



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

Fernando Gil Araque *

Resumen. Fue fundamental para la cultura musical, y en particular para la educación y la práctica musical en Colombia, las acciones desarrolladas por la Dirección Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional entre los años 1935 y 1937. Los Congresos Nacionales de la Música, eventos coordinados por la DNBA, trataron de democratizar la participación de los músicos de diferentes regiones en la construcción de la música nacional, con ideales liberales buscando un mayor acceso de población a la educación especializada en música y retomando la bandera de la divulgación y apropiación del conocimiento científico en la formulación de problemas en torno a la pedagogía musical y el arte; en ellos se validaron muchos de los esfuerzos y políticas que desarrolló la DNBA¹ congregando intelectuales y músicos en torno al fortalecimiento de la música nacional.

Palabras Clave: Congresos Nacionales de la Música en Colombia - educación y la práctica musical en Colombia- construcción de la música nacional- problemas en torno a la pedagogía musical y el arte- pensamiento musical colombiano

Abstract. The actions developed by the National Direction of Fine arts of the Department of National Education between the year 1935 and 1937, were fundamental for the musical culture and particularly for the musical education and practice in Colombia. The National Congresses of Music, coordinated by the DNBA, tried to democratize the participation of the musicians from different regions in the construction of the national music, with liberal ideals looking for a major access of population to specialized education in music and recapturing the flag of the publication and appropriation of the scientific knowledge in the formulation of problems concerning the musical pedagogies and art; many of the efforts and politics that the DNBA developed congregating intellectuals and musicians for the strengthening of the national music were validated there.

Key words: National congresses of the Music in Colombia - education and musical practice in Colombia - construction of the national music - problems concerning the musical pedagogies and the art - Colombian musical thought.

* Candidato a Doctor en Historia en la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Especialista en Semiótica y Hermenéutica del Arte y Magister en Estética de la misma universidad, y Licenciado en Educación Musical de la Universidad de Antioquia. Profesor de la Universidad EAFIT. Es director de la Maestría en Música, coordinador de la Línea en musicología histórica y coordinador del grupo de investigación Estudios Musicales. Correo electrónico: fergil@eafit.edu.co

¹ Dirección Nacional de Bellas Artes

Entre nacionalismo y universalismo, una disyuntiva difícil de superar

Desde el último tercio del siglo XIX, las ideas nacionalistas irrumpieron con auge en diferentes ámbitos de la vida nacional. Uno de ellos fueron las artes, y en especial la música, manifestación que se convirtió en representación de la nacionalidad. El ámbito de la música nacional fue entendido desde los más variados aspectos y se apeló a ella con los más disímiles propósitos.

El término nacionalismo ha tenido múltiples acepciones por sus diversas construcciones y aspiraciones, pasando por los procesos de “formación y mantenimiento de las naciones o estados”, “la conciencia de pertenecer a una nación, junto con los sentimientos y aspiraciones a su seguridad y prosperidad”, “el lenguaje y el simbolismo de la nación y de su papel”, “una ideología, que incluye una doctrina cultural de las naciones y de la voluntad nacional” y el “movimiento social y político que se propone alcanzar los objetivos de la nación y hacer realidad la voluntad nacional”. (Smith 1997: 66)

Los nacionalismos como *doctrina, imaginario* o *ideología* han sido expuestos por múltiples autores, (Anderson, 2007; Gellner, 1994/1995; Kedourie, 1985) entre otros. Estas posiciones se pueden resumir de la siguiente manera:

No hay duda que el nacionalismo contribuye a crear naciones, muchas de las cuales son “nuevas” aparentemente o aspiran a serlo. El nacionalismo en cuanto ideología y lenguaje es relativamente moderno, pues aparece en la escena política hacia el final del siglo XVIII. Pero las naciones y el nacionalismo no son ni más ni menos que invento de otras formas de cultura, de organización social o de ideología. El nacionalismo forma parte del “espíri-

tu de la época”, aunque también depende de otros móviles, punto de vista e ideales anteriores, pues lo que llamamos nacionalismo actúa en muchos niveles y puede ser considerado tanto una forma de cultura como un tipo de ideología política y de movimientos social. (Smith, 1997:65)

Los diferentes sucesos acaecidos en Colombia desde el último tercio del siglo XIX, y los de la primera mitad del siglo pasado, los anhelos de insertar al país en procesos productivos, económicos y culturales, llevó a grupos de personas a plantear diferentes estrategias que conducían al fortalecimiento de lo nacional pasando por ámbitos tan diversos como la infraestructura, la industria, la educación, lo religioso, el arte y la música entre otros. En diferentes ámbitos se crearon comunidades (Anderson, 2007) que moldearon de acuerdo a su imagen la noción de nación y frente a unos ideales en algunos casos de apertura cosmopolita (Martínez, 2001) o universalismo, opuestos a sectores cautelosos que reclamaban por la tradición y lo nacional, frente los procesos de modernización que afrontaba el país y el crecimiento de las ciudades.

La imaginación de nación y de la música nacional como invención (Smith, 1997:67) tuvo múltiples aristas y no fue unitaria como constructora de la identidad cultural, pues el concepto de *música nacional* y su construcción atravesó campos tan disímiles como la educación musical, las políticas estatales hacia la música, la conformación de instituciones y agrupaciones musicales, las primeras grabaciones de discos en el extranjero y posteriormente el mundo de la radiodifusión y la industria del disco en Colombia. La música nacional no fue un concepto unitario, antes por lo contrario



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

fue disímil y tuvo múltiples representaciones de acuerdo a las personas o sectores que hicieron uso de él. De esta manera se incorporaron elementos estéticos, políticos y musicales, elementos que tampoco fueron unitarios y ampliaron las diferentes discusiones dadas

La república liberal, y la secularización de la música

Durante la primera mitad del siglo XX, la mayoría de los países latinoamericanos implementaron políticas para la modernización del aparato productivo y educativo. (Herrera, 2006)

Las ideas de modernizar diferentes sectores estratégicos para el país, y de propiciar transformaciones en las estructuras sociales, productivas y culturales a partir de políticas estatales en Colombia se dio con mayor auge durante lo que se ha denominado la *República Liberal*, período comprendido entre 1930 y 1946. En Colombia estas reformas en los diferentes contextos fue un proceso lento que tomó décadas, no fueron inmediatas y en algunos casos no fueron más que un ideal. Muchos de estos ideales se habían planteado en la década anterior por sectores progresistas del partido conservador y algunos sectores de la sociedad por el partido liberal. (Silva, 2005) Los ideales de transformar diferentes estructuras administrativas, políticas, sociales, productivas y culturales se dieron con mayor fuerza en el cuatrienio de la administración de Alfonso López Pumarejo 1934-1938.

La transición de gobiernos conservadores a gobiernos liberales en Colombia se dio de una manera más o menos pacífica, en comparación con las revoluciones que dieron paso a nuevos gobiernos en algunos países de América Latina (Bushnell, 2000: 249). Con la llegada de los gobiernos liberales en la década de los

treinta y ante el fantasma del crecimiento de las ideas comunistas, el estado adoptó planes como la *Revolución en Marcha*, en el gobierno de Alfonso López Pumarejo, quien introdujo reformas en la constitución, la educación, el campo fiscal y que fomentó una reforma agraria. López, tenía conciencia de la importancia de insertar sectores que habían estado marginados de los procesos productivos y educativos como los campesinos, los obreros y las mujeres. (Bushnell, 2000: 255)

Uno de los medios más eficaces para lograr estas transformaciones fue la educación; entre las innovaciones que se dieron se declaró “obligatoria la educación elemental” más no gratuita, “se unificó la educación en las escuelas primarias” (Herrera, 2006) ; se creó la comisión de Cultura Aldeana, se implementaron planes de higiene y alimentación escolar, se crearon las Escuelas Normales Urbanas, se declaró la igualdad para acceder a la educación sin importar credo, raza o condición social, se reorganizó el Ministerio de Educación Nacional – MEN, se favoreció la inserción de la mujer en el aparato educativo como profesionales y se buscó una profesionalización del magisterio.

Ya, entre 1934 y 1946 durante La República Liberal, se “forjaron un conjunto de temas ideológicos, se elaboró un programa de trabajo, se creó un entable institucional y se difundieron a través de medios de comunicación una serie de programas que desembocaron en la designación de una *configuración cultural determinada* como *cultura popular*” (Silva, 2005:16). Entre las estrategias se conformó la oficina de extensión cultural y cultura popular, se conformó un grupo intelectuales que trabajaron en diferentes áreas en torno a políticas estatales y al acceso de población que había estado exclui-

da a diferentes objetos culturales como los libros y el cine. Se creó la *Radiodifusora Nacional de Colombia* como medio de integración de la cultura nacional, la *Biblioteca Aldeana* que en muchos casos fue el inicio de las incipientes bibliotecas municipales, los orfeones populares, la *Revista de Indias* y quizás uno de los primeros esfuerzos por estudiar las costumbres en las diferentes regiones de Colombia, con la denominada *Encuesta Folclórica*.

