



La Lira

Edición
Número

78

Revista músico-cultural trimestral: Sept. - Nov. Barranquilla, 2023

www.revistalalira.com

Especial: Barranquilla me llama



Alci Acosta
Hadrián Ávila
Roberto McCausland
Gina Banfi
Ray Olan

Julio Ojito, Leo Rodríguez,
Tubará Reggae, Pacho Galán,
Aldo Feoli, Mulato Bantú

ISSN 1900-6136



9 771900 613003



Barranquilla me llama

El sol va cayendo en esta playa de gaviotas solitarias que no es mía. Van suspirando sus melancolías y yo soy una extraña en este lugar, al pesar de los años el paisaje me duele, la distancia también. Las nubes dibujan fugaces en el cielo grandes pedazos del ayer.

Y siento lejana una voz que me llama, una voz que estre-mece mi alma; Barranquilla me llama. Me llama con el sabor de nostalgias y de razones, me llama con sus pregones y con el calor de los corazones. De los diciembres llenos de brisas y de flores y de las cumbias de mis mayores y las campanas y las serenatas y los domingos con los amigos. Nos llaman amores que nunca olvidamos; la casa y en ella una vieja que espera. Y aunque yo sigo siendo la ausente, nos hace falta su gente.

Coro: Me llama, mi Barranquilla, me llama. Barranquilla me llama (bis) Me llama, me llama, me llama, Barranquilla me llama.

Me llama con el rumor de un tambor a la medianoche, las velas un paseo a Puerto Colombia, a su mar y al río Magdalena y en sus aguas los pescadores. Y en mil colores mi barrio y sus callejones y la sonrisa de la vecina y de aquel que camina echando sus cuentos y la Guacherna y el Carnaval y la temprana iglesia de San Nicolás, con sus cercas de matarratón en los patios, Barranquilla me llama. Me llama, mi Barranquilla, me llama, Barranquilla me llama. **Letra y música:** Esther Forero. En “Esthercita Forero, su voz y sus canciones”. Felito Records. 1998.



Esthercita Forero por Roberto Rodríguez.

Contenido

Dieppe: Una sinfonía que va por dentro • Miguel Iriarte.	3
Ray Olan y sus innovaciones sazonadoras • Adlai Stevenson Samper.	6
Hadrian Avila, director sinfónico barranquillero con acento cordobés. • Enrique Luis Muñoz V.	8
Del paseo vallenato y del jalaíto, surgió el maravilloso paseaito. • Julio Oñate Martínez.	10
Pacho Galán y el merecumbé en Cuba • Rafael Antonio Cafiel.	11
Julio Ojito: Al Atlántico dedico este porro alegre • José Antonio Segebre.	13
Aldo Feoli: Conversaciones internas • Erika Nigrinis.	15
Tubará Reggae, sonido que conduce al mar • Carlos Polo.	16
Leo Rodríguez en su república musical • Joaquín Mattos Omar.	18
Músicos colombianos en el exterior • Ofelia Peláez.	21
La Italian Jazz, una orquesta inolvidable • Jorge Garzón.	22
Alci Acosta, y su vida musical • Fausto Pérez Villarreal.	23
Mulato Bantú, canto peregrino • David Lara.	25
Lucho Lambis: salsa romántica y esquinera • Rubén Darío Álvarez P.	27
Gina Banfi de Abello: La tradición coral en Barranquilla • Álvaro Suescún T.	29
Septiembre, en la ruta del jazz • Marcos Fabián Herrera.	32

Edición de Imágenes

• Andrés Contreras • Mariam Agudelo C.

Ilustradores

• Roberto Rodríguez • Andrés Contreras • Alfonso Hiram Redondo • Valeri Alarcón • Keisi Castillo • Dani González • Álvaro Llanez • David Lacera • José Fdo. Quintero.

Fotos

• Wendy Bermúdez • María Irene Zamora • Fede Kaplun • Azharyz Hazbum • Marjolein Van de Sande • Cedidas por los autores y artistas.



Ilustración Portada:
José Fernando Quintero.

