

Compositores influyentes en el Caribe colombiano en la primera mitad del siglo XX

Influential Composers in the Colombian Caribbean in the First Half of the 20th Century

Laurencio Palacios Holguín¹

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia
lpalacios@udistrital.edu.co

Mayté Fuentes Álvarez²

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia
maiteafe@gmail.com

RESUMEN

Este texto muestra un panorama analítico que presenta a algunos de los compositores eruditos y populares que ejercieron influencia tanto a nivel nacional como regional. Provenientes de las vertientes académicas y populares, enmarcaron de un modo amplio el panorama de la producción musical de la primera mitad del siglo XX en el Caribe colombiano. A través de un enfoque cualitativo, este trabajo de tipo etnográfico aborda la población de compositores referenciados por criterios de conveniencia con el objetivo de realizar una lectura desde el contexto local basada en la consulta bibliográfica y la visión propia de los autores.

Palabras clave: historia, música, Colombia, Caribe, siglo XX

ABSTRACT

This paper presents an analytical review about some of the erudite and popular composers that had an influence both at a national and regional level. Ranging from the academic and popular spheres, they broadly framed Colombia's panorama of Caribbean musical production during the first half of the 20th century. Through a qualitative approach, this ethnographic study addresses a selection of composers with the purpose of carrying out a local bibliographical query based on the authors' own views.

Keywords: history, music, Colombia, Caribbean, 20th century

- 1 Laurencio Palacios Holguín. Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Docente en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia.
- 2 Mayté Cecilia Fuentes Álvarez Magíster en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Barcelona, España. Docente en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia.



El panorama musical en la incipiente nación se ve afectado por distancias geográficas culturales que trascienden los límites de las discusiones universalistas y nacionalistas, sino las regionalistas, que se convertirían un par de décadas después en el que fuera para algunos el período dorado de la música colombiana. Medido con el rasero de las tendencias académicas mundiales estaría, por lo general, muy lejos de los desarrollos técnicos del referente occidental. No obstante, la preocupación criolla de las élites capitalinas erigió como sus baluartes al pasillo y al bambuco entrañándolos en las cuerdas (de distintas índoles) en una gesta por lograr una identidad de lo propio distintiva, y comparable en alguna medida y desde una óptica propia con el modelo europeo.

Es así como las músicas del Caribe, con sonoridades autóctonas y de valor considerable desde hace más de medio siglo, empezaron a ser tal cuando la denominada música académica o culta empieza a influir en ella. Por ello, primero es necesario mencionar a algunos músicos andinos que serían instructores de músicos caribeños de manera posterior ya que, como se mencionó antes, las élites del interior de Colombia gozaban de una educación y unos privilegios comerciales e industriales del que carecían las otras cuatro regiones del país. En palabras de Egberto Bermúdez:

En 1894, en las páginas de la influyente *Revista Gris*, el joven violinista Narciso Garay¹ lamenta la ausencia de “compositores nacionales” en nuestro país y clama por la necesidad de “un Chopin que depure los aires nacionales”, a la vez que admite que la única forma de hacerlo es a través del “trato constante con los autores clásicos y los modernos más renombrados para procurar asimilarlos a la esencia de la belleza musical”. Garay, quien pertenecía a una familia de artistas profesionales (nieta de un fino escultor y ebanista, e hijo de Epifanio, el pintor), pone sobre el tapete las dos alternativas que habrían de constituir la encrucijada para los músicos colombianos de este siglo: el universalismo y el nacionalismo. (Bermúdez, 1999)

En el mismo artículo titulado “Un siglo de música en Colombia: ¿entre nacionalismo y universalismo?” (1999), Egberto Bermúdez retrata la precaria condición no solo académica, sino material de los músicos profesionales, cuyo nivel de formación al igual que la calidad de sus instrumentos estaban fuera del rango de los parámetros de las naciones del viejo continente.

Por otra parte, Pedro Pascacio de Jesús Morales Pino (Cartago, Valle, 1863), quien fuera mentor de Emilio Murillo Chapul (Guateque, Boyacá, 1880), es

.....
 1 Dr. Narciso Garay Preciado nace en la ciudad de Panamá el 6 de agosto de 1916, hijo de Don Narciso Garay Díaz, reconocido músico fundador del Conservatorio Nacional, y de Doña Mercedes Preciado Nadal.

considerado claro precursor del cultivo de las músicas nacionales instrumentadas en ensambles de cuerda pulsada (llamados estudiantinas) llegando en 1910 a grabar en Nueva York con apoyo oficial para grabar el Himno Nacional y música del repertorio popular colombiano. Entre tanto, en la capital se comenzó a escuchar una propuesta musical un tanto menos anacrónica y vernácula, que Uribe Holguín² lideraba:

Uribe Holguín organizaba conciertos con música de Fauré, Grieg y Debussy, unos meses después Lalo y Wagner y por último Glinka, Rimski-Kórsakov y Músorgski. Las fuerzas musicales quedaban igualadas y la polémica sobre la música nacional se reavivó en la pluma de los intelectuales con el telón de fondo de la Gran Guerra. (Bermúdez, 2016).

Las fuerzas

Así, la música colombiana estaba centrada en nombres de autores andinos, dejando de lado las músicas que se acrecentaban en la región Caribe, la más polifacética del país en aquel entonces. Emilio Murillo, Pedro Morales Pino, Fulgencio García, Carlos Escamilla y Alejandro Wills caracterizaron una época de la historia de Colombia que fue considerada por Jorge Áñez, como la época de oro de la música

.....
2 Al hablar la música de Colombia del siglo XX, es inevitable no mencionar a Guillermo Uribe Holguín (Bogotá, 1880–1971), no solo como compositor sino por su influencia en los estamentos musicales de la época.



Figura 1. Estudiantina de Pedro Morales Pino (centro). Tomado de "Pedro Morales Pino". Fuente: https://www.ecured.cu/Pedro_Morales_Pino.

colombiana (Barreiro, 1995). Nótese que en los estudios no se mencionan a caribeños que referiremos más adelante.