Dirección Nacional de Bellas Artes

Fueron fundamentales para la cultura musical y la educación artística, y en particular para la educación y la práctica musical en Colombia, las acciones desarrolladas por la Dirección Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional entre los años 1935 y 1937. Éstas estuvieron dirigidas en varias direcciones: promover reformas a la educación especializada de la música, establecer mecanismos de control a través de la Inspección Nacional Música, promover la difusión e interpretación de la música a través del fomento y creación de las Sociedades de Amigos de la Música y del Arte, la promoción de músicos nacionales y extranjeros, la promoción de la ópera nacional y llevar el ideal liberal de la democratización del arte y la cultura a toda la población, beneficiando a sectores que por años habían estado alejados de políticas educativas y culturales, a través de orfeones de campesinos y de obreros. Estas labores no fueron fáciles y tuvieron tropiezos y detractores, si se mira con atención las diferentes dinámicas en torno a la música en muchos sitios de Colombia entre 1935 y 1937, en donde se observa que estos hechos no fueron aislados, y detrás de ellos se encontraba la Dirección Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional.

Una de las personas que más influyó en la educación musical y en las políticas culturales del país fue Gustavo Santos Montejo² (1892-1967), quien fue director Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional, entre 1935 y 1937. Santos promovió desde esa Dirección la creación y patrocinio de Orfeones de campesinos y obreros, la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia - OSN, los Congresos Nacionales de la Música, la creación y fortalecimiento de las Sociedades de Amigos del Arte en diferentes ciudades, el patrocinio de artistas nacionales y extranjeros, la promoción y revisión de currículos en instituciones musicales, el paso de la Academia Nacional de Música como el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, el fortalecimiento y creación de escuelas de música en diferentes ciudades del país³, el fortalecimiento de la Banda Nacional y la realización de un censo sobre la infraestructura local en cuanto a

² Gustavo Santos (1892-1967), fue el menor de los hermanos Santos Montejo (Guillermo, Enrique, Eduardo, Hernando y Gustavo), personajes que influyeron en la vida política, periodística y cultural del país. A diferencia de sus hermanos, Gustavo se dedicó al estudio de las humanidades, la música y las artes. En Bogotá estudió piano con Honorio Alarcón en la Academia Nacional de Música. En septiembre 1909 partió hacia París en compañía de su hermano Eduardo, quien se desempeñó como adjunto de la legación colombiana en esa ciudad. Gustavo cursó cuatro años de piano en la Schola Cantorum de París con Vicent D'Indy, posteriormente vivió en Alemania e Italia. Regresó a Colombia en Julio de 1915, desarrollando una labor más como intelectual que como músico. En los años veinte y treinta inició la promoción de las artes en especial la música, la literatura y las artes plásticas. Fue entusiasta colaborador de la Revista Cultura en la que participan intelectuales como Luis López de Mesa, José Restrepo Rivera, Agustín Nieto Caballero, Luis Eduardo Nieto y el caricaturista Ricardo Rendón entre otros; Santos estableció el Centro de Estudios en donde reunía damas bogotanas en torno a conferencias y audiciones musicales. Como funcionario público fue Director de la oficina de Bellas Artes en el Ministerio de Educación Nacional (1935-1936) y Alcalde de Bogotá en 1938. Fue crítico de arte en diferentes medios escritos del país, fueron célebres sus columnas en los periódicos El Gráfico y El Tiempo en Bogotá, periódico en el que inició la columna La Danza de las horas bajo el seudónimo de . Caliban Como crítico en los años 20 estuvo al tanto de músicos modernos en su momento en París como Claude Debussy y Camille Saint-Saëns.

³ Escuela de Música de Cartagena, Instituto de Bellas Artes de Medellín, Conservatorio de Cali, Escuela de Música de Manizales, Conservatorio del Tolima.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

escenarios y agrupaciones musicales locales para la programación de actividades culturales en diferentes sitios del territorio nacional, proceso que no se pudo culminar por falta de fondos. Se puede afirmar que en solo dos años desde el Estado, se hizo más por la cultura musical del país que lo que se había hecho en el transcurso del siglo y lo que se haría en Colombia por muchos años más; todo esto fue debido a las iniciativas que se generaron desde la Dirección de Bellas Artes en cabeza de Gustavo Santos.

En el lenguaje de Santos, se vislumbran varios elementos importantes, el primero el ideal nacionalista hacia la construcción de nación, lenguaje en el cual se hicieron eco los principales discursos estéticos en América Latina, en oposición a las vanguardias que quedaron subsumidas por este ideal; el segundo elemento, es la idea de progreso y civilización y el tercero son los anhelos de modernizar las estructuras e instituciones artísticas en el país. Santos planteaba que “entre nosotros el Arte no ha dejado de ser un agradable pasatiempo de gente desocupada, sin interés trascendental alguno, y mientras tal cosa suceda no podrá adquirir ese grado de intensidad que lo hace necesario para la vida intelectual de un pueblo. Solo cuando esto sucede, es posible hablar de las corrientes artísticas nacionales y de sus tendencias y ambiciones. Hasta entonces, lo que puede llamarse arte apenas si merece unas pocas líneas entre los ecos de los diarios”. (Santos, 1916:4) Para Santos, el arte nacional debía incorporar las técnicas del arte occidental y no ser un mero entretenimiento o una copia servil de la naturaleza. Este pensamiento se vio reflejado en las posteriores actuaciones públicas como Director Nacional de Bellas Artes, en las que trató de incidir en la consolidación de un movimiento artístico de carácter nacional.

Educación musical, nuevas estrategias para viejos problemas

La situación de la música académica en Colombia hacia 1936 era bastante precaria y preocupante. El país no había tenido una política cultural hacia la música, ni en el siglo XIX, ni en lo que llevaba transcurrido del siglo XX; por muchos años no se consolidaron procesos en la educación y en la práctica musical en el país. En las principales ciudades de Colombia se dieron esfuerzos particulares ante la inexistencia de políticas estatales que articularan la educación musical. Estos esfuerzos fueron fructíferos en algunos casos y otros no pasaron de ser solo intentos pasajeros, pero crearon poco a poco la necesidad de tener estructuras más sólidas y menos improvisadas. Los problemas que tuvo la música en Colombia eran producto de décadas de falta de políticas coherentes.

Los ideales de modernizar y renovar las anquilosadas instituciones y ponerlas al día con escuelas europeas, fueron un anhelo manifiesto por músicos colombianos bajo las ideas nacionalistas del momento. Músicos que se habían formado en escuelas europeas, músicos europeos que se habían radicado en el país, músicos nacionales que vislumbraban otras posibilidades desde el apoyo estatal, y melómanos que quisieron contribuir a estos cambios, fueron el germen para algunas transformaciones en el ámbito musical. Quizás lo más difícil no fue proponer nuevas alternativas y exponer los problemas que tenía la educación y la práctica musical en el país, sino luchar contra una mentalidad que concibió la música como entretenimiento individual y social carente de importancia, de personas que habían creado una pugna casi irreconciliable de bandos beligerantes, y de un estado que había estado casi ausente en el

territorio nacional en el campo de la educación y práctica musical.

Se puede afirmar, que hubo una élite de músicos y personas en torno a la música académica que entró en una reflexión alrededor de la música en Colombia, y llevó a cabo acciones para la transformación del panorama sonoro del país. Estas reflexiones, que en algunos casos eran particulares, se convirtieron en reflexiones que fueron válidas para todo el país; reflexiones que asumieron algunas instancias gubernamentales y privadas como paradigmas, generando cambios y reformas que fueron polémicas y en algunos casos traumáticas. Estas reflexiones generaron discusiones beligerantes frente a estas nuevas maneras de plantear soluciones a los problemas que por décadas tenía la música en Colombia. Ante estas circunstancias funcionarios, músicos y melómanos, tomaron partido en largas discusiones que mostraron los disímiles intereses frente a la música existentes en diferentes regiones de Colombia.

Se inicia la discusión

Antonio María Valencia Zamorano (1904-1952) en sus “Breves apuntes sobre la educación musical en Colombia” (Valencia, 1932), publicado en Bogotá en 1932, enunció algunos problemas sobre la educación musical y la situación musical del momento, lo paradójico es que muchos de estos enunciados aún tienen vigencia. Valencia emprendió un análisis sobre la situación del Conservatorio Nacional de Música, institución a la que perteneció como profesor; a su vez Valencia se convirtió en la parte visible de una discusión capitalina que tomó visos nacionales, y en la que fue involucrado casi desde su llegada al país, después de terminar sus estudios musicales en París (Gómez Vignes, 1991).

