

1920's

1970's

1980's

CONCIERTO • 2019 •

Elaboración conceptual+Grafica * D.I Iván Torres * Contacto superficie.it@gmail.com



DE LA **MEMORIA** EFÍMERA

de lo efímero en la memoria.

Presentación de obras artísticas musicales productos de
"Investigación - Creación".

27-28 NOV

Johanna Calderón Idanis Rueda
Rubén Pardo Freddy Suárez

AUDITORIO-UNAB

JESUS ALBERTO REV MARIÑO

Avenida 42 No. 48 - 11, Bucaramanga - Colombia.

Entrada libre. **7:00 PM.**

Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.
2019



1920's

1970's

1980's

CONCIERTO • 2019 •

Boletín divulgativo de resultado de investigación- creación

De la memoria efímera, de lo efímero en la memoria

Interpretación de una obra efímera compuesta por cuatro piezas de la colección musical publicada en la revista santandereana Tierra Nativa (1928 – 1929)

Autoras:

Idanis Paola Rueda Osma. Investigadora principal – Programa de Música Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Johanna Calderón Ochoa. Co-investigadora – Programa de Música Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Editorial

La Universidad Autónoma de Bucaramanga entiende los procesos de investigación como ejercicios cognitivos que permiten la elaboración de productos con impacto en el medio académico. Se propende por una investigación que facilite la interacción con pares de comunidades científicas nacionales e internacionales y que genere resultados que contribuyan a la visibilidad de la institución (Suescún Mariño, 2018).

Entrada libre. 7:00 PM.

Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.

2019



En los últimos años el Programa de Música de la UNAB ha fortalecido sus procesos de investigación y sus productos han consolidado el grupo *Transdisciplinariedad, Cultura y Política*. De esta manera, el programa se actualiza frente a las últimas tendencias de investigación, orientadas a la innovación y a la solución de problemas propios de la región.

Lo anterior constituye el marco en el cual se desarrolla el proyecto *Interpretación de una obra efímera compuesta por cuatro piezas de la colección musical publicada en la revista santandereana Tierra Nativa (1928 – 1929)*. Su realización corresponde a la alineación entre la política estatal (Colciencias) y la política institucional frente a la apertura de proyectos en el campo de la investigación-creación (Colciencias, 2018).

Introducción

La búsqueda de la llamada “música nacional” alcanzó un punto de álgida polémica a comienzos del siglo XX cuando los compositores y músicos más destacados de la escena cultural del país se enfrentaron en el campo de batalla de las publicaciones periódicas. Como lo afirma Cortés (2003) [...] el fondo del conflicto lo constituía la preocupación por legitimar dos tipos de prácticas musicales que comenzaban a diferenciarse: una de claro sesgo académico y otra de índole popular [...]. Este “anhelo constante no satisfecho” como lo menciona el citado investigador sobre la frustrante labor de definir la música nacional, estimuló la publicación de

partituras en diversas revistas de la época, entre ellas, *Mundo al Día*, *Cromos*, *El Gráfico*, *Vida*, *Micro* y *Hojas de cultura popular*. A la par de estas publicaciones surge en Bucaramanga la Revista Gráfica Tierra Nativa que circuló entre los años 1926 y 1931. En total se emitieron 240 números, lo que la ubica entre las más importantes de la época en Colombia.

La Revista reflejó el crecimiento industrial de un país que lentamente se abría a las influencias culturales foráneas. De manera general, los ejemplares de la misma muestran una estructura similar entre ellos, que privilegia los artículos de opinión sobre la cultura santandereana y el desarrollo de sus municipios, la producción literaria, los anuncios publicitarios, y hacia 1927, la publicación de partituras.