Volviendo a la historia, aparecieron bandos que comenzaron pugnas agueridas entre lo nacional criollo y las tendencias universales. El discurso local era liderado por Murillo y Guillermo Quevedo (Zipaquirá, Cundinamarca, 1882) siendo mucho menos permeable al diálogo con la oposición que le fue endilgada a Uribe Holguín, quien no mostraba interés particular por la música tradicional, pero tampoco renuencia a escribir músicas con temas andinos. Sin embargo, la diferencia de pareceres respecto al currículo del Conservatorio Nacional entre Antonio María Valencia y el mismo Uribe Holguín terminaron con el periplo del primero para asumir la dirección del Conservatorio de Cali. Las disputas entre la música académica y la de tradición popular ter-

minaron perdiendo sustento. Músicos como Luis A. Calvo —artista del que se hablará más adelante— oriundo de Santafé de Gámbita, Santander y el payanés Gonzalo Vidal, lograron hacerse a un importante lugar en la memoria del público a pesar de no contar de oficio con el virtuosismo compositivo de Uribe Holguín.

Para ese entonces, a mediados de los años veinte los avances en comunicaciones surgidos a nivel mundial trajeron consigo un ambiente de apertura con el que llegaron músicas de salón foráneas contrastadas con porros, fandangos y un auge de las músicas del interior. Reflejo de un nacionalismo fortalecido en medio de las guerras, que contrarresta las músicas en formatos de *jazz band* y con ritmos como el foxtrot y músicas cubanas. A finales de los años 30, la comercialización de música grabada y por radio con el establecimiento de Discos Fuentes en Cartagena, abre un nuevo espacio que es ocupado por músicos como Lucho Bermúdez, Álex Tobar y Felipe Henao que aventajan en factura a otros como Garzón y Collazos o Guillermo Buitrago.

En ese vertiginoso desarrollo, las músicas del Caribe se comienzan a acercar a las propias del interior; entre tanto, Guillermo Espinosa y Olav Roots se suceden en la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional. El merengue se instala en sectores rurales del interior para luego convertirse en la denominada música carranguera. En medio de este vertiginoso avance de los medios de reproducción y comunica-

ción, Jesús Bermúdez Silva, Antonio María Valencia, Fabio González Zuleta y el mismo Uribe Holguín toman la bandera de las músicas de élite en contraparte a expresiones vulgares.

Los artistas formaron grupos musicales desde 1890 a 1930, periodo en que generaron un repertorio y un perfil musical de gran calidad y típicamente colombiano. El maestro y precursor del movimiento fue Pedro Morales Pino. Entre sus alumnos se destacaron Murillo, quien fundó su propia estudiantina y Wills, otro abanderado en la formación de conjuntos que imitó a la “Lira colombiana” iniciada por Morales Pino (Rodríguez, 2003:61).

Entre las 155 partituras de carácter no religioso que posee Colcultura, —casi todas para piano—, solo encontramos veintiún pasillos y siete bambucos que representan una proporción mínima de aires típicos colombianos. El resto se distribuye entre valeses, danzas, mazurcas, marchas, pasodobles, gavotas, foxtrots y hasta tangos, y la colección de cantos eucarísticos “Arpa mística”, editada en Italia en 1937 (Barreiro, 1995).

El ocaso en la alborada: Don Oreste Síndici

Para ahondar en el tema de los músicos influyentes de las músicas del Caribe, conviene comenzar por un final que da cuenta de una situación que, por desgracia, atañe al destino de buena parte de las glorias patrias. Este siglo comienza con Don Oreste



Figura 2. Oreste Síndici. Fuente: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sindici.htm>

Síndici (Lacio, Estados Pontificios, Italia, 1828) quien compuso en 1887, —junto a las líneas de Rafael Núñez—, las melodías que dieran origen al Himno Nacional, y quien muere en el barrio Las Aguas de Bogotá, donde vivió en arriendo con un mísero jornal de profesor de escuela y los minúsculos ingresos de una industria de pasta que aportaban sus hijas. A su deceso el 12 de enero de 1904, el entusiasmo por las campañas electorales robó de la prensa la atención que mereciera. No obstante, la comunidad artística capitalina no escatimó en homenajes (Castaño, 1994).

Los reconocimientos a su obra comenzaron poco antes de su tribulación. Por Decreto 2 del 8 de marzo de 1889, se le otorgó el diploma de Maestro en Música en la Academia Nacional de Música (Perdomo, 1980:110).

Guillermo Uribe Holguín

Varias décadas después de Oreste Síndici habría de ver la luz Uribe Holguín, quien como se mencionó, influyó en gran parte de los músicos colombianos del siglo pasado. Para dimensionar su labor, cabe mencionar que su catálogo de obras es sin duda uno de los más extensos del país. En palabras de Ellie Anne Duque (1999):

Los Tres ballets criollos, *Los 300 trozos en el sentimiento popular*, la *Fantasia folklórica para dos pianos*, la *Sinfonía del terruño*, son ejemplos de su pensamiento musical inspirado en aires andinos tradicionales. El tema de la nacionalidad también aflora en sus poemas sinfónicos *Bochica*, *Bolívar* y *Conquistadores* y en su única ópera, *Furatena*. Compositor prolífico, el listado de obras de Uribe Holguín incluye once sinfonías, veinte trozos sinfónicos variados, diez cuartetos para cuerdas, siete sonatas para violín inspiradas en textos de poetas nacionales y franceses. Uribe Holguín es el primer compositor colombiano en componer sinfonías, cuartetos y sonatas en múltiples movimientos y con procedimientos estructurales neoclásicos y neorrománticos. (Duque, 2016, párr. 3).

“La música colombiana estaba centrada en nombres de autores andinos, dejando de lado las músicas que se acrecentaban en la región Caribe, la más polifacética del país en aquel entonces”.