Esta discusión duró varios años y su contendor tuvo nombre propio, Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), la prensa fue escenario de esta contienda, la cual entendía el público especializado, pero que el común de la gente se preguntaba qué importancia podía tener⁴. Pero ¿qué fue lo que levantó tanta polémica para que se llegara a esta situación?, a continuación se presentan unas breves líneas sobre este texto.

Valencia criticó la educación que se estaba impartiendo en el Conservatorio Nacional de Música, del cual Uribe Holguín fue director entre 1910 y 1935. Es importante señalar que esta polémica estuvo inmersa en el ideal nacionalista de momento. Uribe Holguín estuvo enfrascado por más de veinte años en discusiones sobre lo nacional y la música con compositores como Emilio Murillo. En el texto de Valencia son visibles dos representaciones además del elemento nacional, el primero es la idea de progreso en la conformación de la nacionalidad y el segundo, es la discusión estética acerca de la formación del gusto.

El Conservatorio, como organismo ideológico, como agente propulsor del Arte y modelador del gusto estético, debe figurar a la vanguardia de las renovaciones espirituales que impone el progreso de la nacionalidad. En consecuencia todo colombiano que se dedique al estudio de las Bellas Artes, debe preocuparse por la excelencia de los frutos que dé nuestra primera escuela oficial de música, por la efectividad de su labor constructiva, consagrando todo su entusiasmo y todo el acopio de sus conocimientos al servicio de causa noble. (Valencia, 1932:3)

⁴ Este debate fue presentado en los Periódicos Mundo al Día y El Tiempo, y en cartas personales, parte de esta polémica discusión puede seguirse en Gómez Vignes, Imagen y obra de Antonio María Valencia., 288-298. Y aún años mas tardes es retomado por Uribe Holguín en sus Memorias: Uribe Holguín, G. Vida de un músico colombiano, Bogotá, Librería Voluntad, 1941.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

Valencia es claro en cuanto a los alcances de una escuela nacional de música, cómo ésta debía irradiar sus ámbitos a todo el territorio nacional, y ser propulsora del arte. Otra función fundamental de la educación musical fue la formación del gusto, punto central también de la polémica. ¿Qué pasaba entonces en el Conservatorio Nacional de Música?, ¿qué hacía decir a Valencia que sus estudios no estaban a la vanguardia de las renovaciones espirituales? Valencia atribuye las causas del retardo en los siguientes cuatro puntos:

- La deficiente instrucción técnica que se ha dado en el conservatorio.
- La carencia de miras ideológicas que ha presidido nuestra educación musical.
- La falta de difusión metódica de la buena música en el público
- La poca atención que ha merecido el problema del mejoramiento social y material del músico colombiano. (Valencia, 1932:3-4)

De esta manera, los fines primordiales que debe llenar una escuela nacional de música deberían ser los siguientes:

- **Primero:** la enseñanza técnica y estética del arte musical.
- **Segundo:** La creación de un verdadero centro de investigaciones, de análisis, de inquietud, que dé nacimiento a una genuina escuela de arte nacional.
- **Tercero:** la educación lógica, racional, de un pueblo que apenas inicia su formación artística
- **Cuarto:** el mejoramiento social y material del músico, acorde con la misión de cultura pública que le está encomendada. (Valencia, 1932:4)

Esta actitud pretendió orientar la formación artística desde la educación pública. Estos planteamientos que en primera instancia parecen ingenuos y simplistas, resumen la situación de la música no sólo en Bogotá, sino en el país.

Este texto tuvo repercusiones por lo menos al interior de la Dirección Nacional de Bellas Artes. En 1935, Santos planteó varias estrategias en torno a la educación musical en el país, la decisión más drástica fue la anexión del Conservatorio Nacional de Música a la recién reorganizada Universidad Nacional. Ante la crisis presentada en esa institución Gustavo Santos asumió en interinidad la dirección del Conservatorio, momento en que fue anexado a la Universidad Nacional de Colombia, decisión que estuvo en tono con las políticas estatales de modernización de la educación, de profesionalización y apertura ideológica.

Este proceso se había dado ya en algunas ciudades latinoamericanas en instituciones como el *Conservatorio Nacional de Chile*, entidad que comenzó a hacer parte de la reciente facultad de artes en 1928; en el mismo año, el *Conservatorio Nacional de México* también se incorporó a la universidad, de esta manera se tomaba el modelo norteamericano de institucionalizar la música a través de las universidades, a diferencia de Europa donde la educación musical en su nivel superior era independiente de la universidad.

Esta anexión no fue aislada de las reformas que se dieron en la educación en el país, reformas donde fue evidente la intervención del Estado según las políticas del momento. El gobierno de López Pumarejo unificó las facultades de educación (Decreto 1917 de 1935, 1935); en 1935 se creó la Escuela Normal Su-

perior (Ley 39 de 1935, 1935) que funcionó de manera autónoma entre 1936 y 1951. Esta institución, al lado de la Universidad Nacional de Colombia, según el presidente Darío Echandía, se convirtieron en la cúspide del sistema educativo en Colombia. En la reestructuración (Ley 68 de 1935, 1935) que se dio a la Universidad Nacional de Colombia, se dio autonomía académica y administrativa, y se anexaron el Conservatorio de Música, la Escuela de Bellas Artes y el Observatorio Nacional entre otros, y se legisló sobre el otorgamiento de títulos por parte de las universidades colombianas.

Congresos Nacionales de la Música

Iniciando el siglo XX y paralelo a la exposición mundial de 1900 se realizó en París el *Congreso de Música* organizado por la Schola Cantorum, escuela que había abierto sus puertas oficialmente el 15 de octubre de 1894, fundada por Charles Bordes, Alexandre Guilmant y Vincent d'Indy, como una alternativa para la enseñanza de la música frente al antiguo Conservatorio de París. Inició labores en una antigua casona de Montparnasse, hasta su instalación definitivamente en 1900 en el Barrio Latino, en un antiguo convento benedictino. En esta escuela jóvenes músicos latinoamericanos, franceses, españoles y rumanos hicieron su formación musical durante la primera mitad del siglo XX. Esta institución fue regentada por Vincent d'Indy entre 1900 y 1931, y jugó un rol muy importante en la vida musical francesa y latinoamericana. Entre los profesores y estudiantes que pasaron por esta institución se encuentran: Isaac Albéniz, Sergiu Celibidache, Jacques Chailley, Maurice Duruflé, Vincent d'Indy, Wanda Landowska, Olivier Messiaen, Darius Milhaud, Maurice Ohana, Albert Roussel,

Eric Satie, Déodat de Séverac, Paul Tortelier, Joaquim Turina, Edgar Varèse, Louis Vierne y Karin Waehner; entre los músicos colombianos que hicieron su formación en esta escuela se encuentran Guillermo Uribe Holguín, Antonio María Valencia, Emirto de Lima, Carlos Posada Amador y Gustavo Santos, quien fue importante promotor de la música en el país.

A inicios del siglo XX, la naciente musicología incorporó nuevos problemas de análisis a la reflexión sobre la música. Poco a poco se pasó del estudio de la música religiosa a otros problemas de la música secular y de la teoría musical. Desde 1921 se programaron anualmente en alguna ciudad europea congresos musicales hasta 1940. En 1900, paralelo al *Congreso Internacional de Tradiciones Populares*, se presentaron estudios sobre la música tradicional de diferentes regiones europeas en el siglo XIX. Entre las temáticas tratadas se abordaron problemas estéticos, bibliografía, etnomusicología, organología, música y psicología, teoría de la música, estudios de la música en particular de una ciudad o región, historia de la recepción, análisis e iconografía.

En América Latina, los problemas que acapararon la atención de los músicos fueron en su mayor parte de carácter operativos como la organización de las escuelas de música, la educación musical y la organización de las agrupaciones e instituciones musicales; discusiones permeadas por la discusión nacionalista que acaparaba la atención de los músicos. La investigación musicológica no fue prioritaria y pocos músicos se preocuparon por temáticas que no fueran las propias del oficio. Entre éstos se pueden señalar a Antonio María Valencia, Emirto de Lima y Daniel Zamudio en Colombia.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

Como antecedentes a los congresos musicales en América Latina en 1926, se celebró el Primer Congreso Nacional de Música en México, en el cual se confrontaron los diferentes discursos existentes en torno a la música en México. (Madrid, 2008: 115/2007:18-21)

I Congreso nacional de la música

A mediados de 1935, Alberto Castilla, director del Conservatorio del Tolima le propuso a Gustavo Santos realizar un congreso en Ibagué en torno a problemáticas de la música en Colombia, este congreso sería el primero a realizarse en el país. Gustavo Santos, vio la oportunidad de discutir los problemas por los que atravesaba la música en el país y de reunir las personas que tenían injerencia en la educación musical en las diferentes regiones de Colombia. Santos acogió la idea, y desde la Dirección Nacional de Bellas Artes, tomó las riendas de esta iniciativa, no sólo fue el apoyo económico, sino también el que concibió la estructura académica del congreso. Para esto concibió un programa que abarcara diferentes temáticas y conciertos, que sirviera de modelo a otras instituciones para ser replicado en diferentes regiones el país, y a su vez ir ambientando, y en algunos casos, dejar por consenso las reformas que estaba realizando desde la Dirección Nacional de Bellas Artes. De esta manera el interés primordial fue iniciar una serie de congresos en torno a la música donde se debatiera la situación musical en Colombia y emprender acciones para su transformación.