Dicha colección musical consta de veintiuna obras de compositores colombianos, entre ellos, Alejandro Villalobos Arenas (1875 - 1938), Luis A. Calvo (1882 - 1945), Lelio Olarte (1885 - 1940) y Guillermo Quevedo Zornoza (1882 - 1964). Los géneros musicales predominantes van desde lo internacional (tango, fox trot, valse, lied, romanza), pasando por lo académico (obertura, himno, coral sacra, fantasía orquestal), y llegando a los aires nacionales (danza, bambuco y pasillo).

Un aspecto a destacar es que el proceso de selección de las partituras a publicar se llevaba a cabo a través de concurso, en este caso denominado *El Concurso y el "Repertorio de Tierra Nativa"*, cuyos términos se encuentran publicados en algunos números de la Revista.

Entrada libre. 7:00 PM.
Dependencia: Dirección de Investigaciones y Programa de Música UNAB
2019



Dado el enfoque del proyecto en investigación-creación, la metodología contempló en primera medida la búsqueda y consulta de la totalidad de los números de la Revista que se encontraron en diversas fuentes documentales. Posteriormente, se localizaron las partituras publicadas, siendo estos documentos la fuente primaria de información para el establecimiento de los cánones de escritura musical de la época; melodías, ritmos y en esencia *la práctica* quedan determinados a través de la recreación de parámetros de uso común en el 'régimen de partitura', como se le identificó en Colombia a partir del final del siglo XIX (Rodríguez Melo, 2012).

La búsqueda inició en el Centro de Documentación e Investigación Musical "Alejandro Villalobos Arenas" CEDIM UNAB que dispone de un archivo digital con algunas de las piezas publicadas. Posteriormente, se consultó el Archivo Histórico Regional de la Universidad Industrial de Santander que cuenta con algunos ejemplares impresos y una versión digital de los mismos. De igual forma, se realizó una salida de campo que permitió tanto la revisión de la colección musical ubicada en la Biblioteca Nacional de Colombia, como la realización de entrevistas con destacados investigadores musicales expertos en el tema.

En una segunda fase, se seleccionaron cuatro piezas de la colección musical aplicando como criterio el contraste entre los aires populares (pasillo y bambuco), la canción artística y música sacra, para finalmente seleccionar las obras *Tierra Nativa* (pasillo) de Lelio Olarte, *Ay... Amor que ya se ha ido* (bambuco) de Guillermo Quevedo

Zornoza, con texto de Rafael Zornoza, *Murió mi bella* (lied) con texto de Joaquín Beltrán Peña y *O Salutaris Hostia* (coral a cuatro voces), estas últimas de Alejandro Villalobos Arenas.

Posteriormente, se realizó el montaje musical de las obras contando con la participación de docentes y estudiantes del Programa de Música UNAB, teniendo presente los siguientes aspectos para cada una de ellas:

En el número 69, publicado el 12 de Mayo de 1928, se encuentra *Murió mi bella*, con texto de Joaquín Beltrán Peña. Esta obra pertenece al repertorio lírico latinoamericano y representa el ideal academicista de Villalobos. Sin embargo, muestra de manera muy subjetiva rasgos identitarios nacionales como el compás ternario (presente en el vals, pasillo y bambuco), la alternancia de modos entre secciones (menor – mayor) y el texto melancólico asociado a los pasillos o a las diversas formas de vals-canción latinoamericana (Rodríguez Melo, 2012). Así también, muestra el fenómeno del transnacionalismo musical que hace referencia a las conexiones globales entre grupos que comparten una identidad o una forma subjetiva de verse y concebirse (Judovitz, 1998), tomando características del *lied* como la brevedad en la forma, la renuncia al virtuosismo del intérprete, la exaltación del texto poético y el acompañamiento que no se limita a duplicar la línea sino que se pone al servicio del poema para resaltar su significado (Caicedo, 2018).

Murió mi bella, la adorada

Entrada libre 7:00 PM
Dependencia: Dirección de Investigaciones y Programa de Música UNAB



Jamás podrá olvidar

Y eternamente recordaré llorando.