Cabe destacar que sus preocupaciones compositivas no son ajenas a las músicas de tradición popular colombiana, aunque no podría calificársele como un nacionalista a ultranza. En su obra, se encuentran tanto aires vernáculos como rasgos de músicas académicas centroeuropeas. Muestra de esto son los *300 trozos del sentimiento popular*, que junto a sus ballets, fantasía y sinfonía citados de manera previa, han sido elaborados sobre temas tradicionales de la región Andina colombiana. Además de once sinfonías, se cuentan treinta y siete obras adicionales en formato sinfónico escritas en lenguaje académico.

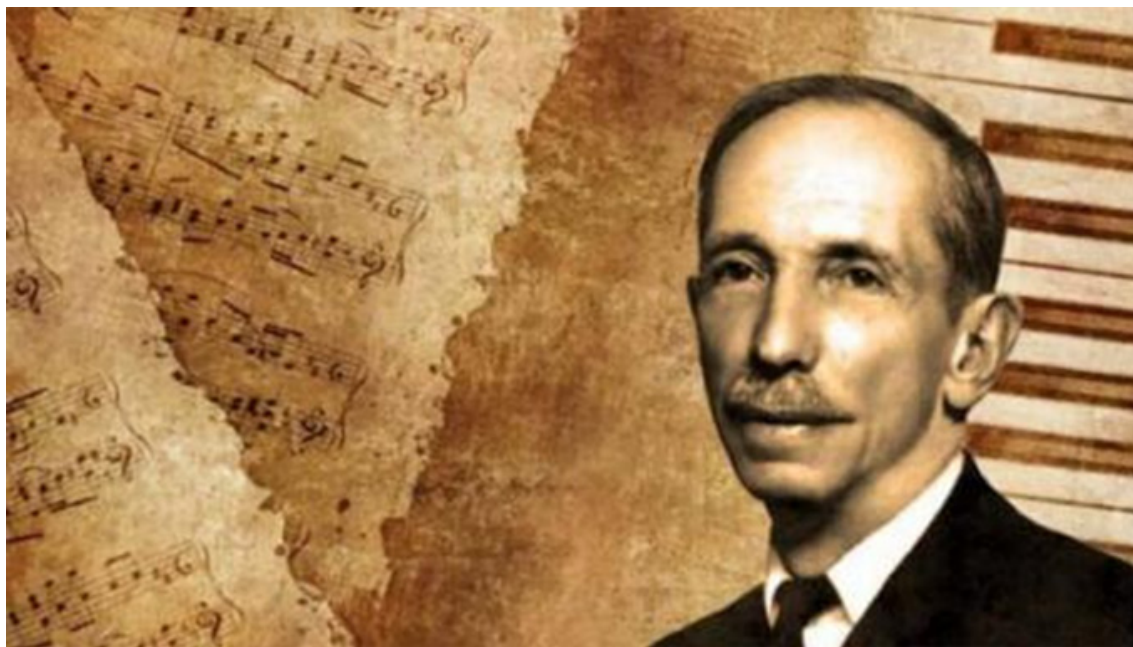


Figura 3. Guillermo Uribe Holguín. Tomado de "Retratos Musicales" de Radiodifusora Nacional de Colombia, 2014.

Con respecto a la obra de Uribe Holguín, se nota cierta falta de difusión, por lo cual se considera más relevante su labor en la gestión institucional que hoy en día se ve reflejada en la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio de Música, como lo apunta una de sus críticas:

En 1907, el entonces joven violinista Uribe Holguín ganó una beca para estudiar en la Schola Cantorum de París presentada por Vincent d'Indy, de donde se graduó en 1910. A su regreso al país tomó las riendas de la Academia de Música fundada en 1882 por Jorge Price y en donde se había formado; la convirtió en conservatorio y estuvo al frente de ella hasta 1935. Allí dictó las cátedras de composición, violín y dirección orquestal y sembró el germen de la Orquesta Sinfónica Nacional. (Duque, 2016, párr. 2).

Luis Antonio Calvo

En líneas anteriores ya se había referenciado a este notable músico, quien quizá desarrolló su obra con el mismo empeño que enfrentó la vida. Su padre Félix Serrano lo abandonó junto a su familia, según narra Germán Rodríguez (2003). Su madre Marcelina Calvo apoyó su talento desde los comienzos en la iglesia parroquial de Gámbita donde aprendió por imitación a tocar el armonio. En busca de mejores oportunidades, la familia se mudó a Tunja en 1891, ciudad a la que Calvo consagra recuerdos entrañables.

En Tunja, la necesidad lo obligó a emplearse en la tienda de abarrotes del violinista Pedro Gómez León, quien entre maltratos comenzó la instrucción musical del joven Luis afectando notablemente su carácter. En 1892, ingresó a la banda departamental y alrededor de 1900 comienza a componer música popular, siendo su primera obra una danza dedicada a su madre Marcelina (Rodríguez, 2003).

Continuó sus estudios en Bogotá en el año 1905 buscando una beca en la Academia Musical de Bogotá, donde ingresó dos años más tarde tras ser descubierto por el Maestro Rafael Vásquez Flórez. Estudia con Guillermo Uribe Holguín, de manos de quien descubre la música de Fauré, Debussy, Schubert y Haendel. En 1910, compuso su obra más famosa, el *Intermezzo 1*, estrenada en un restaurante al norte de la ciudad en presencia de Emilio Murillo, Alberto Escobar, Helio Cavanzo y Alejandro Wills quien era vecino de su familia. En 1920, el mismo Calvo pondera la influencia de Wagner, Franck y Saint-Saëns en su obra (Barreiro, 1995).

