Otros viajeros llegaron de paso, como parte de los elencos de las compañías itinerantes de ópera, zarzuela y varieté. De acuerdo con el censo de 1928, publicado en el Boletín Municipal de Estadística, la comunidad de extranjeros en Barranquilla conformaba aproximadamente el 10% de la población total: vivían 4379 extranjeros. Las nacionalidades con mayor presencia poblacional eran españoles, italianos y sirios, seguidos de cerca por venezolanos, alemanes y chinos (Dirección Municipal de Estadística, 1930).

Precisamente, en el año 1926 llegó a la ciudad de Barranquilla un grupo de italianos provenientes de Panamá. Estos fueron contratados por los hermanos Di Doménico para musicalizar las proyecciones de cine mudo del recién inaugurado Cine Colombia, y lue-



go cumplieron un papel fundamental en la formación musical de la sociedad barranquillera del momento. En el año 1941, se instauró la Escuela de Bellas Artes y la mayoría de esos músicos italianos formaron parte de la planta docente. El más destacado fue Pietro Biava Ramponi (1902- 1972), quien fundó y dirigió los proyectos musicales más importantes en la ciudad: la Orquesta Filarmónica y la Compañía de Ópera de Barranquilla.

Foto 1. Coro Santa Cecilia.  
Dirige Alberto Carbonell,  
década de los 50.

Es necesario resaltar cómo ambas instituciones, importadas de la cultura europea y dirigidas por un

romano formado en el Conservatorio de Santa Cecilia en Italia, comenzaron a conducir los gustos musicales y estéticos de la sociedad barranquillera de la época, fundamentalmente a partir del establecimiento de instituciones dedicadas a la promoción de la música de procedencia eurooccidental y, sobre todo, de la enseñanza musical.

Foto 2. Coro del Country Club.  
Dirige Alberto Carbonell,  
década de los 60.

Tenemos, entonces, que dentro del currículo académico de la Escuela de Bellas Artes se incluía la



práctica coral, que servía de apoyo en proyectos como la ópera, entre otras actividades. En cuanto al repertorio que se cantaba, este estaba integrado por obras pertenecientes a la polifonía de los siglos XV y XVI, algunas obras breves de Bach y Händel, así como arreglos que el mismo Biava hacía (A. Carbonell, comunicación personal, 2016).

Existen evidencias de que en los años 1943 y 1944 se realizó el montaje de las óperas *Traviata* y *Rigoletto*, y que las partes de los coros estuvieron exclusivamente a cargo de los estudiantes de la sección de música de la Escuela de Bellas Artes, dirigidos por Biava. Sin embargo, hacer funcionar una compañía de ópera es una tarea ardua y compleja; la cultura tiene un costo que con frecuencia supera los recursos que se disponen para ese fin. La falta de financiamiento estatal es una constante en este tipo de instituciones, y la Compañía de Ópera de Barranquilla no fue la excepción. Se disolvió irremediablemente en 1944.

Resulta necesario considerar que, en Europa, y especialmente en Italia, cuna de la ópera, estos eventos artísticos formaban parte de un proceso de continuidad en el desarrollo de la música vocal, mientras que en América, y en el caso específico de Barranquilla, este tipo de representaciones fueron trasplantadas e impuestas, y no se contaba con las condiciones que las sustentaran desde el ámbito socioeconómico e incluso el técnico. Solo existía un anhelo de replicar una cultura hegemónica en otra



subordinada. En estas tierras se revela un proceso de discontinuidad con respecto a la mencionada continuidad presente en la cultura europea.