Año 19, No. 78 - Edición Trimestral/2023.
Valor \$30.000.00

Consejo Editorial:

Miguel Iriarte D.
David Lara Ramos
Julio Oñate Martínez
Marcos Fabián Herrera
Erika Nigrinis O.
Alexis Méndez

– Editor. –

Alvaro Suescún T.

– Director Emérito–

Enrique Luis Muñoz

– Director Fundador–

Diógenes Royet G.

Diseño & Diagramación

Gustavo E. Agudelo V.
Cel.: 315 8000964

Colaboradores

Armenia: Antonio José Manrique

Bogotá: Jorge Garzón Díaz

Bucaramanga: Henry Moros

Cali: Gabriel Ruiz Arbeláez

Cartagena: Leonardo Puerta

Medellín: Sergio Santana A.

Sandra Cano Yaré

Santa Marta: Rafael Darío Jiménez

Riohacha: Alvaro Escorcía Arrieta

Valledupar: Simón Martínez U.

Caracas: Osvaldo Cotes

Canarias: Iván Noriega

Cuba: Gaspar Marrero

Madrid: Yamil Cure

Miami: Jaime Cabrera G.

Nueva York: Néstor Emiro Gómez

Santo Domingo: Marivell Contreras

Darío Tejada

Recepción de colaboraciones:

e-mail: lalirarevista@gmail.com

Dieppe:

Una sinfonía que va por dentro

El nombre de Roberto McCausland Dieppe, internacionalmente conocido como Dieppe, es uno cuya referencia y resonancia en el imaginario de las últimas tres generaciones de barranquilleros y colombianos, probablemente no corresponda a la importancia que tiene en la historia de la música del Caribe colombiano.

Compositor, pianista, director de orquesta, escritor-educador, especializado en música clásica, húngara, jazz y del caribe, desde muy niño tuvo la posibilidad de asomarse a la música, en un ambiente especialmente estimulante para la no muy frecuente condición de oído absoluto que empezó a revelarse cuando vivió su infancia en una casa familiar

donde sonaban todas las músicas que un niño de su edad pudiera escuchar: la música clásica que su abuelo y su madre hacían sonar en casa, el jazz de todas las épocas que era la música preferida de su padre, el piano clásico que interpretaba en casa su madre; y las muchas músicas populares del Caribe que escuchaban en la radio los obreros y empleados de la fábrica de su abuelo, don Carlos Dieppe, un inmigrante venezolano protagonista de una importante gestión cívica y un mecenazgo destacado que contribuyó a forjar una de las mejores épocas de la vida cultural de Barranquilla. Esas músicas nuestras a las que estuvo expuesto cuando, muy niño aún, su abuelo lo llevaba a sus empresas para mostrarle cómo era ganarse la vida trabajando, y que le representaron también unas raíces sonoras que serían importantes para su carrera.

Y así empezó todo. Con la música de Beethoven, Mozart, Liszt, Wagner y todos los grandes de la tradición occidental; el jazz con su historia hermosa y terrible; nuestros ritmos populares del Caribe y los sonidos del rock y las cosas modernas que empezaban a llegar en los discos de Little Richard, Santana, los Beatles, Gershwin, Art Tatum y Louis Armstrong, para juntarse en los estantes de la casa del abuelo con los clásicos de todos los tiempos.

Dieppe recuerda que su madre, quien tocaba el piano y había estudiado literatura angloamericana, le propició los pri-



Miguel Iriarte
nombrederoza@gmail.com

meros contactos con el teclado de un Steinway de 1880 que había en la sala de su casa, y recuerda haber recibido algunas clases con la soprano barranquillera Miriam Pantoja; de esa manera, el amor por la música cultivado en el hogar al lado de otras experiencias sensibles como la presencia cotidiana de los libros, la lectura, los instrumentos musicales, la danza, las artes plásticas, y la presencia y contacto más o menos frecuente de grandes figuras locales como Cepeda Samudio, Alberto Assa, Pedro Biava, Meira Delmar, García Márquez, pero también de grandes figuras internacionales que llegaban a la ciudad como Isaac Stern y Yehudi Menuhin, considerados los violinistas más prestigiosos del mundo, por ejemplo, que visitaban o se hospedaban en la casa de su abuelo como anfitrión en memorables veladas artísticas y culturales, experiencias que permitieron que su talento y su inteligencia musical empezaran a manifestarse.