Los congresos nacionales de la música trataron de democratizar la participación de los músicos de diferentes regiones en la construcción de la música nacional, buscaron un mayor acceso de población a la educación espe-

cializada en música, al retomar la bandera de la divulgación y apropiación del conocimiento científico en la formulación de problemas en torno a la pedagogía musical y el arte. De esta manera, se realizó en 1936 en el Conservatorio de Ibagué, el primer Congreso Nacional de la Música entre el 15 y 19 de enero, evento auspiciado por el Ministerio de Educación Nacional y organizado por el Conservatorio del Tolima. La Dirección Nacional de Bellas Artes quiso imprimirle la mayor rigurosidad a este Congreso, entonces, Santos fue consciente de la magnitud e importancia y su principal intención fue elaborar un “inventario de las ideas y problemas que en materia de música hubieran para conocer cuál era la política que debía seguirse en estas materias”⁵. Este congreso fue la oportunidad para reunir por primera vez en Colombia a las personas que tenían injerencia sobre la formación y la práctica musical en el país. Pero un grave peligro rondaba la organización: para muchos asistentes era más importante la muestra musical o el roce social que se pudiera dar, que los problemas que se iban a abordar. Santos agregó: “La gente no se ha dado cuenta de que cosa debe ser el Congreso [...] En verdad lo que menos me interesa a mí es lo que se pueda ir a tocar allí, es decir la parte exhibicionista”⁶.

Las pautas que se quisieron marcar fueron las más altas tanto en las ponencias, como en las discusiones de los problemas tratados. Esta rigurosidad fue relacionada con la cientificidad y la ausencia de empirismo y argumentos.

Creo estar en lo cierto y por tanto pensar en un todo de acuerdo con Usted al considerar que el

⁵ En AGN, Ministerio de Educación Nacional, Actividades Culturales, informes 1930-1940, folios 65-66, carpeta 1, caja 7; AGN, Ministerio de Educación Nacional, Actividades Culturales, informes 1930-1940, carpeta 5, caja 3.

⁶ Idem.

Congreso de Ibagué debe dársele una orientación absolutamente científica y de consiguiente ajena a todo empirismo y a todo exhibicionismo ridículo; de otra manera sería muy fácil caer en todas las características de una fiesta pueblerina, indigna de todo artista que se respete y del Gobierno Nacional tan dignamente representado por usted en esta ocasión⁷.

Gustavo Santos a Antonio María Valencia

_[*Abondó*] en sus ideas sobre la seriedad que debe darse a este congreso, y desde un principio todos buscamos, hasta hacerme antipático e insolente, he insistido hasta el particular. Desgraciadamente, creo que todos nuestros esfuerzos se estrellen contra el deseo de hacer “juerga” en torno al Congreso. En todo caso defenderé hasta donde sea posible la seriedad de la parte oficial, al menos si veo que ésta se trata de echar a pique, me abstendré de concurrir pues no me prestaré nunca a jugar con estas cosas!

Desgraciadamente son muy pocas las personas que como usted se prestan a ayudar de buena fe y con entusiasmo. Desde que saben las gentes que hay invitaciones, todo el mundo se ha declarado músico y hasta el último de los rascatripas se considera llamado a ir en primera línea. Es una cosa desesperante esta índole nuestra⁸.

Las temáticas tratadas se pueden agrupar en grandes núcleos: la música y el músico en relación con la sociedad y la cultura, la educación musical profesional, la música como formadora de gusto, la historia de la música en Colombia, el folclor y la música, la situación de la música en el país y el

músico en Colombia. La metodología que se propuso fue lectura de las ponencias y discusión sobre estos temas.

Durante las sesiones del congreso se tratarán los siguientes temas sobre los cuales presentarán estudios de base de discusión a distinguidos artistas y especialistas en cuestiones musicales:

1. Importancia de la música en la formación de la cultura
2. La música, factor decisivo en la formación de la personalidad
3. Historia de la música en Colombia
4. Folklore colombiano
5. Características de la música colombiana
6. Influencias exóticas en la música colombiana
7. Valorización de la música colombiana en sí y en relación con la música universal
8. Programa de cultura musical en Colombia
9. El porvenir de la música en Colombia
10. Música colombiana, música americana
11. Orquesta y ópera en Colombia
12. El Presupuesto nacional y la educación musical
13. La música y el niño
14. La música y el pueblo
15. La música y la escuela
16. El piano y el violín. Su historia. Importancia de su estudio
17. Las bandas, su importancia, desarrollo y valor pedagógico
18. Orfeones, masas corales, conjuntos vocales. Su historia. Su importancia social
19. ¿Qué puede hacerse en desarrollo de la música y beneficios de los músicos colombianos? (Bravo, 1998: 115-116)
 - a. Sindicatos, asociaciones, sociedades musicales, Sociedad de Amigos de las Bellas Artes.
 - b. Formas de apoyo que debe y puede dar el estado a la cultura musical.

7 En AGN, MEN, DNBA, Actividades culturales 1935-1937, Caja 003, Carpeta 5, Valencia, A. M., Correspondencia, 1935, f. 14-15-16.

8 En AGN, Ibíd. Caja 003, Carpeta 5, Santos Montejó, G. Correspondencia, 1935, f. 14,15,16.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

- c. Formas de apoyo que debe y puede dar el Gobierno regional a la cultura musical.
- d. Formas de apoyo que debe y puede la sociedad a la cultura musical.
- 20. La crítica musical. Su importancia, sus necesidades y sus deberes.
- 21. Bailes y cantos regionales. Su historia, su importancia social, su significación pedagógica, su significación nacional.
- 22. Bailes y cantos regionales en la escuela, el colegio y la universidad.
- 23. Bailes y cantos regionales en las festividades aldeanas y en los centros y asociaciones obreras.
- 24. Programa para el fomento de los bailes y cantos regionales.
- 25. Programa para la restauración de las formas puras y típicas de bailes, cantos y coplas regionales populares.

Los anteriores tópicos fueron un inventario de los problemas inmediatos que se debían abordar en el Congreso. Santos trató de limitar estas temáticas consiente de la imposibilidad de tratarlas con rigurosidad, de esta manera prefería que fueran menos pero que existiera la posibilidad de discusión y llegar a algunas conclusiones para trazar políticas a nivel nacional en torno a la música. Es interesante observar que de los 25 ítems propuestos un 55% de las temáticas corresponden a problemas de historia de la música, la crítica o el folclor musical en Colombia.

Quizás el invitado que más expectativa generó fue Antonio María Valencia, sus severas críticas a la situación musical en Colombia, su paso por el Conservatorio Nacional de Música, los logros en poco tiempo en el Conservatorio de Cali, y la estrecha relación que se había creado entre el Director Nacional de Bellas Ar-

tes había generado una confianza mutua entre administrador y artista. Inicialmente Valencia había planeado realizar un texto sobre las siguientes temáticas:

Valor educativo e higiénico del canto, elemento primo de la cultura artística. – Necesidad de proveer la educación musical científica en las escuelas primarias y en los colegios de 2ª. Enseñanza. – Vinculación de la universidad al movimiento artístico colombiano. – Divulgación de la historia de la música explicada. – Corales infantiles, corales adultas, corales obreras, corales militares. – Acción gubernamental nacional, departamental y municipal en pro de la cultura musical. – Presupuestos progresivos. – Providencias legislativas que defiendan el sector social dedicado a la enseñanza y práctica de la música. – Organización de una verdadera cruzada de acción social en beneficio de las Bellas Artes. – Planes de enseñanza. – Planes para la formación del gusto colectivo. – Creación de una comisión de folklore que estudie científicamente los ritmos y melodías propias del país, su alianza con la poesía popular, la influencia de la música extranjera, los bailes y los trajes típicos, etc., con el fin de definir la música colombiana auténtica y poder conjeturar sobre sus posibilidades presentes y futuras⁹.