Fue por ello tan importante favorecer la formación musical a partir de los primeros años de edad. No

es extraño entonces que, en sus inicios, la educación impartida en la Escuela de Bellas Artes fuera gratuita y que aceptaran niños, puesto que serían ellos los encargados de garantizar la continuidad de esta cultura injertada. En esta causa, el barranquillero Hans Federico Neuman, discípulo de Bia-

Foto 3. Coro del Conservatorio Pedro Biava, “El Concierto del Mes”. Mayo 30 de 1981.

va, entró a integrar la planta docente y, además de ser el pianista acompañante, se encargó de dirigir el coro infantil y enseñarles lectura musical y solfeo a los menores. En los inicios de esta investigación se pudieron obtener los testimonios de algunos integrantes de aquel grupo inicial de niños, entre los que estaban Alberto Carbonell (1932-2018), Miriam Pantoja (n.1932) y Gina Banfi (n.1931), quienes fueron estudiantes de los maestros Neuman y Biava.

Es necesario resaltar que no existe evidencia de que haya habido otras agrupaciones corales en Barranquilla antes de 1941 y, aunque se infiere que dentro

de la Iglesia Católica debió haber coros en el marco de la liturgia, al igual que ocurría en otras ciudades colombianas, no existen investigaciones que den muestra de ello. Un hecho trascendental que pudo determinar la falta de estudios acerca de la música que se cantaba en los templos fue el incendio sucedido en el año 1948 en la Iglesia de San Nicolás de Tolentino, que se proyectaba como la primera catedral de la ciudad. Una serie de actos vandálicos se iniciaron el día 9 de abril, cuando asesinaron en la capital del país a Jorge Eliécer Gaitán, líder político del Partido Liberal. Después de haber incendiado y destruido el diario conservador *La Prensa* y la sede de *Emisoras Unidas*, los insurgentes entraron por la casa cural y saquearon y quemaron todo en la plaza, en una gran hoguera; incluso destruyeron las criptas donde reposaban las cenizas de algunos personajes barranquilleros destacados. El despacho y las oficinas, con todos sus registros, fueron arrasados por el fuego esa noche, y con ellos la historia que contenían (Revollo, 1998).

Pese a este insuceso histórico, a partir de testimonios obtenidos durante esta investigación —esto se verá más adelante—, es posible afirmar la incidencia de la Iglesia católica en la conformación de formatos vocales durante el período señalado, pues se ha comprobado la existencia de coros infantiles en puntuales colegios administrados por comunidades religiosas.

Por otro lado, en la segunda mitad del año 1953, un grupo de aficionados a la música, en su mayoría

Foto 4. Coro Madrigal.  
Dirige Eduardo Franco.  
Guayaquil - Quito, 1996.



socios del Country Club de Barranquilla, decidieron reunirse para conformar una agrupación coral bajo la dirección del barranquillero James Stewart. La motivación inicial para este encuentro fue la solicitud de la *Madre Anunciata* Pilar Uribe Holguín, del entonces recién fundado Colegio Marymount, quien le sugirió a Gina Banfi, graduada del mismo colegio en la sede de Bogotá, que organizara un coro para que cantara en las festividades de la navidad (G. Banfi, comunicación personal, 2019). Este coro, que luego recibió el nombre de “Santa Cecilia”, estuvo a cargo de Alberto Carbonell entre 1954 y 1966, puesto que el director inicial fue trasladado de ciudad por motivos laborales y porque Carbonell tenía estudios formales en música y, desde 1952, contaba con la experiencia como director encargado del coro de la sección de música de la Escuela de Bellas Artes. Sus compañeros le delegaron la dirección y juntos desarrollaron una intensa labor artística.

La agenda del Coro Santa Cecilia era activa: tuvieron numerosas presentaciones dentro y fuera de la ciudad de Barranquilla, incluyendo programas nacionales televisivos presentados en directo desde Bogotá, la capital colombiana. Existe un LP de inicios de la década de los años 60, bajo el sello *Discos Tropical*, que contiene interpretaciones *a capella* de esta agrupación coral. Su repertorio estaba conformado por obras polifónicas de los siglos XV y XVI, variados villancicos, así como también una muestra diversa del repertorio sinfónico coral, que fue inter-

pretado junto a la Orquesta Filarmónica de Barranquilla, dirigida por Biava (Coro Santa Cecilia, s. f.).