En 1916, Calvo comienza a padecer manifestaciones cutáneas que terminan por ser una variedad de lepra. Es confinado a pesar de las manifestaciones de afecto de sus colegas, mecenas, discípulos y adeptos. Afectos que le procurarían condiciones benévolas en su encierro:

El 11 de mayo en horas de la mañana, las mujeres bogotanas adornaron con ornamentos



Figura 4. Luis Antonio Calvo. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Luis_A._Calvo.jpg?idfoto=190021

florales uno de los vagones del tren, que salía en ese entonces desde la estación de la Sabana en Bogotá rumbo a Tocaima. El vagón estaba destinado para el maestro Calvo y la comitiva que lo acompañaba. Cuenta el historiador Roberto Velandía, que antes de marcharse entregó a su amigo Humberto Correal

“Para ese entonces, a mediados de los años veinte los avances en comunicaciones surgidos a nivel mundial trajeron consigo un ambiente de apertura con el que llegaron músicas de salón foráneas contrastadas con porros, fandangos y un auge de las músicas del interior”.

un papel que contenía las notas de *Adiós a Bogotá*, melodía que había compuesto para retribuir las atenciones que la ciudad, durante casi 13 años, había tenido con él. (Cardona, 2016, La partida, párr. 1).

En su lugar de reclusión goza de cierta solvencia aristocrática que le permite escribir aproximadamente 189 piezas a lo largo de 29 años. Además, los cuidados proporcionados por Ana Rodríguez, su “Copetoncita”, con quien contrajo nupcias en 1942, hicieron un tanto más llevaderas sus penurias hasta su fallecimiento en 1945; lamentándose de no poder componer “ahora que me viene la inspiración a chorros” (Barreiro, 1995).

Existe una discusión respecto a la semejanza de Calvo con Chopin, al igual que ocurre con otros tantos compositores de la época en Latinoamérica, idea que procede de la orientación de los compositores de la época a los estilos y formas europeas del siglo XIX, según lo propone Mario Gómez-Vignes y apoya Ospina (2012):

Algunos de sus compositores abrazaron una consistente formación musical, mientras que otros tuvieron una instrucción académica anclada a los contextos propios del aprendizaje empírico y de las faenas laborales de la música por demanda. Tales cuestiones constituyen referentes inseparables en la consideración de la obra musical del autor de por lo menos 258 piezas. (p. 168)

Lo anterior explica, en parte, la predilección que por su música desarrolló un amplio segmento de la población capitalina de la más diversa índole cultural, de lo selecto a lo popular:

Pero también se trata de obras que estaban a medio camino entre lo urbano y lo campesino, en las que se desdibujan las arbitrarias fronteras entre la música selecta y la popular, de manera que en 1916 sus obras complacían por igual a personas separadas por diferencias sociales que quizás eran más difícilmente superables que las de hoy. Eran piezas que podían sonar en los salones de las casas, pero que resultaban comprensibles y gratas para las personas que limpiaban esas mismas salas. (De Brigard, 2014, párr. 1)

Su catálogo aporta piezas destacadas como *Malvaloca* y *Lejano Azul*, que han sido consideradas como paradigmas de la composición para piano en Colombia (Rodríguez, 2003). Son famosos sus *Intermezzos* (1, 2, 3 y 4); sus danzas *Aire de afuera*, *Añoranzas*, *Perla del Ruiz*, *Rubia espiga*, *Madeja de luna*, *Ruth*, *Adiós Bogotá*, *Simpatía*, *Emilia II*, *Qué delicia*, *Gacela* y *María Elena*; sus bambucos *El republicano*, *Rosas de la alborada* y *Yerbecita de mi huerto*; los pasillos *Genio alegre*, *Noel*, *Trébol agorero*, *Entusiasmo*, *Emmita* y *Arroyito que murmuras*. También compuso valeses, marchas, pasodobles, tangos, gavotas y caprichos, configurando así una exquisita obra que ha sido motivo de estudio e interpretada en el repertorio nacional (Monsalve, 2015).

A pesar del enorme afecto hacia la obra de Calvo, no existe la evidencia de una mayor complejidad formal que lo muestre como un compositor de erudición académica; por el contrario, en su obra se acentúa lo popular que corresponde a varios compositores de su época.

Mundo al día

No es posible seguir recontando esta historia sin mencionar *Mundo al día*, tabloide vespertino de aproximadamente 30 páginas que contaba con una alta circulación. Lanzado el 15 de enero de 1924, se ufanaba de ser el diario más vendido en Colombia, llegando en su comienzo a casi 12 000 ejemplares en la edición sabatina. Años más tarde, llegaría a 50 000 copias pretendiendo cubrir todos los segmentos y perfiles individuales de los miembros de la familia promedio de clase media. Desde septiembre del mismo año, circularon de manera simultánea partituras publicadas para la divulgación general, y luego, arreglos instrumentales orientados a músicos profesionales.

Las temáticas de las partituras eran música alegórica de temas coloquiales de la revista y la vida cultural capitalina. Así, en 1926 comienza la publicación de partituras orientadas a músicos. Algunos de los compositores publicados fueron Emilio Murillo, Luis A. Calvo, Alberto Urdaneta, Pedro Pablo Martínez, Jerónimo Velasco y Arturo Patiño.

Culminado el recuento de músicos andinos característicos por su influencia de la música clásica, mencionaremos otros igual de maravillosos que, siéndolo, no siempre han sido retratados lo suficiente en las investigaciones del país. Serán mencionados en el siguiente apartado, constituyendo así la esencia de este ensayo.

De Abuelos a Nietos
Los oficios de los inmigrantes

Proyecto ganador del Portafolio de Estímulos 2011 de la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo, de Barranquilla en la modalidad de "Tertulas Concertadas"

El Tema: La Música y los Inmigrantes en Barranquilla

Invitado Miguel Iriarte
Lugar : Biblioteca Piloto del Caribe Vía 40 # 36-135
Edificio Antigua sede de La Aduana.
Día : Martes 22 de noviembre
Hora : 6:30 p.m.