Este fue el ambiente en el que, de sólo cinco años, Roberto anuncia que quiere ser músico, lo que desde luego escandaliza a sus padres, porque esperaban que el retoño de la familia terminara convertido en banquero o en un destacado hombre de empresa. Pero el abuelo no pensaba así. Lo dejaba ser en su imaginación y sus intereses tempranos, al tiempo que le seguía mostrando el mundo del trabajo, y así fue hasta los 14 años con la cercanía del abuelo cariñoso y cómplice.

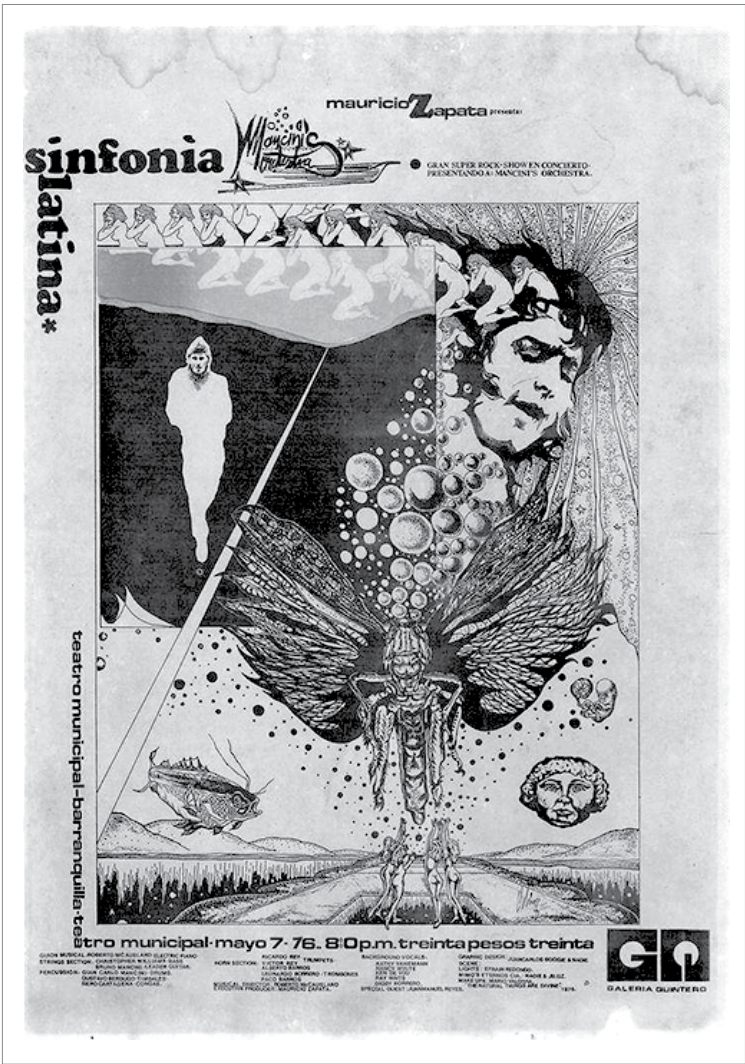
Pero al poco tiempo sobrevino la muerte de don Carlos y el joven artista desconcertado empezó a guiarse por su instinto creativo en la búsqueda de experiencias, juntando de manera experimental los sonidos contemporáneos del rock con la música clásica, en una Barranquilla en la que era temprano para este tipo de actividades. Acudió a la amistad y complicidad de otros músicos jóvenes locales con los que llegó a concretar la idea de la Sinfonía Latina, algo que ocurrió a media-



Dieppe, por Roberto Rodríguez.

dos de los años 70, con la intención de homenajear la memoria del abuelo, para celebrar la llegada del amor de la mano de la joven María Mazhari, y para despedirse de Barranquilla antes de viajar a Estados Unidos para seguir estudios formales de música.