Infortunadamente, Biava falleció en 1972 y entonces la Orquesta Filarmónica de Barranquilla dejó de existir tal y como él lo había predicho, y como ya se había evidenciado treinta años antes, cuando Barranquilla vio esfumarse también el proyecto de la Compañía de Ópera. Ambas instituciones culturales fueron víctimas de la falta de apoyo financiero sistemático, que impedía cumplir con los compromisos administrativos y de funcionamiento que ellas demandaban.

Es interesante analizar, en el caso del Coro Santa Cecilia, cuáles pudieron ser las motivaciones para permanecer como integrantes de una agrupación de aficionados que no contó con el apoyo económico de ninguna institución oficial o privada. Quizá esas motivaciones vinieron de la añoranza al recordar las experiencias corales que tuvieron dentro de los colegios católicos, como se ha señalado. A manera de ejemplos, se pueden citar dos casos. En primer lugar, el de Gina Banfi y Miriam Pantoja, que estudiaron en el Colegio Nuestra Señora de Lourdes, fundado en 1930 por la comunidad de las Hermanas de la Caridad Dominicanas de la Presentación, en respuesta a la solicitud de las clases dominantes de la comunidad barranquillera que vivía al norte de la ciudad. En segundo lugar, el caso de Alberto Carbonell y Eduardo Franco, quienes estudiaron en el Colegio Biffi-La Salle, fundado en 1896 por Monseñor Eugenio Biffi. Todos ellos aseguraron en sus

**“Barranquilla no fue fundada, sino que un grupo conformado por indígenas, negros fugitivos, libertos, inmigrantes de diferentes lugares y, en general, un conjunto de personas desarraigadas, comenzaron el asentamiento”.**

testimonios haber formado parte de los coros en sus instituciones educativas.

Es curioso destacar que, hasta ese momento, el epicentro de las actividades corales de Barranquilla fue el barrio El Prado, donde vivía la mayoría de los integrantes del Coro Santa Cecilia y donde funcionaba la Escuela de Bellas Artes, por lo que se infiere que, aunque la educación musical que se impartía era gratuita, la población beneficiada era la circundante, es decir, los miembros de las clases más adineradas de la ciudad. Las personas de estratos sociales menos favorecidos vivían en el sur, muy lejos de esa institución; debido a esto, las dificultades de transporte público, que para la época era bastante deficiente, impidieron que niños y jóvenes de estos estratos socioculturales tuvieran acceso a una formación musical gratuita. Así, la práctica coral se confinó a la esfera de las élites barranquilleras.

Prospectivamente, en la década de los 60 el Gobierno colombiano firmó un convenio con la Comisión Fulbright para el intercambio educativo; este consistía en la elaboración de un proyecto que condujera al desarrollo de la educación musical en Colombia. Comisionaron inicialmente al director del Glee Club de la Universidad de Nueva York, el profesor Alfred M. Greenfield, para que impartiera en Colombia talleres dirigidos a la formación de directores corales. Así fue como se aprobó un programa planeado a diez años, cuya primera etapa sería establecer grupos corales, primero masculinos y más

adelante femeninos, en las universidades públicas y privadas del país. Luego, seguiría la iniciación de programas de educación musical a nivel universitario; posteriormente, esperaban contar con un número de profesores entrenados para llevar el proyecto a bachilleratos y escuelas de primaria (A. Carbonell, comunicación personal, 2016). La influencia estadounidense llegaba para establecerse por un largo período dentro del ámbito coral en la ciudad de Barranquilla.

Entre 1961 y 1969, la Comisión Fulbright impartió seminarios de dirección coral en diferentes puntos del territorio colombiano. Estos coros masculinos, conformados por estudiantes de todas las facultades de las universidades colombianas, se denominaron “Clubes de Estudiantes Cantores” (CEC); el primero de ellos fue el de la Universidad de los Andes, en Bogotá. Por su parte, en Barranquilla el maestro Biava realizó la convocatoria en la Universidad del Atlántico, audicionó a un grupo de jóvenes y escogió a treinta. Ese grupo seleccionado fue presentado a Greenfield como el “Club de Estudiantes Cantores de la Universidad del Atlántico”.