De las ponencias y lecturas efectuadas en Ibagué se destacan las realizadas por Antonio María Valencia; Emirto de Lima y Santiago, con su ponencia *La guitarra, instrumento romancero, vista a través del pueblo de la costa atlántica* (De Lima y Santiago, 1942); Daniel Zamudio con *El folclor musical en Colombia* (Zamudio, 1949: 1-30) y José Rozo Contreras sobre *La Banda, su evolución histórica y su importancia en la educación*, en la cual se abogó por la creación

⁹ En AGN. Valencia A.M, Correspondencia.

de Bandas en todo el país con presupuestos nacionales, departamentales y municipales. (Rozo Contreras, 1960:107) Ponencias a las que referiré más adelante.

La presentación oficial del congreso trató astutamente de crear un clima de reflexión y diálogo, conscientes de las rivalidades y pugnas que existían en el círculo musical capitalino. De esta manera los organizadores plantearon que con este congreso se trataba de darle “cédula de ciudadanía” a la música en Colombia, mediante consensos para dirigir las políticas oficiales a la regulación de la práctica musical en el país, convirtiendo preocupaciones particulares en “preocupaciones nacionales”¹⁰, esta situación fue fundamental en las políticas oficiales que se tomarían por parte de la Dirección Nacional de Bellas Artes en 1936 y 1937.

Avalado de cierta manera por las ponencias y conclusiones del congreso, Gustavo Santos siguió con sus planes de intervención en la escuela de música más importante del país y su anexión a la Universidad Nacional; la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional, a partir de la antigua Orquesta del Conservatorio, mediante la Ley 135 de 1936: la promoción de Orfeones populares y la creación en diferentes ciudades colombianas de *Sociedades de Amigos del Arte*, para la promoción y difusión del arte y la música.

Desde Medellín José María Bravo en un texto publicado en la Revista de la Universidad de Antioquia, presentó el congreso como un acontecimiento civilizatorio y extraordinario, sin precedentes en el país.

El Primer Congreso Nacional de Música

... Contra lo que generalmente se pensaba y se decía, el Primer Congreso Nacional de música fue un éxito rotundo. El solo hecho de haberse puesto en contacto directo los principales artistas del país lo hubiera justificado. Pero los estudios serenos y trascendentales que fueron presentados, las conclusiones eficaces, el ambiente general de las disertaciones, los diversos actos artísticos muy lucidos le dieron al Congreso y a la Semana Musical contornos de grandiosidad y de inmortalidad.

Para nosotros lo más saliente del Congreso fue aquel pensar y aquel obrar en armonía que pudiéramos decir preestablecida. Porque esto fue admirable. Todos los concurrentes, a pesar de que en su mayor parte ni se habían conocido con anterioridad, aparecían con los mismos anhelos, con idénticos propósitos [...]

[...] Como puntos de interés particular fueron tratados los que tocan con la pedagogía musical, la enseñanza del canto religioso, la depuración de la música sagrada y de las que se difunde por medio de la radio y de las grabaciones. No se descuidó [en] el Congreso lo de la propiedad artística y lo que atañe a ediciones de obras musicales.

Todos estos anhelos fueron condensados en el proyecto de una legislación fundamental de música que es objeto de estudio detenido a fin de llevar a la práctica las conclusiones del Congreso.

En Ibagué nos dimos cuenta todos que el porvenir de la música en Colombia ofrece largas perspectivas porque fuera de lo anteriormente narrado, la dirección artística del país está en manos de hombres que tienen derecho a ella por múltiples conceptos.

La idea de una educación clásica se destacó suficientemente en el Congreso de Música y magníficas exposiciones fueron hechas acerca de la música

¹⁰ Programa oficial I Congreso Nacional de la Música, Ibagué 1936, p. 2.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

nacional. Sobre ello se recalcó con la mira de luchar en pro del análisis y contra el intuicionismo tropical que en esto como en todo nos domina. No que se haya querido destruir el derecho a la originalidad sino que se manifestó la necesidad de estudios detenidos para adquirir el mismo derecho. (Bravo Márquez, 1936: 414-416)

Como señaló Bravo Márquez, uno de los principales logros fue reunir en relativa calma a un grupo de músicos que pensaron en los problemas que afrontaba la música en el país. Las posiciones más beligerantes estaban en la capital de la república y con la ausencia de Guillermo Uribe Holguín, se perdió la oportunidad de discutir en un ámbito académico las diferentes posiciones en torno a la música en Colombia. De esta manera primó la visión, y de hecho no tuvo mayor oposición, la posición en torno a la música de Antonio María Valencia y Gustavo Santos Montejo. El “obrar en armonía” al que se refería Bravo Márquez fue un paso necesario en calmar los ánimos en torno al pensamiento musical en los primeros cuarenta años en la música en Colombia en el siglo XX. El relevo generacional introdujo otras ideas, problemas y visiones en relación con la música en el país, pues como lo señalaba Bravo Márquez, los anhelos de la mayoría de los músicos en las diferentes regiones se dirigían hacia idénticos propósitos, ya que los problemas en torno a la música eran similares en las diferentes regiones. El ámbito de la música académica en Colombia era limitada, los ideales de renovación y la conciencia que podía existir un futuro mejor en la música en el país, o sea el “porvenir de la música en Colombia”, ofrecía múltiples oportunidades porque todo estaba por hacer en disímiles campos, como la pedagogía, la promoción y difusión musical, la

legislación, la radiodifusión e investigación musical, poniendo las esperanzas para renovación en la Dirección Nacional de Bellas Artes y en los dirigentes de las diferentes regiones que tenían a su cargo la administración de diferentes instituciones en el país.

El primer Congreso de la Música fue la manifestación de los cambios de época, de las necesidades y de las reformas que iba a afrontar la práctica musical en Colombia desde ese momento. Desde las principales capitales del país, asistieron delegaciones con invitación expresa de la Dirección Nacional de Bellas Artes o del Conservatorio del Tolima. Este Congreso generó las más altas expectativas en las diferentes regiones y muchas personas que se sentían con el derecho de asistir, solicitaron ser incluidos en la lista de invitados, pero el presupuesto fue limitado y la idea de Santos fue reunir las personas que tenían alguna injerencia en las decisiones que se tomaban en relación con la música en las diferentes regiones del país¹¹.

Inicio de una tradición

Para la década de los treinta no eran nuevos en el mundo los estudios de la música popular de extracción campesina por parte de músicos que tenían una formación académica. Basta recordar los trabajos pioneros de Bela Bartok y Kodaly, o las tempranas grabaciones en Colombia realizadas por el investigador alemán K. Th. Preuss, en 1914, a los indígenas Uito-

¹¹ Algunos de los asistentes fueron: Gustavo Santos, Alberto Castilla, Juan Lozano y Lozano, Antonio María Valencia, Max Grillo, Daniel Zamudio, José J. Gómez R, Jesús Bermúdez Silva, Víctor Mallarino, Guillermo Espinosa, Antonio J. Cano, Emilio Jaramillo, José María Bravo, Gonzalo Vidal, Quevedo Zornoza, Enrique de la Hoz, Teresa Tanco de Herrera, Elvira Restrepo de Durana, Lucía Pérez, Josefina A. Barón, Teresa Melo, Antonio Varela, Temístocles Vargas, Ismael Posada Franco, Ana Villamizar, Sofía Villamizar, María Castello, Alejandro Villalobos, Gabriel Carreño, Emilio Murillo, Martín Alberto Rueda y Emirto de Lima.

tos en el Amazonas y los indígenas Arhuacos en la Sierra Nevada de Santa Marta, grabaciones que posteriormente fueron utilizadas en 1934, por Fritz Bose en su trabajo denominado “Die Musik der Uitoto”, publicado en la Revista de Musicología Comparada.

El concepto *folclor*, ha tenido innumerables connotaciones y usos, pasando por el sentimiento del “alma nacional”, o el folclor como “puro”, “ario” o “superior” para el encuadramiento de la juventud en el régimen nacional socialista alemán, o como ideología en diversos momentos, o la labor que realizan estudiosos aficionados a las “antigüedades”, entre otros, o simplemente el estudio de algo exótico como se planteó en el I Congreso Nacional de la Música, en este texto no se trata en buscar la genealogía de este concepto, solo se trata de resaltar algunas particularidades en los trabajos presentados en el congreso.

Han pasado siete décadas desde los trabajos presentados por Emirto de Lima y Daniel Zamudio. Me referiré en primer lugar a Emirto de Lima y Santiago (1890-1972), compositor cruzoleño-colombiano, quien para 1942, era miembro de 81 organizaciones culturales o musicales alrededor del mundo. Su texto *Folclore colombiano* publicado en 1942, recoge algunos ensayos publicados en revistas, conferencias y textos inéditos. Entre los ensayos se encuentran los publicados en el *Boletín Latinoamericano de música BLM*, en 1935 por Francisco Curt Lange, pionero del movimiento americanista en el campo de la música. El artículo publicado por Emirto de Lima sobre *Apuntes de los cantos y bailes costeños* (1935: 95-95), se convierte en un artículo pionero sobre música Caribe colombiana, cuando la música caribeña no tenía la preeminencia que tuvo el Pasillo y el Bambuco, como aires representativos de nacionalidad.