En la ciudad todavía se respiraba la memoria reciente que habían dejado Obregón, García Márquez, Cepeda, Loochkarit, grandes figuras culturales que sirven para inspirar otras posibilidades de expresión en una generación posterior de nuevo signo y nuevos aires, que intenta vivir otras experiencias creativas con el sonido del rock, la herencia clásica, las músicas folclóricas, otras formas de la música popular y cierta vanguardia, musical, artística y comunicacional, en la que convergían personajes como Álvaro Barrios, Norman Mejía, Mauricio Zapata, Pacho Galán y Lucho Bermúdez, y los miembros de la Filarmónica de Barranquilla. Dieppe había colaborado en escena con Los Colores del Tiempo, Daccarett's Blues Band, Mancini's Band, Delirium Tremens, Dario Jaramillo y Gianfranco Gerosa; luego, con el apoyo de Leonardo Borrero, los hermanos Adolfo y Alberto Barros, y algunos músicos de Lucho Bermúdez, formaron Mancini's Orchestra, en una multiculturalidad creativa que propició el marco para que surgiera la experiencia de Sinfonía Latina, un concierto concebido



Afiche Sinfonía Latina por Juan Carlos Boogie

y pautado musicalmente por Dieppe y deliberado con el rockero Bruno Mancini, planteado con la estructura arquitectónica musical clásica con tercer movimiento 'coral' (inusual en la estructura clásica).

La iniciativa tuvo gran acogida por la prensa local gracias al trabajo periodístico de Margarita Galindo Steffens y al respaldo de Juan B. Fernández Renowitzky desde El Heraldó, y a la producción de Mauricio Zapata. Ensayaron durante varios meses para colmar el escenario de un Teatro Municipal todavía en obra negra, antes de ser aún el Amira de la Rosa, lleno a reventar sin que hubiera un solo brote de desorden.

Dieppe viaja a Estados Unidos poco tiempo después de ese concierto fundacional en su carrera de compositor, para cumplir con su propósito de estudiar música. Mientras iba absorbiendo los conocimientos y experiencias de la música clásica, en su memoria creativa seguía sonando Sinfonía Latina como una constante que terminaría recreada de muy diversas maneras en sus trabajos y proyectos posteriores.

En efecto, se consagra al estudio de los grandes autores, de la técnica del piano y de la composición, sobrevienen las presentaciones en público como solista o en diferentes formatos y se estabiliza en una relación sentimental y musical con la chelista

Deborah Newcomb, dúo con el que realiza muchas giras por el mundo y con quien tiene la oportunidad de presentarse en varias ocasiones en Barranquilla en el marco del Concierto del mes y en la Universidad del Norte.

De importancia serán en su carrera también la familia holandesa Casandra van Nus, Bettina Lunk, húngara -Suiza, y Heidi Kadersch Fokhart, de Venezuela. Luego seguirá estudios, relaciones amistosas, académicas y musicales con profesores, intérpretes y críticos como Faye Rowell, Edwin Gershefski, Stan Pethel, Ross Magoulas, John Schneider, el Atlanta Camera Chamber, Vladimir Ashkenasy, Eduardo Mata, Louis Lane, Robert Shaw, Leonardo Pennario, Sam Adler, John Naskewitz. Pero también músicos como los trompetistas de jazz Maynard Ferguson y Chuck Mangione.

En los años siguientes, a finales de los 80s, se consagrará a hacerse un solista del piano bajo la guía de Barry Snyder y luego de años de estudio y adiestramiento vienen entonces los conciertos en Viena, Praga y Budapest y su estadía en Weimar estudiando a Liszt, Goethe y Schiller, y haciendo las prácticas de un doctorado en Liszt con el entonces superintendente y juez de escuelas y conservatorios Dr. Raymond Thomson.

En 2006 recibió el premio Pro Arte Hungarica del Ministerio Húngaro de la Cultura, en colaboración con el Centro de Estudios Europeos, de la Universidad de Columbia NYC, y esa experiencia le sirvió de catalizador para la producción de sus trabajos de la Suite Caribe (*Bésame mucho, Insensatez, Una nota zamba*), y *Cada día comienza y termina contigo*, dedicada a Heidi Kadersch, que son resonancias creativas que vienen de la experiencia de Sinfonía Latina.