Pues sus ojos de amor fueron tan míos

Y fueron míos sus virginales labios,

Yo siempre aquel encanto

en mis pesares recordaré llorando.

Por otra parte, la obra fue escrita originalmente para voz y piano, y luego fue adaptada al formato de banda de vientos, validando así que Villalobos iniciaba en el piano su trabajo de composición para luego trasladar la obra al formato propio de esta práctica colectiva (Calderón Ochoa & Echeverri Gutiérrez, 2012).

Con base en las características mencionadas, se puede concluir que la obra responde a las particularidades de la canción artística latinoamericana. Por ello, la interpretación de la misma debe considerar de manera atenta las indicaciones del compositor, empleando el acompañamiento de un instrumento acústico (piano o guitarra) y enfocándose en que el pianista y el cantante trabajen complementariamente para resaltar el sentido del texto poético.

O salutaris hostia (1929) es un himno religioso escrito a cuatro voces mixtas con acompañamiento de órgano, compuesto por Villalobos sobre las dos últimas estrofas de un himno eucarístico latino atribuido a Santo Tomás de Aquino. El himno se puede emplear dentro de la misa en el momento de la comunión, durante la adoración al Santísimo Sacramento en la hora santa y en la celebración del *Corpus*

Chisti, fiesta católica que se hace en adoración al cuerpo y sangre de Jesús (Ruiz, 2019).

O salutaris hostia,

Quae cælis pandis ostium,

Bella premunt hostilia;

Da robur, fer Auxilium.

Uni trinoque Domino

Sit Sempiterna gloria,

Qui vitam sine termino

Novis donet in patria

Amen.

Oh, hostia saludable

Que abres las puertas del cielo,

guerras implacables nos hostigan;

Danos tu fuerza, danos tu auxilio.

Al señor, uno y trino

sea la gloria eterna,

que una vida sin término

nos conceda en la patria.

Amén.

La partitura fue publicada junto con la obra *Fantasia Orquestal* de Guillermo Quevedo Zornoza en el número 109 de *Tierra Nativa* del 27 de marzo de 1929, siendo esta una edición especial dedicada a la Semana Santa.

Para la composición de esta obra, Villalobos se inspira en la música sacra italiana del siglo XVI, escrita con texto en latín y que sigue las reglas de construcción de corales renacentistas, respondiendo así al ejercicio académico del compositor. Villalobos utiliza la textura polifónica mediante el uso de contrapunto sobrio y las reglas propias de la armonía tradicional: soprano y contralto escritas en clave de sol, mientras que tenor y bajo se escriben en clave de fa, superposición de voces no

permitida y resolución de disonancias cerrando a terceras o abriendo a sextas. Por esto, se requiere que el coro emplee un timbre ligero, sin vibrato y que, cuidadosamente, desarrolle las frases resaltando algunos términos del texto. La estructura de la obra presenta una introducción instrumental, seguida de la primera estrofa del himno; posteriormente se presenta una sección contrastante que modula al sexto grado mayor y presenta la segunda estrofa del himno. La obra finaliza sobre la palabra “Amén”.

La correcta dicción es clave para la interpretación de la obra, ya que el texto porta el mensaje solemne del himno. Debido a la incorrecta ubicación de algunas sílabas se hizo necesario modificar la prosodia de algunos términos. Así mismo, se consultó el Liber Usualis de la Iglesia Católica (1962), que ofrece una extensa explicación sobre la fonética del latín con el fin de precisar la pronunciación.

O salutaris hostia de Alejandro Villalobos permite evidenciar que a comienzos del siglo XX tal y como sucede en la actualidad, los músicos ejercían su oficio en diversos ámbitos sociales; por ello se debían crear boleros, bambucos, pasillos, rancheras, rumbas criollas así como música religiosa, marchas, himnos, música académica y si había algún concurso el músico debía presentarse con la obra (Bernal Martínez, 2019).