De Lima, fue un hombre abierto a nuevos conocimientos en el vasto sentido de la palabra e impregnado de un espíritu científico, con el cual inició la sistematización de muchas de sus observaciones sobre la música popular, que realizó en su ciudad adoptiva, Barranquilla. Aunque no era colombiano de nacimiento, como buen observador y estudioso tuvo un conocimiento amplio y muy superior a muchos contemporáneos de los diferentes ritmos tradicionales colombianos, pasando por la música indígena, la música andina colombiana y su fuerte “la música caribeña” y sobre todo la música que se escuchaba en Barranquilla.

En el mismo año del Primer Congreso Nacional de la Música, Emirto de Lima envió al Tercer Congreso Internacional de Musicología, realizado en Barcelona, en abril de 1936, su ponencia *Divagaciones en torno al pasillo Colombiano*. Un elemento importante en la observación de De Lima, fue *El folclor como parte importante del pueblo y la ciudad*, en este sentido se adelanta a investigaciones posteriores que se realizarán en los años sesenta y setenta, estudiando los cantos y danzas que se presentaban en el Carnaval de Barranquilla. Como era usual en los congresos, se presentaban proposiciones para ser consideradas por los asistentes y convertirlas en resoluciones del congreso, para que fueran acatadas por las autoridades respectivas, resoluciones que fueron solo eso porque muy pocas llegaron a feliz término.

La proposición de De Lima, presenta en sus considerandos una síntesis de la importancia del folclor y los peligros que asechaban a la música nacional. Con esta proposición se pretendía crear una *Fiesta de la Canción Popular* en la ciudad de Cali.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

El Congreso Nacional de Música Reunido en la ciudad de Ibagué el 16 de Enero de 1936

CONSIDERANDO

1. Que el folklore de una nación constituya uno de los lazos que más estrechamente unen a todos sus hijos;
2. Que no debe descuidarse el cultivo de la música popular tan expresiva y tan diciente en nuestra alma;
3. Que últimamente han inundado al país un sin número de aires musicales extranjeros, groseros cantos bárbaros, acompañados de instrumentos musicales extravagantes, detalles que amenazan desalojar nuestra música típica nacional del puesto que hoy ocupa en la conciencia colectiva;
4. Que hasta hoy muchas regiones de Colombia ignoran a los genuinos creadores y cultivadores del folklore de otros departamentos como también desconocen completamente los aires musicales, canciones, danzas y demás manifestaciones de la lírica popular que constituyó una de las más legítimas características de los hijos de nuestra nación;

De Lima, convencido de las transformaciones positivas que sufría el país, plantea que:

Lo primero que tenemos que hacer en beneficio del arte musical popular colombiano es encomendar a un grupo de expertos folkloristas del país la transcripción inteligente y concienzuda, ceñida en forma rigurosa a las mejores fuentes informativas, de todos los cantos y bailes del sentir popular que hay regados por los ámbitos de la República.

En segundo término viene, como consecuencia

lógica de la labor citada, la aplicación de la polifonía al ambiente musical adecuado a las melodías transcritas y la publicación de estos documentos musicales ya pasados al papel pautado.

Necesitamos desde luego, para llevar a cabo con buen éxito este trabajo, la cooperación de todos los escritores, poetas, literatos, historiadores, filólogos, estéticos y psicólogos del país, con el fin de aclarar muchas dudas que se presentarán respecto a estructuras, acentos, palabras, frases, estilos. Etc.

Al mismo tiempo se podría auspiciar también la publicación de las diferentes lexicografías de los principales departamentos del país, trabajo este que tiene mucho que ver con los textos de las obras vocales que habremos de recoger en bocas de campesinos y gente humildes de todas las regiones.

Después vendrá la obra de vulgarización artística que realizaremos con paciencia y denuedo sin par... La música popular, decía un eminente crítico español, es la expresión etnográfica de un pueblo adaptado a lo universal del espíritu humano por el revestimiento armónico que ella misma ha prestado.

Si somos consecuentes con el programa de las actuales transformaciones de la República, tenemos que trabajar sin tregua y con todos los bríos que somos capaces por el constante desenvolvimiento de nuestra nacionalidad musical. (De Lima, 143-146)

Daniel Zamudio, por su lado presentó su ponencia titulada *El folclor musical en Colombia* (Zamudio, 1949: 1-30), que posteriormente sería publicada en 1949, en la Revista de Indias, texto que fue ampliado para esa publicación. En el texto citado, Zamudio apela al americanismo musical, donde era necesario insertar la música del país en circuitos más amplios para su estudio y análisis, para poder hablar de una música Americana. Al igual que De Lima, Za-

mudio recomienda la recolección y sistematización de melodías tradicionales y populares, antes de que fuera demasiado tarde. (Zamudio, 27) Como muchos otros estudiosos del folclor de la época, la visión de Zamudio sobre la música nacional era restringida. Para Zamudio el estudio del folclor era una manera civilizatoria de presentarse al mundo con un ropaje académico. La visión limitada del folclor nacional, lo llevaba a presentar el rico patrimonio musical del país como limitado, a su vez emparentaba, como otros teóricos, el folclor nacional con el folclor español, de esta manera lo indígena y lo africano quedaba a un estatus menor.

Los puntos sometidos por la Dirección de Bellas Artes al estudio de este congreso pueden reducirse a un común denominador, y es la propulsión de la cultura musical en Colombia concediéndole gran importancia al nacionalismo. Esto parece ser de importancia capital y decisiva; en otros términos, quiere decir: manera de presentarnos ante la civilización artística vestidos correctamente. A este objeto debemos prepararnos, y la mejor manera es empezar a admitir que hasta hoy hemos hecho muy poco. Apenas si se cuentan esporádicamente algunos esfuerzos individuales en las actividades musicales de distinto orden, pero desconectados entre sí y sin resultados prácticos generales. A la luz de un criterio imparcial aplicado de cerca se puede ver que hasta hoy entre nosotros el empirismo y la desunión se han erigido en nuestro sistema.

...Finalmente: a pesar de que, folklóricamente, no podamos ufanarnos de disponer de mucha variedad, ya que la importancia de la cantidad es mucho menor que la de la calidad, el compositor colombiano puede realizar algo en obra de nacionalización basándose, desde luego, en los elementos característicos de nuestros aires.

De esta manera, las ponencias presentadas

por Zamudio y De Lima se convierten hoy en un material precursor que abrió puertas en años posteriores a estudios mayores, como fue la Encuesta Folclórica Nacional y la creación de la Comisión Nacional de Folclor en los años cuarenta.

II Congreso Nacional de la Música

Hacia 1935 Medellín no jugaba un papel importante en el ámbito musical a nivel nacional. Quizás la figura con más renombre y respeto era Gonzalo Vidal, quien fue representante de todo un estilo musical en Colombia. La situación musical en Medellín era preocupante, no existía una estabilidad en las diferentes instituciones que abordaban la música académica en la ciudad. Los esfuerzos se dirigieron a estabilizar algunos procesos musicales y a promover nuevas estructuras que facilitarían la difusión de la música. En ese año la escuela de música del Instituto de Bellas Artes se encontraba en una precaria situación por falta de fondos; en 1936, la Universidad de Antioquia asumió de manera parcial algunos cursos liderados por los profesores Carlos Posada Amador, Joaquín Fuster y José María Bravo Márquez.

Paradójicamente en 1936, con motivo de los veinticinco años del Instituto de Bellas Artes, se quiso dar un impulso y se nombró como director de la sección de música al compositor Carlos Posada Amador, sección que había sido anexada a la Universidad de Antioquia.

En el I Congreso Nacional de la Música en la ciudad de Ibagué, las directivas del Instituto de Bellas Artes propusieron como sede a Medellín para la realización del II congreso, ofrecimiento que fue aceptado por los asistentes e impulsado por la Dirección Nacional de Bellas Artes.

Bogotá, Abril 16 de 1936, ... “La Dirección Na-



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

cional de Bellas Artes ha recibido con la mayor complacencia esta determinación que desde el primer momento acogió especial beneplácito, pues no solo conoce el ambiente de extraordinaria simpatía que ha de encontrar manifestación de cultura semejante, sino que considera de justicia rendir en esta forma un homenaje de aprecio y admiración a quienes en Medellín y Antioquia han trabajado por las Bellas Artes con admirable energía y resultados halagüeños”.