Durante diez años y en tres temporadas distintas, los maestros norteamericanos visitaron las sedes universitarias y revisaron el trabajo realizado por los directores encargados. Se organizaron encuentros a nivel regional, de los cuales resultaban los ganadores que viajarían como representantes de la región al Encuentro Nacional de Clubes de Estudiantes



Cantores. Sobre la base de esas experiencias locales y regionales surgieron otros eventos corales a nivel nacional, como el Concurso Polifónico Internacional “Ciudad Ibagué”, que se inició en 1977 (A. Carbonell, comunicación personal, 2016).

En Barranquilla, Biava dirigió el CEC de la Universidad del Atlántico entre 1961 y 1963, Hans Federico Neuman en 1964, y a partir del año 1965, Alberto Carbonell asumió la dirección hasta que el convenio terminó en 1970. Es importante señalar que solo se llevó a cabo en su totalidad la primera etapa del programa trazado; las causas de la inconclusión del proyecto se desconocen, pero puede inferirse que fue la falta de conocimientos y sensibilidad de los dirigentes políticos lo que generó que las prácticas artísticas se desarrollaran, tal como ocurre todavía, con dependencia de las decisiones de los gobernantes de turno y no en virtud de políticas estables capaces de garantizar la continuidad de dichos procesos a nivel regional y nacional.

Hay que destacar que en el proyecto de los Clubes de Estudiantes Cantores inicialmente se trabajó con la música traída por los norteamericanos: polifonía clásica, Schubert, Sibelius, Carl Orff, negros espirituales y el Veni Creator Spiritus y el Gaudeamus igitur, adoptados como himnos; pero con el tiempo se incluyeron en el repertorio arreglos y composiciones colombianas, algunos de los cuales eran creaciones de los mismos directores (E. Franco, comunicación personal, 2018).



Foto 5. Maestro Alberto Carbonell Jimeno (1932-2018).

Por otro lado, en 1965 en Barranquilla se creó la Sección de Estudios Superiores del Conservatorio de Música, subdividida en una Sección de Pedagogía Musical y una Sección de Conservatorio propiamente dicha. A partir de ese momento, Hans Federico Neuman asumió la dirección académica y sugirió que se le diera a esa sección de la escuela el nom-



Foto 6. Festival Internacional de Música Polifónica de la Costa Atlántica.

bre de “Conservatorio de Música Pedro Biava”, como homenaje y reconocimiento de la institución a su gestor artístico. Desde 1965 comenzó oficialmente la formación de licenciados en Pedagogía Musical en la región Caribe colombiana, y se continuó así con la práctica coral, no ya solamente como parte del currículo académico, sino como una línea de especialidad para los estudiantes llamada Dirección Coral, bajo la guía del maestro Alberto Carbonell.

Pese a las circunstancias socioculturales permanentemente fluctuantes en la ciudad de Barranquilla, y con base en las experiencias documentadas en esta investigación, puede afirmarse que, desde

1941 y hasta 1980, se observan dos influencias fuertemente marcadas en la historia del desarrollo de la práctica coral en la ciudad. Por un lado está la europea, asimilada en la figura de Pedro Biava e impartida a sus estudiantes; por el otro, la estadounidense, implantada a través de los directores que formaron parte del convenio con la Fulbright. Se hace necesario, entonces, analizar las posibles consecuencias que dichos influjos pudieron ejercer dentro de los procesos vocales, tanto en los actores como en la sociedad barranquillera del momento.

### La llegada de los festivales corales a la ciudad de Barranquilla

En la década de 1980 se iniciaron los festivales corales en Barranquilla; por ende, también los espacios para su realización debieron ser cuidadosamente elegidos sobre la base de las características acústicas. En este sentido, es importante mencionar que en 1982 se inauguró el espacio sociocultural con mayor importancia en Barranquilla en la segunda mitad del siglo XX: el Teatro Municipal Amira de la Rosa. A partir de ese momento, la urbe ganó un escenario que contaba con las condiciones físicas y técnicas necesarias para la presentación de todo tipo de eventos artísticos, al nivel de otros teatros extranjeros. Y fue así que el Amira de la Rosa acogió desde entonces muchas de las presentaciones en el marco de los diferentes festivales corales que se realizaron en la ciudad.