Invita: Fundación Jardín de la Memoria

tertulia
ENTRADA LIBRE

EMERITO DE LIMA (1890-1972) Cursado - Barranquilla

Organiza: ALCALDÍA DE BARRANQUILLA SECRETARÍA DE CULTURA PATRIMONIO Y TURISMO

Apoyan: redat, Museo de los Inmigrantes, CUBA

Figura 6. Conversatorio "La música y los inmigrantes en Barranquilla". Fuente: <https://bibliotecapiloto.wordpress.com/2011/11/21/la-musica-de-los-inmigrantes/afichemigueliriarte/>

El Caribe y sus músicas de la noche

Emirto de Lima y su posición respecto a la música

Los músicos del Caribe empiezan a sobresalir instruidos por algunos músicos andinos tal como resalta Stevenson Samper (2015):

El musicólogo curazaleño Emirto de Lima, radicado en Barranquilla, sostuvo lo siguiente en su libro *Folklore colombiano* (1942): Aunque el *jazz band* ha invadido los salones, los hoteles y restaurantes, el pueblo colombiano no ha aceptado del todo estas orquestas, y así vemos con satisfacción que conserva en esta época de esnobismo y de imitaciones serviles, su música propia, característica. (El formato 'jazz band', párr. 3)

En relación con lo anterior, prosigue Stevenson Samper (2015):

Para reflexionar, las palabras del musicólogo Emirto de Lima en su libro *Folklore colombiano*: "Como todas las demás naciones de América Latina, Colombia ha recibido últimamente, por desgracia, la influencia de cierta música extranjera. Las *jazz bands* pululan por nuestras ciudades, y su música sincopada, dura y siempre igual, se oye en todas partes, inclusive en algunas reuniones y festejos del pueblo". Una perspectiva planteada en 1942 y de la cual no se han hecho, hasta este momento, las respectivas evaluaciones histó-

ricas. Menos mal que descubrimos –aunque tardíamente– la belleza de nuestra verdadera música folclórica, y eso ha morigerado un poco la pesada carga que algún día previó De Lima. (El formato 'jazz band', párr. 9)

En el año 2005, Rafael Pino escribió un artículo para la revista *La Opinión de Granada*, una anécdota ineludible que postula rasgos de la personalidad de De Lima y, además, sus músicas. Desde Barranquilla (Colombia), llegó a la casa granadina de Manuel de Falla³ una tarjeta en 1934. Emirto de Lima, el remitente, quien doce años después, el 10 de mayo de 1946, remitió una segunda tarjeta a Falla, a su retiro argentino de Alta Gracia. Las tarjetas enviadas presentaban al personaje de manera muy completa. En letras de molde podía leerse que el Profesor Doctor Emirto de Lima era Comendador de la Orden de la Estrella de la Redención Africana de Liberia, por mencionar una de las 21 distinciones que poseía. Esto tal vez no despertaría el interés de Falla, aunque el remitente de las tarjetas añadiera otros méritos para que el compositor de *La vida breve*, exdiscípulo de don Felipe Pedrell y de Vincent d'Indy en la Schola Cantorum, no los pasara por alto. Emirto de Lima buscaba a través de sus misivas que el músico español le escribiera un pensamiento sobre el arte o algunos compases de cualquiera de sus obras para que hiciera parte del álbum, el cual —explicaba De Lima— era de autógrafos con pen-

.....

3 Compositor español representante del nacionalismo musical.

samientos escritos por Vincent d'Indy, Charpentier, Stravinsky y otros reconocidos artistas. No se encontró en el Archivo Manuel de Falla que el arriesgado Emirto obtuviera respuesta. Rafael Pino (2005) siguió explicando:

Sus estudios sobre el folklore colombiano, publicados en 1942, fueron una aportación relevante, ayudando a una nueva apreciación del pasillo (danza o baile de salón emparetado con el vals). Un sentimiento de orgullo patrio (aunque fuera de patria de adopción) y su entusiasmo por el pasado y el futuro potencial de las músicas más autóctonas, le llevaron a denostar el cambio vivido en los comúnmente llamados "locos años 20", cuando a Colombia llegaron otros ritmos foráneos y The Panama Jazz Band trajo en su repertorio la última moda de la música norteamericana, el *charleston*. Era muy estridente y falso. También empezó el *fox* y el *one-step* y otros ritmos norteamericanos que tuvieron mucha aceptación; comentaba un desconsolado Emirto de Lima al fijar claramente su postura en conversación con Alfredo de la Espriella: "Yo me opuse rotundamente porque no podía admitir que se llegara al extremo de tocar, para abrir una fiesta en el más elegante salón de baile, el más aristocrático, el Club Barranquilla, una pieza extranjera con una letra imprudente". (p. 34)

En el artículo de la revista referida también se mencionan otras particularidades de De Lima que califican al artista como un excéntrico. Sostiene



Pino (2005) que Ellie Anne Duque ya había sugerido que el cargo de cónsul quizá le significó un ingreso de relevancia para su subsistencia cuando la academia de música que fundó ya no era rentable, y cuando el estudio del piano y la música entre las jóvenes barranquilleras dejó de ser imprescindible en la educación. Según palabras propias de la crítica Ellie Anne Duque, citadas por el periodista (2005), "su representación consular debió ser muy activa, si se tiene en cuenta la gran cantidad de buques mercantes con bandera liberiana que atracaron en el puerto [de Barranquilla]" (Pino, 2005, p. 34). Pero infortunadamente, de las obras musica-

Figura 10. Lira colombiana. Fuente: <https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/32054>

“En el municipio de Soledad, el maestro Galán creó trece ritmos musicales siendo el más destacado su majestad el “Merecumbé”, entre los que se encuentran *Chiquichá, Bambugay, Mece-mece, Tuqui-tuqui, Guajira colombiana, Caminaito, Ritmo pa, El Dum Dum, Tamborera, Cumbero, Son patica y Ventiaito*”.

les compuestas por De Lima solo se consiguieron algunas piezas, varias de ellas pasillos tomados de fuentes diferentes de los manuscritos originales, extraviados junto a sus demás pertenencias. Pero quizá se destacaba este ritmo musical porque para el compositor colombo-curazoleño, el pasillo tenía aristocracia y distinción como el vals, la cadencia leve de la danza inspiraba calma como el minué, entre otras cualidades. Su vasta y variada obra habla por sí sola:

Catálogo (1911), 1^{er}. Nocturno; *Historia de una noche, danza; Molinares y compañía, danza cantábile; Confidencias del corazón* (1918), pasillo; *Dulce y serena* (1920), pasillo; *Recuerdos del mar* (1925), *impromptu; Evocaciones de Colombia pintoresca y sentimental* (1926), 30 pasillos; *Ilusiones risueñas* (1928), pasillo; *Retrato de una viuda* (1930), pasillo; Por otra parte, y con fechas desconocidas encontramos lo siguiente: *Anhelos, A una morena; Beatriz, danza; Camino de la dicha, Capricho colombiano; Carmen, bambuco; Colección de ocho preludios, Colección de seis impromptus; Cómo miran las rubias, danza; Elogio, gavota; Encantadora, Ensueño fugaz, Ensueño poético, Estudio en re mayor, Estudio para concierto, Gloria, Impromptu en fa menor, Instantes de dicha, Intermezzo y Rondó; La Batalla de Boyacá, marcha; Las hijas de Turín, gavota; Lejos de la patria; Love's Ballad, poema musical; Marcha tropical, Menuet en la bemol, Narcisos negros, Noches de Italia, Ojos traviesos, Paisajes, Para*

un álbum, Pequeño poema marino; Peregrinaciones del ensueño, colección de 25 pasillos y poemas cortos; Ráfagas, Recuerdos de Italia, Scherzo N° 1, Serenata en la menor, Una noche en Pegli, Una tarde tropical, Valse brillante N° 1, Valse brillante N° 2, Valse nostálgico, Vals lento.

Adolfo Mejía y sus fusiones musicales

Egberto Bermúdez (1999) escribió para la *Revista Credencial* en la sección de Historia un artículo denominado “Adolfo Mejía: equilibrio de la música regional y la académica” en el cual se precisan las principales vivencias musicales del autor cartagenero y algunas de sus más recordadas obras para los apasionados por la música colombiana.

Bermúdez (1999) sostiene que la trayectoria artística de Adolfo Mejía (Sincé, Sucre, 1905 - Cartagena, 1973) es una de las más destacadas de las alternativas que el medio musical ofrecía durante la primera mitad del siglo XX. Luego de una iniciación musical familiar y cierta temporada de educación formal en Cartagena, Mejía empezó a forjarse como director, compositor, arreglista y guitarrista mezclando varios géneros y ritmos: el jazz, la música de baile, los pasillos y bambucos colombianos. Parte a Nueva York en 1930 y durante dos años se posiciona en la vida musical de los hispanoamericanos cercana a emisoras y estudios de grabación como la NBC, Columbia y Victor.



Siguiendo las líneas anteriores, Bermúdez (1999) afirmó que la primera influencia estilística de Mejía fue el nacionalismo de Jesús Bermúdez Silva, su profesor en el Conservatorio Nacional. No obstante, aprecia lo aprendido en Nueva York y empieza a trabajar con la emisora Ecos del Tequendama. En el terreno de lo popular, compone la canción *Cartagena* (1933), con texto de Leonidas Otálora, producto de su trabajo en la emisora. Esta canción exhibe el esquema rítmico de la danza caribeña

en su melodía y acompañamiento; además se sitúa dentro del repertorio del bolero. En lo académico obtiene el Premio Nacional de Composición Ezequiel Bernal con su obra nacionalista *Pequeña suite* (1938). Los tres movimientos de esta obra orquestal están basados en diferentes esquemas rítmicos y melódicos de la música tradicional colombiana. El primero, en el ritmo de bambuco, el segundo, llamado “Torbellino y marcha”, en el esquema armónico del primero. El movimiento

Figura 7. Adolfo Mejía.
Fuente: <https://www.radionacional.co/cultura/45-anos-sin-adolfo-mejia-navarro>

final, “Cumbia”, usa los esquemas escalísticos de la flauta de millo y la popular melodía de la copla tradicional *Sapo, ese hijo es tuyo y en la cara se parece a ti*.

Por último, Bermúdez (1999) resalta el inquieto trabajo de Mejía en el Caribe colombiano, pues dice que tras el premio recibido Mejía obtiene una beca para estudiar música en Francia. Sin embargo, el comienzo de la Segunda Guerra Mundial no le permite hacerlo y por ello regresa a América por medio de Brasil, en donde conoce a Leopold Stokowski. Regresa a Nueva York con él y la American Youth Orchestra. Después de la guerra, retorna a Cartagena en 1945, donde con otros intelectuales y artistas establecen la Sociedad Musical Pro-Arte. En este período, escribe *Acuarelas colombianas*, otra obra de inspiración nacionalista para orquesta de cuerdas y sus obras para piano, publicadas en 1990. Dicha obra contiene piezas abstractas como sus *Preludios*, de inspiración post-romántica e impresionista; uno de ellos, “Luminosidad de aguas” (1949), compuesto para el famoso arpista Nicanor Zabaleta, quien lo estrenó en su visita a Colombia ese año. Los demás, de inspiración nacionalista, incluyen esquemas rítmicos y melódicos de los géneros de la música tradicional colombiana (pasillos, bambucos), al igual que latinoamericana, como la zamba argentina. En 1970, Mejía obtuvo el Premio Nacional de Música y el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Cartagena. Sus logros están

basados en su talento natural y en su disciplina. Esto lo hace el crítico, por supuesto, para preservar en la memoria de los lectores la historia de un hombre cosmopolita y caribeño que trabajó de manera incesante por la música del país.

“Pacho” Galán y su diversidad sonora

En el Caribe colombiano, un 4 de octubre de 1906 nace Francisco Galán Blanco, Pacho Galán, quien dedicó su vida a la música ejerciendo como compositor, arreglista, director de orquesta, creador de ritmos musicales; en particular uno de estos fue muy célebre, por lo cual se le denominó “El rey del merecumbé”. Una de sus otras funciones era la participación en política, pues fue seis veces concejal del municipio de Soledad.