La Dirección Nacional de Bellas Artes se permite sugerir a usted la conveniencia de que la H. Asamblea de la que es dignísimo Presidente, vote la suma, que dada la importancia del acontecimiento, se estime conveniente para subvenir en parte los gastos que ha de ocasionar el Congreso.

No dudo de que la H. Asamblea encuentre aceptable la sugestión que me permito hacer a usted.

GUSTAVO SANTOS

Director Nacional de Bellas Artes ¹²

Como novedad se impulsó la idea de ampliar el ámbito de los congresos nacionales de la música a un “Congreso del Arte”¹³ que involucrara las artes plásticas, propuesta que se empezó a ventilar desde el Congreso de Ibagué, pero que no tuvo eco en la Dirección Nacional de Bellas Artes. Santos agrega:

¹² En AGN, MEN, DNBA, Actividades culturales 1935-1937, Caja 3, Carpeta 005, Santos Molano, G. Correspondencia, 1936, f. 120.

¹³ EN AGN, Ibíd. Caja 3, Carpeta 005, Gaviria, H., Correspondencia, 1936, f. 129. Medellín, 21 de Abril de 1936, ...”La S. de M. P., precisamente llevada de su gran entusiasmo, desea que se amplíe, no solamente el título si no la tendencia del Congreso que aquí ha de verificarse, y así esta Sociedad propone que él no lleve por título “Congreso de la Música” sino “Congreso del Arte” para darles en él cabida a pintores, dibujantes, escultores, orfebres, ornamentadores, etc., y hacer en esta forma un certamen de mucho mayor amplitud”... J. Gaviria. AGN, Ibíd. Caja 3, Carpeta 005, Gaviria, H. Correspondencia, 1936, f. 129.

Evidentemente [un] “Congreso del Arte” en vez de “Congreso de Música”, puede ser más interesante en especial para el lucimiento de la reunión que se proyecta pero temo que ese mayor interés de espectáculo vaya en detrimento de la eficiencia misma del Congreso que es lo que en definitivo se persigue. Los intereses y puntos de vista de músicos y pintores son muy diversos y no veo yo como podrían tratarse conjuntamente.

Yo soy partidario de que en próximo futuro se hagan congresos de pintores, y congresos de escultores, pero no de involucrarlos porque evidentemente perderían la seriedad que deben tener para convertirse en simple ocasión de reunirles muy agradablemente, pero sin un fin útil a los intereses de los gremios respectivos que es lo que se pretende y busca...

...A primera vista seduce enormemente su idea, y resultaría muy lucido el certamen, pero repito, debemos ante todo ser y tener en cuenta lo que nos proponemos y buscamos que es la reunión de los artistas por gremios para estudiar los problemas de cada uno y las posibles soluciones que tienen dichos problemas. Si convertimos nuestros congresos en grandes festejos, nos exponemos a pasar de ratos muy agradables en las distintas partes a donde vamos, pero a no hacer labor alguna de provecho¹⁴.

Si bien el reconocimiento hacia la música y las artes plásticas en el país era limitada, para ese momento la danza y el teatro no tenían mayor injerencia en los círculos académicos y su situación era más precaria.

El congreso planeado para realizarse en el primer mes de 1937, tuvo que postergarse seis

¹⁴ En AGN, MEN, DGBA, Actividades culturales, Caja 3, Carpeta 002, Santos Molano, G. Correspondencia, 1936, f. 134-135, Bogotá. y AGN, MEN, DNBA, Actividades culturales 1935-1937, Caja 3, Carpeta 005, CANO, Antonio J., Correspondencia, 1936, f. 139.

meses por razones económicas y de organización y se realizó en Medellín entre el 5 y el 11 de julio de ese año¹⁵, la junta que organizó en primera instancia el congreso estuvo conformada por el entonces director del Instituto de Bellas Artes J. A Cano, el compositor Carlos Posada Amador, el profesor José María Bravo Márquez, el ingeniero Rafael Toro quién había organizado el Congreso de Mejoras Públicas en Medellín y el entonces alcalde de la ciudad el abogado y director de la Banda de Medellín Jorge Hernández¹⁶; el congreso contó con los auspicios de la Sociedad de Mejoras Públicas, la Dirección Nacional de Bellas Artes y la Asamblea Departamental de Antioquia.

El despliegue inicial de este congreso en la prensa con titulares como “Con gran solemnidad inicia labores el Congreso de Música” (Ariel, 1937: 1-2) fue opacado por la súbita muerte de Carlos E. Restrepo el 6 de julio, situación que desvió la atención de los medios de comunicación nacionales y de los entes gubernamentales que tenían que ver con la educación y la cultura, quienes se vieron en la disyuntiva de asistir a las honras fúnebres y actos en honor al ex presidente o asistir a las mesas de trabajo y conciertos programados por el Congreso, tomando la primera opción.

La adecuación de la educación musical en Colombia a partir de los congresos musicales, fue un cambio de pensamiento por parte de intelectuales que tuvieron injerencia en la música en el país, fue el paso de la enseñanza musi-

cal especializada pensada de manera particular y local. De la enseñanza privada y religiosa de la música, que se había dado en la mayoría de ciudades y pueblos del país, a la enseñanza de la música desde la regulación pública controlada y patrocinada por el estado, así mismo fue el inicio de la profesionalización de la música en el país. Esta democratización y ampliación de la educación fue paralela, como se señaló, a ideales de adecuar las estructuras musicales por parte de un grupo de intelectuales a nuevas formas que requería el país.

Una amable comunidad de ideas y principios

Si el Congreso de la Música realizado en 1936 fue la carta de presentación de la música académica en Colombia para avalar las nuevas estructuras que había adecuado el Ministerio de Educación Nacional a través de la Dirección Nacional de Bellas Artes, el Congreso de 1937 en Medellín se encargó de continuar pensando el problema de la educación musical en Colombia, de una manera más amplia y no particular.

En entrevista realizada por Jorge Luis Arango J., joven estudiante de la recién fundada Universidad Pontificia Bolivariana a Guillermo Espinosa, director de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), agrupación que realizó varios conciertos en el congreso, manifestaba que entre los principales logros del II Congreso Nacional de la Música, se puede resumir en formar “una amable comunidad de ideas y principios”, “reglamentar la educación musical en la enseñanza primaria, que sea obligatoria y dada por maestros especializados” e “interesarse al gobierno en la educación musical” (Arango, 1937: 1)

15 Mario Gómez Vignes, plantea en su texto Imagen y obra de Antonio María Valencia que el Congreso debió ser postergado hasta el mes de julio por la falta de respuesta de Valencia a los diferentes compromisos que debía asumir en el congreso de Medellín, más sin embargo los contratiempos en el giro de las partidas correspondientes hizo que se replanteara la fecha inicial. Gómez Vignes, 1991, pp. 363-364).

16 En AGN, MEN, DNBA, Actividades culturales 1935-1937, Caja 3, Carpeta 005, Gaviria, H. Correspondencia, 1936, f. 136-137.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

La búsqueda de generar “una amable comunidad de ideas y principios” estaba lejos de consolidarse. Los esfuerzos de aglutinar a las personas que tomaban decisiones en las regiones a través de los congresos musicales se diluyó con el nombramiento de Gustavo Santos como alcalde de Bogotá, y lo poco que se había logrado de consenso se disolvió en las regiones quienes entraron en intrigas, por el poco presupuesto que asignaba el gobierno en la subvención a la enseñanza especializada.

Críticos feroces como Guillermo Uribe Holguín anotaron en sus memorias que

...en nuestro pequeño mundo musical”... Tampoco derivó de este segundo congreso ningún provecho real para el arte musical en Colombia. Costó una suma importante de dinero, habiéndose hecho gastos tan crecidos como el del traslado del personal de toda la orquesta sinfónica en avión. Asistieron representantes de todos los puntos del país, que fueron admirablemente atendidos y parece que reinó mucha animación y espíritu de compañerismo entre los congresistas. (Uribe Holguín, 1941:221)

El pequeño mundo musical al que se refiere Uribe Holguín en el país en ese momento, si era un pequeño mundo, pero dinámico y en adecuación a nuevos ideales de renovación con imaginarios y representaciones de un mundo musical fundado en las técnicas y prácticas de la música europea occidental. En las principales escuelas de música del país se observa el interés por implementar nuevos pensum y metodologías que traían los jóvenes músicos recién egresados de las escuelas de músicas en Europa, y de músicos veteranos que creían en la necesidad de adecuar las instituciones musicales del país.

El II Congreso Nacional de la Música con-

tribuyó a pensar la importancia de la educación musical desde la más temprana edad e impartida por maestros especializados; a la creación de cursos especializados en las normales para instruir maestros; avaló reformas que se habían iniciado desde 1936 lideradas por la Dirección Nacional de Bellas Artes, como la creación y conformación de la Orquesta Sinfónica Nacional, la conformación en diferentes ciudades de las Sociedades de Amigos del Arte, y la creación de auxilios nacionales para la principales escuelas del país.