La edificación de dicho escenario fue gestionada por la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla, constituida desde 1948 e integrada por empresarios y diferentes personalidades de las clases dominantes de la ciudad. Ellos organizaron una campaña cívica en la que se involucró a la sociedad barranquillera a través de donaciones que hicieron posible la construcción del teatro; fue un ejemplo de trabajo mancomunado entre la sociedad civil y

los empresarios de la ciudad, sumado al apoyo del gobierno nacional, que estaba representado por el Banco de la República, entidad que recibió el teatro en comodato para su administración y mantenimiento.

En el año 1981, el Centro Artístico de Barranquilla estuvo presidido por Jaime Abello y, a sugerencia de su esposa, Gina Banfi, para entonces gradua-

**“La tolerancia política facilitó la continuidad de una interacción cultural en Barranquilla, ya que fue el punto obligado de ingreso y salida de inmigrantes, algunos de los cuales llegaron huyendo de las guerras y el hambre, o con el propósito de establecerse para desarrollar sus proyectos de vida”.**



Foto 7. Coro Madrigal.  
Dirige Eduardo Franco.  
Puebla - México, 2000.

da de la Escuela de Bellas Artes y exintegrante del Coro Santa Cecilia al igual que Abello, crearon el Festival de Música Coral Polifónica Costa Atlántica (G. Banfi, comunicación personal, 2019). Es oportuno señalar que el Centro Artístico fue fundado en 1905 por un grupo de señoras de la alta sociedad barranquillera y se instituyó como una entidad hegemónica que se preocupó por ofrecer respaldo, promover actividades artísticas y crear espacios para las artes en la ciudad.

Este festival coral, que tuvo su primera versión en 1981, al principio fue concebido para ser realizado cada dos años como un evento regional, pero desde su segunda versión pasó a tener carácter internacional. Eduardo Franco, encargado de la organización del festival, afirmó:

El festival empezaba un lunes y el viernes o sábado terminaba. Las funciones principales eran en el Teatro Municipal [Amira de la Rosa]. Todos los días había una función, se repartían los coros en cinco funciones y el último día había una noche de gran final. Cada coro participaba con una o dos obras y, al final, la masa coral. Pero, además, nosotros organizábamos conciertos en iglesias, barrios y colegios durante el día, de mañana y tarde. Aquí había conciertos por todos lados y también venían directores de fuera a dictar talleres de capacitación [sic]. (E. Franco, comunicación personal, 2018)

En esta cita se evidencia la proliferación de este tipo de formación vocal en la ciudad, lo cual, de paso, se revela en el hecho mismo de convocar a la realización de un festival. Algunas de las agrupaciones corales que existieron en Barranquilla en la década de los 80, y que participaron en las diversas versiones del Festival de Música Coral Polifónica Costa Atlántica, fueron el Coro Madrigal, dirigido en su primera etapa (1980-1988) por Gina Banfi y que posteriormente estuvo a cargo de Eduardo Franco y la Coral Philharmonia, fundada en 1980 por Alfredo Gómez Zurek, y cuya dirección fue asumida a partir de 1982 por la maestra de piano Helga Paulsen de Renz.

Otras agrupaciones fueron la Coral Orfeo, dirigida por el catalán Manuel Vilasaló i Galí; la Coral Barranquilla, a cargo de Josefina Botero; y el Coro Voces para Cristo, de Julita Consuegra. También participaron el Coro del Conservatorio Pedro Biava, el Coro del Country Club de Barranquilla y el Coro Resources International Company INTERCOR de Barranquilla, dirigidos estos últimos por Alberto Carbonell.