Pacho Galán tuvo por padres a Teresa Blanco y Adolfo Galán Niebles, y fue el tercero de cinco hermanos. Casado con Carmen Gravini Correa, con quien tuvo a sus tres hijos Francisco Manuel (Q.E.P.D.), Armando José (Q.E.P.D.) y Carmen, quien vive hoy en los Estados Unidos.

Galán estudió en la única escuela pública que había entonces en el municipio de Soledad bajo la dirección de Luis Caparros. Por decisión de su padre, cuando tuvo 10 años empezó a tomar clases de música con el maestro Julio Lastra, quien lo indujo a la práctica de los instrumentos de viento, aunque el principal era la trompeta. Tiempo después, la amis-

tad cercana con el padre Julio Rodríguez, párroco del municipio de Soledad, le facilitó el aprendizaje de la composición y teoría musical.

En los años veinte, Pacho Galán crea su primera pieza musical a ritmo de vals llamado *Teresa*, dedicada a su madre y en 1929 compuso la rumba *Masato*. Ambos temas musicales fueron el primer salto antes de la creación de más de 400 obras y más de 1000 arreglos musicales de los cuales varios sonaron en diversas partes del mundo. Su vida artística en grupo se caracterizó también por la variedad; trabajó en la Banda Departamental y en la Orquesta Sosa bajo la dirección de Luis Felipe Sosa. Cuando murió el maestro Sosa y se creó la Atlántico Jazz Band, Pacho empezó a laborar como arreglista de las grabaciones realizadas en la época; pasa a la Orquesta Filarmónica de Barranquilla, que posteriormente sería la orquesta de Emisora Atlántico.

En el municipio de Soledad, el maestro Galán creó trece ritmos musicales siendo el más destacado su majestad el “Merecumbé”, entre los que se encuentran *Chiquichá*, *Bambugay*, *Mece-mece*, *Tuqui-tuqui*, *Guajira colombiana*, *Caminaito*, *Ritmo pa*, *El Dum Dum*, *Tamborera*, *Cumbero*, *Son patica* y *Ventiaito*. Durante el año de 1940, Pacho Galán crea su orquesta, la cual consolida con la composición del tema *Ay, cosita linda*, primer merecumbé que le da vuelta al mundo y es grabado en más de 400 versiones a nivel mundial por un gran número de artistas nacionales e internacionales:

Francisco Pacho Galán, quien conoció el éxito a partir de los 45 años, después de haber grabado por primera vez en Medellín con Sonolux, “Ay, cosita linda, mamá”, el merecumbé que le dio la vuelta al mundo. Su trascendencia llegó hasta el cine al ser incluida en la película mexicana *El que con niños se acuesta...*, realizada en 1957 con la actuación de Tin Tan y Lilia Parado, bajo la dirección musical del gran artista Manuel Esperón (El Tiempo, 1998).



“Reflejo de un nacionalismo fortalecido en medio de las guerras, que contrarresta las músicas en formatos de jazz band y con ritmos como el foxtrot y músicas cubanas”.

Figura 8. Pacho Galán. Fuente: <https://www.radionacional.co/musica/bandas-colombianas/pacho-galan-el-nino-que-se-convirtio-en-rey>

Después de crear piezas musicales para su madre, su esposa, sus amigos, al mar, al río, a Barranquilla, a Venezuela, a Bogotá, el himno de Soledad (arreglos y música), campañas políticas como el tema *A la carga*, composición para la campaña política de Jorge Eliécer Gaitán (1948), ganar premios por el mundo, influenciar a los músicos y a las grandes orquestas y construir más de 70 años de vida artística, fallece en la ciudad de Barranquilla en la madrugada del jueves 21 de julio de 1988.

Posterior a su muerte, para la conmemoración de los 100 años de natalicio del maestro Pacho Galán, el Gobierno colombiano promulga la Ley 1300 de 2009, iniciativa que busca rendir homenaje permanente para contribuir a la conservación de la obra musical especialmente al merecumbé, destacando su legado para que se perpetúe en las generaciones presentes y futuras.

Las precisiones exhaustivas sobre la vida de Pacho Galán no eran demasiadas hasta que Adlai Stevenson Samper las recopiló y narró en un libro biográfico. Una de las anécdotas referidas al maestro en cuestión narra:

Pacho Galán graba la primera versión de *Ay, cosita linda* en Medellín en 1955, pero queda descontento. Al año siguiente le confiesa a su baterista, Pompilio Rodríguez, lo siguiente:

“¡Oye, Pompilio! El merecumbé que me grabaron en Medellín... ¡Eche! Esa vaina sabe a porro, a cartagenero”. Pompilio trabaja entonces en un nuevo arreglo y produce una versión más cercana al jazz. La primera queda como rareza del sello Sonolux. La segunda, publicada por Tropical (hoy parte del catálogo de Discos Fuentes) le da la vuelta al mundo. Es que antes estaba, en palabras del maestro, “mal sincopada”. La rivalidad entre orquestas de porro y merecumbé no era violenta, pero sí ingeniosa. El éxito de *Ay, cosita linda* en 1956 promueve una respuesta de Lucho Bermúdez cuyo estribillo dice: “¿Qué ha pasado con el porro que ahora es merecumbé?”. (Stevenson Samper, 2006, s. p.)

El libro de Stevenson también cuenta que Galán solía encargar a Estados Unidos las partituras de Tommy Dorsey, “y las que no se conseguían, Pacho las sacaba del disco”. Esa proximidad con el jazz puede comprobarse en la escucha de la versión grabada por Nat King Cole en 1958; los arreglos son muy, muy similares, solo los distingue la voz y el acento de Cole, “*Anochei, anochei soñé contigo*”.

Y la biografía sigue, explorando la creación de otros ritmos que fueron menos populares, (¿alguien recuerda hoy el *tuqui-tuqui*, el *jalaíto* o el *mecemece?*), la aventura de crear su propia disquera (Pachito Records) y la experiencia de grabar el primer disco en estéreo que salió en Barranquilla (Estereofonía).