En este contexto, la colección musical de la Revista da cuenta de estos espacios múltiples del músico, mediante la publicación de obras de corte popular

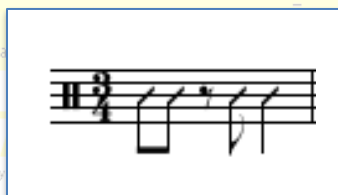
Entrada libre. 7:00 PM.
Dependencia: Dirección de Investigaciones y Programa de Música UNAB
2019



entre las que se encuentra *Tierra nativa*, pasillo del compositor santandereano Lelio Olarte, que fue publicada en el número 129 del 17 de agosto de 1929.

El pasillo es uno de los aires andinos, que se hicieron populares desde el siglo XIX, tiene su origen en las músicas de salón y se caracteriza por la influencia de movimientos culturales europeos (Jimenez Gil, 2017). En este sentido, la obra *Tierra Nativa* puede clasificarse como música de salón, entendida como aquella que se hacía para interpretarse en espacios pequeños, no requería unos niveles de ejecución de gran virtuosismo y era música hecha para entretener las reuniones de las pequeñas élites de los municipios. Así mismo, la obra fue publicada en una versión para piano solista, y dicho instrumento era protagonista en la música de salón porque los comerciantes de las pequeñas regiones que lograban cierto nivel adquisitivo, compraban pianos porque eso les significaba estatus social (Casas, 2015).

La obra contiene todos elementos característicos del pasillo tradicional colombiano tanto en estructura rítmica, armónica como en su forma. Teniendo en cuenta que el pasillo colombiano procede de la variación rítmica del vals europeo y la práctica de la música de salón, la obra tiene forma ternaria *A-B-C*, desarrollando *A* y *B* sobre la misma tonalidad de C Mayor y *C* modulando a F Mayor. En general, esta versión para piano, mantiene la estructura rítmica de la mano izquierda, conformada por el siguiente esquema:



En la parte *A* la línea melódica inicia con silencio de corchea, pero luego su desarrollo muestra estructuras rítmicas *a tempo*. Así mismo, la armonía es consonante y utiliza la función tónica, dominante y subdominante, finalizando con una cadencia perfecta. La parte *B* continua en la misma tonalidad (C Mayor) sumando algunos grados de paso; la parte *C* presenta modulación, exponiendo el tema en F Mayor y desarrollando el motivo sobre varios grados de la tonalidad, para finalizar con una cadencia perfecta en la tonalidad original.

De acuerdo con lo anterior, la interpretación de la obra respetará la intención del compositor, sin realizar ningún tipo de adaptación ni arreglo de la misma.

Por último, se incluye en la selección el bambuco para dueto vocal y piano *Ay!... Amor que ya se ha ido*, con música del compositor zipaquireño Guillermo Quevedo Zornoza y texto de su primo, Rafael Zornoza. Este bambuco fue publicado en el número 86 de Tierra Nativa del 22 de septiembre de 1928. Durante el desarrollo de la presente investigación fue posible ubicar una grabación de audio en versión para banda y dueto sin fecha determinada, que fue interpretada por el Dueto Briceño y Añez integrado por el bogotano Jorge Añez Avendaño y el panameño Alcides Briceño. Debido a una serie de indicaciones presentes en la partitura se presume que ésta es una reducción de una versión para formato de banda.

La existencia de este registro sonoro se relaciona con los vínculos que existían entre los músicos, la industria discográfica y la industria radiofónica, establecidos a

partir de los años treinta. No existían medios para grabar música sinfónica ni había interés en grabar música académica y además era más fácil que el discurso popular calara en las regiones porque este era más comercial gracias a los formatos pequeños, que correspondían con las capacidades de grabación existentes (Bernal Martínez, 2019).