Estos coros estuvieron dirigidos por cantantes aficionados; algunos de ellos habían formado parte del Coro Santa Cecilia y en su mayoría contaban con estudios de música, aunque no específicamente en dirección coral. Con base en lo anterior y conscientes de la necesidad imperante de mejorar en cada uno de los aspectos técnicos derivados de

la responsabilidad exclusiva de un director como intérprete último de la obra coral, los organizadores consideraron invitar directores extranjeros de amplia trayectoria en el medio coral para añadir un elemento formativo al Festival de Música Coral Polifónica Costa Atlántica, que sería gratuito para todos sus participantes.

Fue así como en las diferentes versiones contaron con la presencia de Jorge Ledezma Bradley, director del Coro Música Viva de Panamá (1984); María Felicia Pérez, directora del Coro Exaudi de Cuba (1986); y la directora de coros argentina María Isabel Soler. Todos ellos dictaron talleres de formación técnica tanto para los directores como para los coristas (E. Franco, comunicación personal, 2020).

Luego de estas experiencias, en 1994 el Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA) se interesó en vincularse a este festival ofreciendo apoyos económicos y de tipo académico, y envió talleristas del ámbito nacional para las subsiguientes versiones. Sin embargo, los apoyos económicos con los cuales se había comprometido llegaron cada vez más tardíamente, lo que debilitó el entusiasmo de los presidentes del Centro Artístico y, por consiguiente, de los organizadores del festival, quienes tuvieron que aportar incluso de su propio dinero para saldar las deudas que un evento de esa magnitud demandaba. De este modo, la desidia burocrática terminó ocasionando finalmente la extinción del festival en la década de los 90 frente a la impotente mirada de



los barranquilleros, que ya habían visto suceder lo mismo con otras instituciones musicales destacadas de la ciudad.

A juicio de los autores, como resultado de la notoriedad que fue alcanzando la realización de estos festivales en la ciudad, se generó credibilidad en la figura de “director coral”. Esta circunstancia provocó que dicha actividad tuviera una proyección y una repercusión social que se evidenció en 1986, cuando la Arquidiócesis de Barranquilla le encargó a Alberto Carbonell la dirección de una “masa coral” en

Foto 8. Coral Philharmonia.  
Dirige Helga Paulsen.

**“Infortunadamente, Biava falleció en 1972 y, entonces, la Orquesta Filarmónica de Barranquilla dejó de existir tal y como él lo había predicho, y como ya se había evidenciado treinta años antes cuando Barranquilla vio esfumarse también el proyecto de la Compañía de Ópera”.**

el marco de la visita del Papa Juan Pablo II a la Catedral Metropolitana de Barranquilla, para lo cual se unieron trescientas voces integrantes de los coros ya mencionados y algunos otros de ciudades vecinas, como el Coro de la Universidad del Magdalena, de Santa Marta.

Al respecto, un periódico local publicó:

En la misa de ayer a las 5 de la tarde, bajo la dirección de Alberto Carbonell, las voces corales que le cantarán al Papa ofrecieron el concierto que darán el 7 de Julio durante la visita de Su Santidad a la Catedral. Las 300 voces estarán integradas por miembros de los coros Philarmonia, Voces para Cristo, Coral Barranquilla, Coro del Conservatorio de Música, INTERCOR y Orfeo, dirigidos respectivamente por Helga de Renz, Julita Consuegra, Josefina de Botero, Alberto Carbonell y Moisés Consuegra. El programa es: Jesus dulcis memoria de Tomás Luis de Victoria, Aleluia de Palestrina, Ave Maria de Jacob Arcandel, O bone Jesu de Palestrina, Himno de la alegría de Beethoven y Felicidad, de autor anónimo. (Cano, 1986, s. p.)