No hay cronología establecida en *Pacho Galán: El rey del merecumbé* (2006), lo cual dificulta esta investigación o cualquier otra crítica, pero precisamente ese desorden le da un matiz particular lleno de *flashbacks* al texto.

Ángel María Camacho y Cano: un órgano en el olvido

Nació en San Estanislao, Arenal, Bolívar en 1901. Estudió en Cartagena en el Seminario de San Carlos Borromeo y se doctoró en Derecho en la Universidad de Cartagena en 1923. Se caracterizó por su espíritu idealista. Fue alumno del profesor Adolfo Masó quien le enseñó teoría, solfeo y armonía. En 1903 viajó a Nueva York con el respaldo de Ezequiel Rosado quien representaba en Barranquilla los discos de la Columbia y los Brunswick, y estudió órgano con el profesor Lew White. En esa misma ciudad grabó 88 temas de su autoría; entre estos, porros costeños con la industria fonográfica norteamericana, un suceso que contribuyó a cambiar drásticamente el panorama de la música del Caribe colombiano:

The pianist of the Lorduy lineup was A. M. C y Cano, who later became the first Colombian musician to record *costeño* music in New York and whose career shows interesting features [...] In New York, the Puerto Rican Rafael Hernández, —a central figure in Caribbean popular music of this era, who, with his Group Victoria, made many recordings of Cu-



Figura 9. Ángel María Camacho y Cano. Fuente: <https://www.timetoast.com/timelines/historia-de-la-cumbia-e2908f7c-3769-4105-917b-48c2ce835b46>

ban and later Dominican music in New York between 1917 and 1939—, put together musicians (trombonist, trumpeter, bassist, and drummer) to accompany Camacho. (Wade, 2000, p. 79)

Los ritmos populares fueron acogidos en el exterior, y durante los años cincuenta se generó un mercado de trabajo muy amplio para los músicos que supieran ejercerlo. La naciente radiodifusión necesitaba contar con orquestas de planta para animar

sus radioteatros. Surgieron así las primeras grandes orquestas costeñas: Orquesta Sosa, Orquesta Emisora Fuentes, Emisora Atlántico Jazz Band y demás. Sus composiciones más conocidas en aquel entonces fueron *Por lo bajo*, *Por la madrugada*, *La gaita*, *La panela melcochá*, *De Cartagena a Barranquilla*, *Agua de panela*, *Cielo azul*, *Perdón*, *Hortensia* (pasillo) y el más célebre *Óyeme, Lorenza*.

Cuando volvió a Colombia, se vinculó a la radio de Pellet y allí ofrecía conciertos. Más adelante, tuvo un programa junto al actor y compositor Raúl Uguetti de la Compañía de Operetas y Zarzuelas de Marina Uguetti. Además de esto, empezó a tocar con un músico extranjero que habría de cambiar el curso de la música académica de la ciudad con más progreso del Caribe colombiano hasta hoy. Se trata de Pedro Biava, quien fundó la Orquesta filarmónica de Barranquilla en los años cuarenta. Junto a Biava, Camacho y Cano estrenó *Colombofonía n°1* y *Colombofonía n°2*.

REFERENCIAS

- Bermúdez, E. (2016). Un siglo de música en Colombia: ¿entre nacionalismo y universalismo? *Revista Credencial*, Historia. No. 120. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/un-siglo-de-musica-en-colombia-entre-nacionalismo-y-universalismo>
- Bermúdez, E. (2016). Adolfo Mejía: equilibrio de la música regional y la académica. Colombia: ¿entre nacionalismo y universalismo? *Revista Credencial*, Historia. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/adolfo-mejia-equilibrio-de-la-musica-regional-y-la-academica>
- Cardona, F. (2016). Luis A. Calvo, un músico prisionero en la ciudad del dolor. *Revista Nova et Vetera*, 2(12). <https://www.urosario.edu.co/revista-nova-et-vetera/Inicio/Columnistas/Luis-A-Calvo/>
- Colciencias. Centro de Investigación y Educación Popular (1998). *Cultura: voces mestizas. Colombia, país de regiones. Tomo I*. Bogotá: Cinep/Colciencias.
- De Brigard, A. (2014, 22 enero). Lejano azul, Luis A. Calvo. *Semana*. <https://www.semana.com/impres/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-lejano-azul-luis-a-calvo/35018/>
- De la Espriella, A. (s. f.). "Ángel María Camacho y Cano, vida y obra".
- De Lima, E. (s. f.). "Catálogo de obras para piano de Emirto de Lima".
- Duque, E. (2016). "Guillermo Uribe Holguín. Creador del Conservatorio y de la Sinfónica Nacional". *Revista Credencial*, Historia. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/guillermo-uribe-holguin-creador-del-conservatorio-y-de-la-sinfonica-nacional>

Homenaje a Pacho Galán a diez años de su muerte. (1998). *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-829251>

Ospina Romero, S. D. (2012). Luis A. Calvo, su música y su tiempo (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

“Pacho Galán”. Recuperado de <http://sayco.org/francisco-galan-blanco-pacho-galan/>

Pino, R. (2005). Sin título. *La Opinión de Granada*.

Radio Nacional de Colombia. (2017). “70 años sin Luis A. Calvo”. Recuperado de <http://www.radionacional.co/artistas/70-anos-sin-luis-calvo>

Rodríguez, G. (2003). Historia de la Medicina, Enfermedad y Creatividad de Luis A. Calvo. *Revista Academia Nacional de Medicina*, 61.

Segura, M. (2017). “Lucho Bermúdez”. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/luchobermu.htm>

Stevenson Samper, A. (2006). Pacho Galán: Rey del Merecumbé. CEGAL.

Stevenson Samper, A. (2015, julio 26). Historia inconclusa de la música del Caribe. *El Heraldo*. <https://revistas.elheraldo.co/latitud/historia-inconclusa-de-la-musica-del-caribe-134574>

Wade, P. (2000). *Music, Race, and Nation: Musica Tropical in Colombia*. University of Chicago Press.



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



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