Este bambuco escrito en compás ternario (3/4) presenta las características descritas para el género por Guillermo Uribe Holguín (1906), quien afirma que el ritmo es lo que caracteriza en esencia los aires nacionales, siendo en ellos “la armonía pobre en extremo y la melodía poco variada” (Davidson, 1970). Respecto a la escritura ternaria del bambuco, Bernal (2019) afirma que esta práctica se originó en la música de Pedro Morales Pino y por ello se estandarizó la escritura de todos los bambucos en ese compás. Así también, el bambuco al que se referían era un bambuco urbano, transcrito en partitura, que no pertenecía a la música tradicional sino a la música popular y que circulaba en unos espacios específicos. Su texto no provenía de la poesía rural sino que eran escritos culteranos, derivados de una tradición de poesía popular.

Por otra parte, la obra presenta movimiento de las voces en homofonía rítmica y uso habitual de terceras y sextas entre ellas, lo cual se denomina en la práctica “hacer segunda”. El texto melancólico de la obra se asocia a la costumbre de cantar el bambuco de manera muy expresiva, involucrando ritenutos y calderones al final de las frases (Davidson, 1970). Zamudio (1936) menciona que existe una combinación

entre alegría y tristeza en el bambuco, representada en la unión de acentuaciones binaria y ternaria que produce falta de equilibrio, a lo que puede agregarse la angustia interior que ocasiona la síncopa.

En la partitura sólo se encuentra la distribución silábica de la primera estrofa del texto, por lo que se hizo necesario ajustar la prosodia de la segunda estrofa.

Ay! Amor que ya se ha ido, amor que dejó al pasar

Un corazón afligido que el dolor ha de matar!

La ingrata dejó su nido y con otro fue a gozar,

Un pecho dejó ella herido porque jamás supo amar.

Mujer que echas en olvido un amor puro, sin par,

Recuerda que hoy dolorido en el puerto he de quedar.

Ay! Amor que ya se ha ido y que nunca he de olvidar

Hoy triste yo te despido desde las playas del mar.

DE LA **MEMORIA** EFÍMERA

Bernal (2019) afirma que los generos musicales cambian constantemente, no son inmutables y son una construcción en la cual no sólo prima lo que se plasma en la partitura, por ejemplo, si la escritura se hace en uno u otro compás, sino la naturaleza de la práctica colectiva. Así también, menciona que la escritura de los compositores de la época es descriptiva y por esto las partituras ofrecen pocas indicaciones para el intérprete, por lo cual se realizará la interpretación de la obra

Entrada libre. **7:00 PM.**
Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.
2019