### Los coros escolares

Por otra parte, se hace necesario mencionar que un proceso paralelo al Festival de Música Coral Polifónica Costa Atlántica tuvo lugar en Barranquilla desde 1985 y generó el aumento de los coros escolares. Destaca el Colegio Alemán, con Helga Paulsen, que

organizó el Festival Intercolegial de Coros Colegio Alemán de Barranquilla desde 1985 y hasta 2006. Los colegios Biffi-La Salle, Nuestra Señora de Lourdes y el Eucarístico se encargaron, por su parte, de organizar sus propios festivales internos de coro. Otros coros que participaron en esos festivales escolares fueron el Coro de la Fundación Humboldt, al cual perteneció uno de los investigadores; el Coro del Colegio Sagrado Corazón, Coro del Colegio Karl C. Parrish, Coro del Colegio Colón, Coro del Instituto Ariano y el Coro del Colegio Americano, entre algunos otros. Estas agrupaciones estaban dirigidas en su mayoría por graduados o estudiantes avanzados de la Licenciatura en Pedagogía Musical de la Universidad del Atlántico, quienes estudiaban dirección coral con el maestro Alberto Carbonell como parte de su programa académico.

Estos coros escolares se conformaron a través de audición previa con cada uno de los directores. Así, la práctica coral fue considerada como una actividad de extensión curricular en algunos colegios, mientras que en otros el coro fue un grupo representativo institucional que cumplía con la función de cantar durante las misas y sesiones solemnes. Las agrupaciones estuvieron integradas por niños, por supuesto; algunas en formato de voces blancas; otras, con miembros un poco mayores y de voces más maduras, tenían un formato mixto. Según Lessing Kerguelen, director de varias de esas agrupaciones, el repertorio que interpretaban consistía en obras sacras de carácter litúrgico, así como cánones y quodlibets, pa-

sando por canciones infantiles arregladas a dos y tres voces. Se privilegió el repertorio de orígenes español, norteamericano y alemán, lo mismo que algunos arreglos corales sencillos de música colombiana (L. Kerguelen, comunicación personal, 2020).

Es importante mencionar que todas las instituciones educativas citadas son de carácter privado, es decir, independientes en su funcionamiento. Con base en esto, se puede afirmar una vez más que las prácticas corales en la ciudad de Barranquilla han sido, de manera sistemática y preeminente, de las clases sociales más favorecidas, y que en las escuelas estatales las prácticas musicales, incluyendo los coros, no hacen parte de un currículo académico específicamente trazado a nivel nacional desde el Ministerio de Educación, con el apoyo del Ministerio de Cultura. De este modo, se comprueba que a través de la historia la élite dirigente de Colombia no ha estado interesada en que el pueblo cuente con educación musical como parte de su formación básica como individuo, por lo que urge que desde las políticas públicas se dé respuesta a la necesidad de incluir las artes en todos los currículos escolares y no sean dejadas a cargo de proyectos no formales, que, por su característica privada y con cobro, coartan la participación de más de la mitad de la población infantil colombiana.

A modo de conclusión, se sostiene que este estudio ha permitido alcanzar la comprensión de la vitalidad de la práctica coral en la ciudad de Barranquilla



durante el período comprendido entre 1941 y 1990. Así mismo, se pudo evidenciar que en Barranquilla, tanto la influencia de Pedro Biava, con su formación italiana, como la de los directores norteamericanos, fueron una guía en el proceso formativo de los directores corales de esa generación, aunque sin proponérselo impusieron algunos repertorios y “modos de hacer”. No obstante, se comprobó, gracias a los testimonios obtenidos, que ellos impulsaron la creación a partir de las músicas propias, y fue

Foto 9. Coral Philharmonia.  
Dirige Helga Paulsen.

así como muchos de los directores, incluyendo al maestro Alberto Carbonell, se animaron a componer y arreglar en formato coral las músicas de Colombia, hecho que favoreció la difusión de nuevos repertorios.

Este estudio resalta a su vez la importancia y función social de dos instituciones, el Centro Artístico y la Sociedad de Mejoras Públicas, las cuales favorecieron el desenvolvimiento de las actividades culturales en la ciudad. De igual forma, destaca la participación activa de algunas personalidades, entre las que se cuentan Gina Banfi de Abello, Eduardo Franco, Helga Paulsen y el maestro Alberto Carbonell, cuyas iniciativas y gestión fueron trascendentales en la formación y desarrollo de la práctica coral a partir de los festivales, y quienes situaron a la ciudad en el plano de la actividad coral a nivel nacional e internacional y crearon las plataformas desde las cuales comenzaron a conocerse cada uno de los procesos y sus actores.