Muchas de las iniciativas aprobadas en el Congreso para que el MEN tomara acciones no se realizaron, pero fueron un termómetro de las necesidades en el ámbito musical en el país. Propuestas como la edición por parte del Ministerio de Educación Nacional de un “diccionario biográfico de los músicos nacionales, compositores e instrumentistas”, publicación de las memorias del Congreso, la regulación de la programación musical en las emisoras, la creación de una imprenta para la publicación de partituras de músicos nacionales, la reglamentación de la profesión de la música¹⁷, fueron temas discutidos y que siguieron rondando por años entre las discusiones que se abordaban en la prensa y sectores especializados.

En entrevista realizada por Jorge Arango a Antonio María Valencia se refiere a las falencias en la educación musical en Colombia, y vuelve y señala algunos de los puntos de vista propuestos en su “Breves apuntes sobre la educación musical en Colombia”, (Valencia, 1932) uno de los puntos más relevantes en la entrevista se refiere a la función que cumple en la sociedad colombiana.

¹⁷ En Posada Amador, C. (s.f) Segundo Congreso de la Música en Medellín, Temas pedagógicos, Informe de comisión.(1937)

Los colombianos hemos considerado siempre la música como un arte inferior, creyéndolo acaso demasiado intelectual. El músico entre nosotros es una persona que sirve para divertir a los demás; hacer bailar, acompañar desfiles, las procesiones y las fiestas. Su arte es secundario, de recurso, para entretener y acompañar alegrías frívolas. (Arango, 1937:1-4)

Se puede pensar que esta amable comunidad de ideas y principios en las que se reunieron importantes intelectuales y músicos, fue una *comunidad imaginada* (Anderson, 1993) que por años estuvo dispersa, comunidad que imaginaba la música académica del país desde los parámetros de la música occidental europea, en aras de crear una infraestructura para el impulso a la *música nacional* entendida ésta desde los más disímiles aspectos.

Sobre las posibilidades que tenemos de hacer una cultura musical propia... Solo haciendo de la música una asociación nacional, disciplinada casi militarmente, estudiosa y llena de buena voluntad, lograremos producir obras de decisiva influencia en la historia de nuestro pueblo. (Arango, 1937: 1)

Tanto el primer como el segundo Congreso, fueron el inicio y adecuación de estructuras gubernamentales, educativas y privadas que se diferenciaron ampliamente de las antiguas estructuras e instituciones que poco habían cambiado en el primer tercio del siglo XX. Estas adecuaciones fueron coherentes con las diferentes acciones que se venían realizando en sectores productivos en aras de insertar al país en circuitos internacionales. En el ámbito musical confluyeron diferentes pensamientos que habían estado dispersos avalados o rechazados desde diferentes instituciones; personajes como

Gustavo Santos, Antonio María Valencia, Alberto Castilla, Carlos Posada Amador, Guillermo Espinosa, José Rozo Contreras, fueron intelectuales y músicos que propiciaron nuevas visiones en el pensamiento y práctica de la música en Colombia.

Fuentes

- Archivo General de la Nación, (1930-1940) Ministerio de Ecuación Nacional, Actividades Culturales, informes 1930-1940, folios 65-66, carpeta 1, caja 7; informes 1930-1940, carpeta 5, caja 3.
- _____, Dirección General de Bellas Artes. (1936). Actividades culturales, Caja 3, Carpeta 002, Santos Molano, G., Correspondencia, , f. 134-135, Bogotá.
- _____,(1937) Posada Amador, C., Segundo Congreso de la Música en Medellín, Temas pedagógicos, Informe de comisión, f. 74, Medellín.
- _____, (1935-1937) Valencia, A. María. Caja 003, Carpeta 005, , Correspondencia, 1935, f. 14-15-16.
- _____, (1936) Santos Molano, G. Correspondencia, , f. 120.
- _____, (1936) Gaviria, H. Correspondencia, f. 129. 136-137
- _____, (1936) Cano, Antonio J. Correspondencia, , f. 139.

Prensa

- Arango J. J. L. (1937) *El maestro Guillermo Espinosa narra sus impresiones de la vida y el arte*, El Colombiano, 11 de julio. p. 1.
- _____, (1937) *Es preciso que los músicos se den cuenta de su misión*, El Colombiano. 1937. p. 1-4.
- Ariel. (1937) *Con gran solemnidad inicia labores el Congreso de música*. El Colombiano. pp. 1-2.
- Bravo Márquez, J.M. (1936) *El primer Congreso Nacional de Música*. Revista Universidad de Antioquia. Vol. 7, No. Marzo. Medellín. pp. 414-416.



Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937

Santos Montejo, G. (1916) *El arte en Colombia*. Cromos. Enero 15. Vol. 1, No.1. p. 4.

Bibliografía

De Lima y Santiago, E. (1935) *Apuntes de los cantos y bailes costeños*. En Curt Lange F. (Ed.). Boletín Latinoamericano de Música. Vol. I. Montevideo, Instituto de Estudios Superiores de Uruguay. pp. 95-95.

_____, (1942) *Folclore colombiano*. Barranquilla. Litografía Barranquilla.

Echandía, D. (1936). *El partido liberal y la educación*. Medellín. Libros del mundo.

Rozo Contreras, J. (1960) *Memorias de un Músico de Bochalema*. Cúcuta. Imprenta departamental.

Uribe Holguín, G. (1941) *Vida de un músico colombiano*. Bogotá. Librería Voluntad.

Valencia, A. M. (1932) *Breves apuntes sobre la educación musical en Colombia*. Bogotá. Editorial A. J. Posse.

Vallejo, J. (1938) *La educación en Antioquia*. Medellín. SE.

Zamudio, D. (1949) *El folclore musical en Colombia, Revista de Indias*. Ministerio de Educación Nacional. Vol. IV, No.14. pp.1-30.

Bibliografía general

Anderson, B. (1993) *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México. Fondo de Cultura Económica.

Bravo Betancur, F. & Bravo Márquez J. M. (1998) *Todo el que habla canta*. Medellín. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín.

Bushnell, D. (2000) *Colombia: una nación a pesar de sí misma*. Bogotá. Planeta.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Barcelona. Gedisa.

Gellner, E. (1994). *Naciones y nacionalismo*. Madrid. Alianza Editorial.

_____, (1995) *Encuentros con el nacionalismo*. Madrid. Alianza Editorial.

Gómez Vignes, M. (1991) *Imagen y obra de Antonio María Valencia*. 2 Vol. Cali. Corporación para la cultura.

Helg, A. (1987) *La educación en Colombia 1918 – 1957*. Bogotá. Cerec.

Herrera C, M.C (1999) *Modernización y Escuela Nueva en Colombia*. Bogotá. Plaza y Janes,

_____, (2006) *Historia de la Educación en Colombia. La República Liberal y la Modernización de la Educación: 1930-1946*. Universidad Pedagógica Nacional en http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce26_06ensa.pdf. Consultado el 25 diciembre de 2006.

Jaramillo Uribe, J. (1989) *La educación durante los gobiernos liberales. 1930-1946*. En

Tirado Mejía, A. (Ed.) *Nueva Historia de Colombia*, Vol. IV. Bogotá. Planeta. pp. 87-110.

Kedeurie, E. (1985) *Nacionalismo*, Madrid, Centro de estudios constitucionales.

Martínez, F. (2001) *El nacionalismo cosmopolita: la referencia Europea en la construcción nacional en Colombia, 1845 – 1900*. Bogotá. Banco de la República.

Melo, J. O. (1988) *Medellín 1880 -1930: tres hilos de la modernización*, en: Martín Barbero J. , López De La Roche F. (Eds.). *Cultura Medio y Sociedad*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.

Miñana Blasco, C. (2000) “*Entre el folclor y la etnomusicología. 60 Años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia*”. *A Contratiempo*. Ministerio de Cultura. No.11, pp. 36-49.

Palacios, M. & Safford, F. (2002) *Colombia: País fragmentado, sociedad dividida: Su historia*. Bogotá Norma.

Ramírez G, M. T. & Téllez C, J. P. (2006) *La educación primaria y secundaria en Colombia en el Siglo XX*. Banco de la República [Informe de investigación],

en <http://www.banrep.gov.co/docum/ftp/borra379.pdf>. Consultado el 12 de Enero de 2006.

Silva Olarte, R. (1989). *La educación en Colombia, 1880-1930*, en: Tirado Mejía Á. (Ed.), *Nueva Historia de Colombia*, Vol. IV. Bogotá. Planeta.

_____, (2005) *República Liberal, intelectuales y cultura popular*, Medellín. La Carreta Editores.

Smith, A. (1997). *La identidad nacional*. Madrid. Trama editorial,