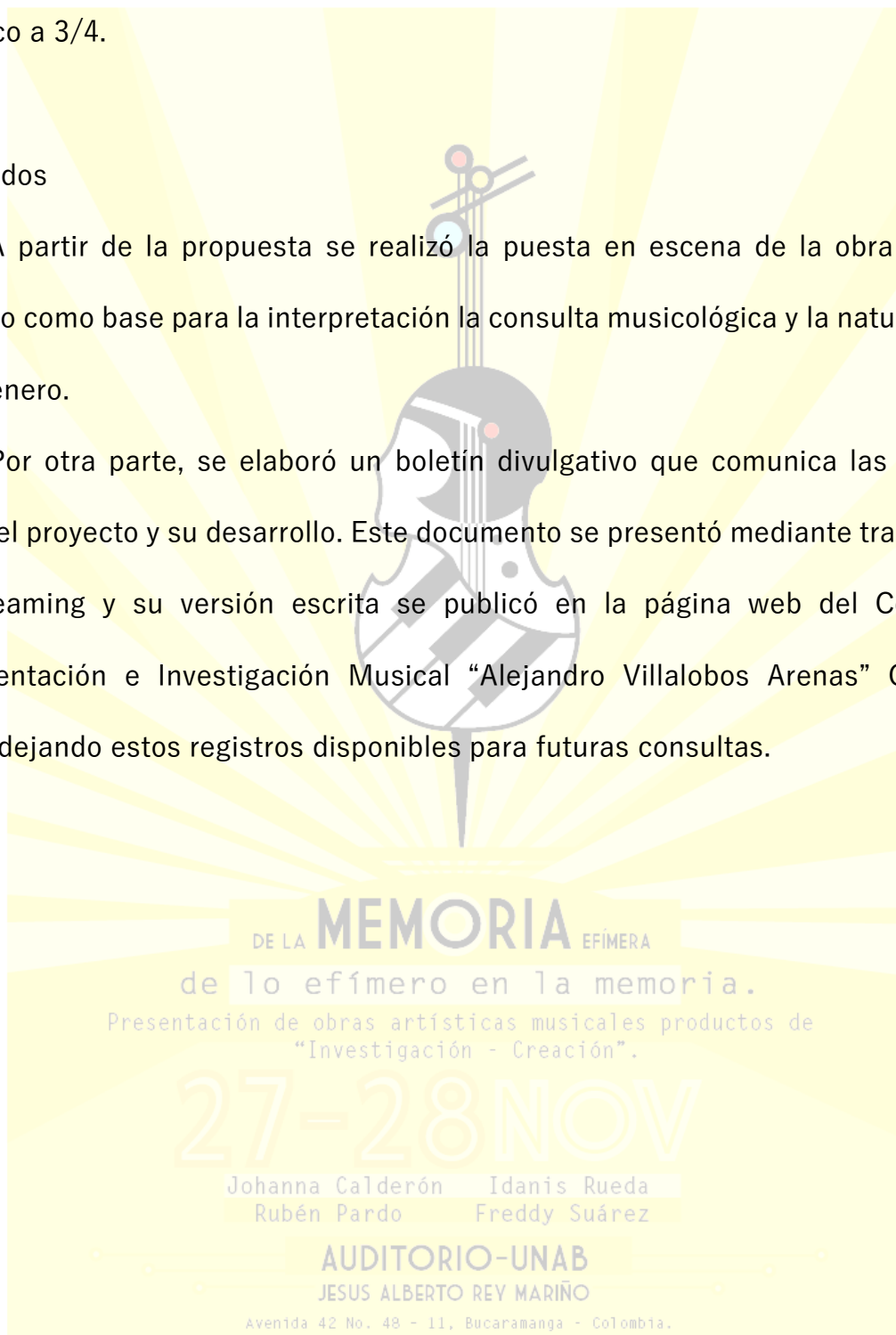


modificando el ritmo en el acompañamiento para encontrar mayor similitud con el bambuco a 3/4.

Resultados

A partir de la propuesta se realizó la puesta en escena de la obra efímera, tomando como base para la interpretación la consulta musicológica y la naturaleza de cada género.

Por otra parte, se elaboró un boletín divulgativo que comunica las distintas fases del proyecto y su desarrollo. Este documento se presentó mediante transmisión vía streaming y su versión escrita se publicó en la página web del Centro de Documentación e Investigación Musical “Alejandro Villalobos Arenas” CEDIM – UNAB, dejando estos registros disponibles para futuras consultas.



DE LA **MEMORIA** EFÍMERA
de lo efímero en la memoria.
Presentación de obras artísticas musicales productos de
“Investigación - Creación”.

27-28 NOV

Johanna Calderón Idanis Rueda
Rubén Pardo Freddy Suárez

AUDITORIO-UNAB
JESUS ALBERTO REY MARIÑO
Avenida 42 No. 48 - 11, Bucaramanga - Colombia.