Finalmente, se devela una sociedad barranquillera en la que los sectores de poder que históricamente han disfrutado de manera pasajera de las actividades musicales, incluyendo los coros, impusieron consciente o inconscientemente sus posiciones estéticas, pero no fueron capaces —y esto persiste actualmente, en lo concerniente a la cultura— de defender, exigir y promover políticas serias, claras y consistentes que garantizaran la existencia y permanencia de instituciones artísticas tan destacadas como la Or-

questa Filarmónica y la Compañía de Ópera de Barranquilla, al igual que eventos como el Festival de Música Coral Polifónica Costa Atlántica, que nacieron, brillaron y desaparecieron inevitablemente por culpa de la desidia y la falta de acciones de gobierno que generasen resultados que impactaran de fondo y transformaran las diferentes realidades de la sociedad barranquillera en el período señalado.

## Referencias

- Cano. (1986). Los coros del Papa. *El Heraldó*.
- Carpentier, A. (1984). *América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*. En Gómez, Z. (Ed.), *Musicología en Latinoamérica*. La Habana, Cuba: Arte y Literatura.
- Córdova, M. (2011). *Música y memoria histórica. Fernando Ortiz in memoriam*. La Habana, Cuba: Ediciones Cúpulas-ISA.
- Coro Santa Cecilia. (s.f). Villancicos. [LP]. Barranquilla: Discos Tropical.
- Dirección Municipal de Estadística de Barranquilla. (1930). *Ciudad de Barranquilla - Boletín Municipal de Estadística*, (1), p. 14.
- López, E. (1921). *Almanaque de los hechos colombianos o Anuario colombiano ilustrado*. Departamento del Atlántico. Bogotá, Colombia: Cromos.



Ortiz, F. (1963). *Contrapunto cubano entre el tabaco y el azúcar*. La Habana, Cuba: Consejo Nacional de Cultura.

Revollo, P. (1998). *Mis memorias: Pedro María Revollo*. Barranquilla, Colombia: Editorial Mejoras.

## LOS AUTORES

**Laura Saldarriaga Cupidan.** Soprano lírica y directora de coros. Graduada con Recital de Honor como magíster profesional en Música con énfasis en Canto de la Universidad de Costa Rica. Es, además, licenciada en Educación Musical con énfasis en Dirección de Coros de la Universidad del Atlántico. Autora del libro *Las composiciones de Alberto Carbonell Jimeno (1932-2018) para coro polifónico y para voz y piano*, y del documental *Alberto Carbonell, hito en la historia del canto coral en Barranquilla, Colombia*. En la actualidad es docente de planta y jefe de la Cátedra de Canto en la Universidad del Atlántico. Se encuentra realizando estudios de Doctorado en Ciencias sobre el Arte en la Universidad de las Artes (ISA), en La Habana, Cuba.

**Fanor Aguirre Zapata.** Magister en Música de la Universidad de Costa Rica y licenciado en Educación Musical con énfasis en Guitarra de la Universidad del Atlántico. Como solista ha ahondado en el repertorio de música con lenguaje contemporáneo y ha dictado conferencias sobre la música del siglo XX y XXI. Es un promotor del trabajo de la gui-

tarra en conjunto; algunos de sus estudiantes han resultado ganadores de concursos como solistas o en ensamble. Es coautor del documental *Alberto Carbonell, hito en la historia del canto coral en Barranquilla, Colombia*. Se ha desempeñado como docente en varias universidades del Caribe colombiano. Actualmente, labora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico y se encuentra adelantando estudios de Doctorado en Ciencias sobre el Arte en la Universidad de las Artes (ISA), en La Habana, Cuba.



De la serie *Cerrojos*, de Isabel Ángel. Zigüenza, Guadalajara, – España, 2021.



De la serie *Cerrojos*,  
de Isabel Ángel.  
Albarracín, Teruel –  
España, 2021.