Entrada libre. **7:00 PM.**
Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.
2019



1920's

1970's

1980's

CONCIERTO • 2019 •

De la memoria efímera, de lo efímero en la memoria

Interpretación de una obra efímera compuesta por cuatro piezas de la colección musical publicada en la revista santandereana Tierra Nativa (1928 – 1929)

Artistas-creadores

Idanis Paola Rueda Osma – Soprano (Investigadora principal)

Johanna Calderón Ochoa – Coinvestigadora

Freddy Leonardo Suárez Pacheco – Piano (Coinvestigador)

Martín Honorio Suárez Parra – Piano

César Andrés Castro Mora – Tiple

Luz Helena Peñaranda López – Soprano

Dayra Yurley González Rodríguez – Soprano

Mayra Fernanda Vargas Villamizar – Soprano

Pedro David Morales Rueda – Tenor

Kevin Alexis Certuche Díaz – Tenor

Juan Pablo Suescún Villafañe – Bajo

Sebastián Andrés Ibarra Molina - Bajo

Entrada libre. 7:00 PM.

Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.

2019



1920's

1970's

1980's

CONCIERTO • 2019 •

Elaboración conceptual y artística: D.J. Iván Torres - Contacto: ivertorres@unab.edu.co

Programa del evento artístico

O salutaris hostia (Coral a 4 voces)

Compositor: Alejandro Villalobos Arenas

Murió mi bella (Lied)

Compositor: Alejandro Villalobos Arenas

Texto: Joaquín Beltrán Peña

Tierra nativa (Pasillo)

Compositor: Lelio Olarte

DE LA **MEMORIA** EFÍMERA
de lo efímero en la memoria.

Presentación de obras artísticas musicales productos de
Investigación - Creación.

Ay!... amor que ya se ha ido! (Bambuco)

Compositor: Guillermo Quevedo Zornosa

Texto: Rafael Zornosa

Johanna Calderín Iván Rueda
Rubén Pardo Freddy Suárez

AUDITORIO-UNAB

JESUS ALBERTO REY MARIÑO

Avenida 42 No. 48 - 11, Bucaramanga - Colombia.

Entrada libre. **7:00 PM.**

Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.

2019



Referencias

1920's

1970's

1980's

CONCIERTO • 2019 •

Bernal Martínez, M. (19 de Octubre de 2019). Entrevista. (C. O. Rueda Osma Idanis Paola, Entrevistador)

Caicedo, P. (2018). *Los sonidos de las naciones imaginadas. La canción artística latinoamericana en el contexto del nacionalismo musical*. Barcelona, España: Mundo Arts Publications.

Calderón Ochoa, J., & Echeverri Gutiérrez, D. G. (2012). *Vida y obra de los compositores Alejandro Villalobos Arenas y Jesús Alberto Rey Mariño*. Universidad Autónoma de Bucaramanga, Facultad de Música, Bucaramanga.

Casas, M. V. (8 de Septiembre de 2015). *Entre el vals vienés y el pasillo criollo*. Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=zL8tCnSAMWs>

Colciencias. (2018). Modelo de Medición de Grupos de Investigación, Desarrollo Tecnológico o de Innovación y de Reconocimiento de Investigadores del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación, Año 2018. Bogotá, Colombia.

Cortés Polanía, J. (2003). La música nacional y La Colección Mundo al Día: notas sobre una polémica. *Ensayos. Historia y teoría del arte Vol. 8 N°8*.

Entrada libre. 7:00 PM.

Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.

2019



Davidson, H. C. (1970). Diccionario Folklórico de Colombia. Tomo I. En H. C. Davidson,

Música, instrumentos y danzas. Bogotá, Colombia.

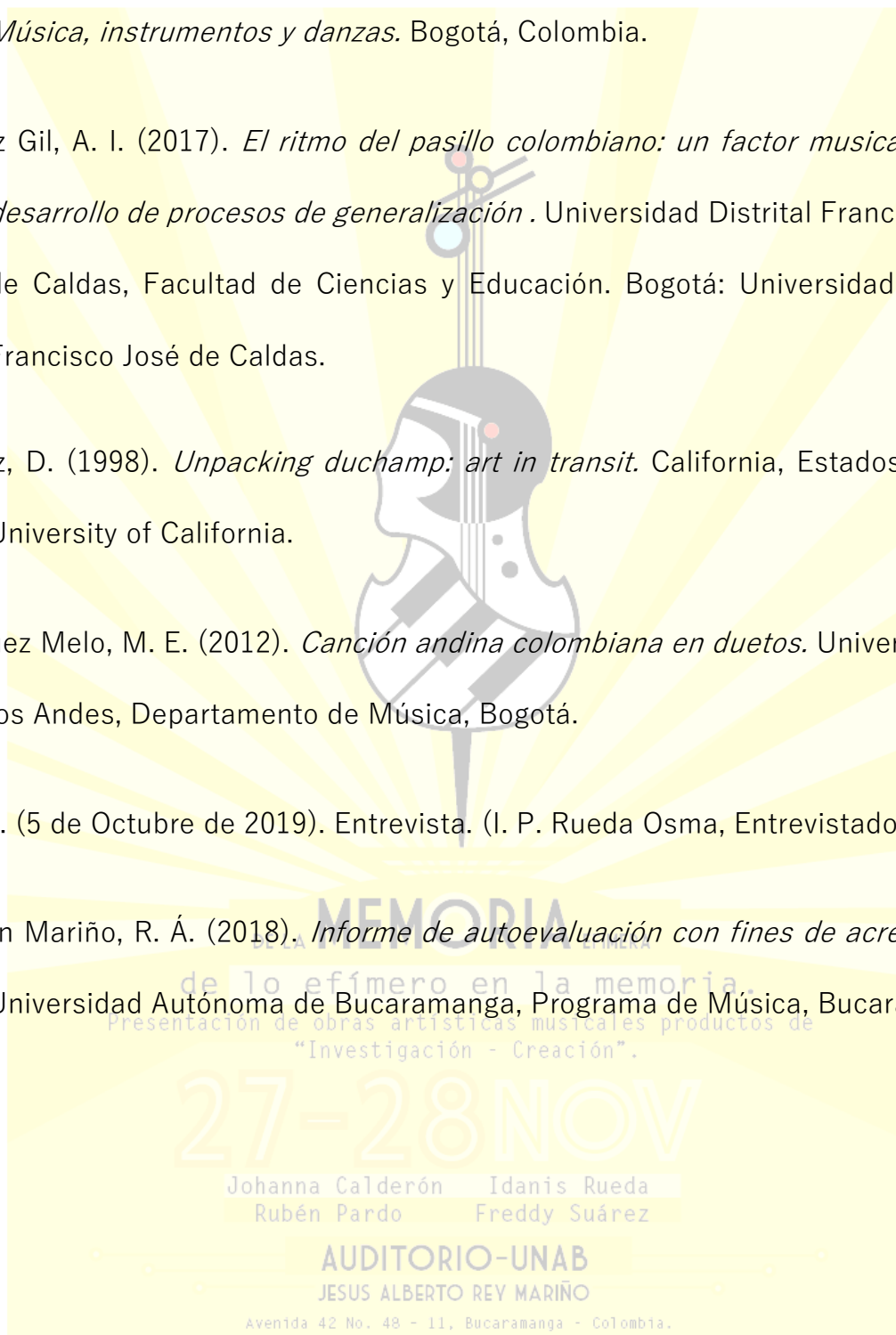
Jimenez Gil, A. I. (2017). *El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Ciencias y Educación. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Judovitz, D. (1998). *Unpacking Duchamp: art in transit.* California, Estados Unidos: University of California.

Rodríguez Melo, M. E. (2012). *Canción andina colombiana en duetos.* Universidad de los Andes, Departamento de Música, Bogotá.

Ruiz, W. (5 de Octubre de 2019). Entrevista. (I. P. Rueda Osma, Entrevistador)

Suescún Mariño, R. Á. (2018). *Informe de autoevaluación con fines de acreditación.* Universidad Autónoma de Bucaramanga, Programa de Música, Bucaramanga.



Entrada libre. 7:00 PM.
Dependencia: Dirección de investigaciones y Programa de Música UNAB.
2019