Luego vendrán nuevas composiciones y múltiples realizaciones y proyectos musicales, pedagógicos y culturales, videos, grabaciones, talleres, charlas, entrevistas, en los que ha volcado su experiencia y sensibilidad desde el concepto y la praxis de un músico no convencional, inscrito de manera diferente en la contemporaneidad y en el propósito de ampliar los horizontes de la música para hacerlos llegar a gentes de todas las edades.☺

Sinfonía Latina.

Propuesta musical y performática.

Estructura:

- I. Obertura: con dos temas de carácter dramático y animado, titulados *Los sueños de madame Mazhari* y *los Nibelungos desvelados*.

II.

motives and riffs very young Dieppe 1974-76

rock-upbeat-vibrant First-Movement

Unfretted Nibelungen & Mme. Mazhari

bass-riff-first-form

First-form-bass-riff

rock,jazz,bass

3 mazhari motive intervals electric-guitar-responses

oriental-elisions-Greco-Persian

f ff

- III. Adagio: Mares intermitentes, similitudes y diferencias entre el Caribe y el Mediterráneo

dos guitarras juxtapuestas, solos, los mar

8 Second-Movement

Pt.

Sensual,sent-touch,Mare-nostrum-mare-Caribe

Pt.

deux-femmes sultry,salsa,guajeco

- IV. Scherzo: Franco fulgurante y la intermitente España, dedicado a los héroes de la guerra Civil española, específicamente al tío Tomás Vera en el que se inserta el poema sobre Thales de Mileto con escalas frías.

Tercer-Movimiento-rock,flamenco,jota

PoemaThalesdeMileto

a_Thales_de_Mileto_Miro_con_gran

do-lor

- V. Epílogo: Rondó: Estrepitoso, titulado *Qué lástima, don Emiliano Zapata*, dedicado al héroe mexicano, en un final interminable e incesante.

cuarto mov.

ffff que lastima don Emiliano Zapata, estrepitoso

Text

heavy rock, caribe

Al mar de la montaña

La propuesta musical y performática "La Sinfonía Latina" estuvo inspirada en un poema escrito por Dieppe a fines de 1974, "Al mar de la montaña", copla elegíaca alejandrina que nació a propósito de una lectura de Tales de Mileto. Fue interpretado por el coro durante el tercer movimiento, e interpretado por un cuarteto vocal.

I.

Bajando vengo ahora,
de la gran montaña,
danzando las colinas,
un día ensoñador

II.

Distantes lindos techos,
endulzan las cosechas,
mirando las ranuras,
un mundo arrollador

II.

Caminos y senderos,
vistosas ensenadas,
veredas de verdades,
se ven con luz color

III.

El mar se viste claro,
de lejos limpio el mundo,
acércate a la vida,
se cubre sin amor

IV.

Pensantes todos somos,
pasión sin buen camino,
a Thales Mileto,
miro con gran dolor

V.

Y canto porque amo,
a amo porque quiero,
y canto al gran río,
que limpia mi dolor



Dieppe. Foto: Wendy Bermúdez.



Dieppe, por José Fernando Quintero.

Rosendo Romero.

Ray Olan y sus innovaciones sazonadoras



Adlai Stevenson Samper
adlaistevensamsamper@gmail.com

Después de 50 años, *Sazón* sigue fresca y juvenil sonando con insistencia en los estaderos de salsa en Barranquilla. Su autor, Ray Olan, invitado por el Carnaval de Las Artes que organiza anualmente la Fundación La Cueva, llegó este año en su primera visita y de inmediato hizo un recorrido por las emisoras, los bares y los estaderos populares, comprobando que este tema lo sostiene entre las leyendas vivas de la salsa, movimiento musical que le ha levantado un altar en el corazón barranquillero.

Fue conocido por estos lados gracias al cargamento musical que importaban los vaporinos y los tripulantes de aviación, para un circuito marginal de picós y cantinas barriales donde amenizaban sus veladas de agite y jarana. Llegó en un disco de 45 RPM del sello Alegre cuando era de Al Santiago, en una especie de presentación introductoria de su orquesta que traía *Sugar on sunday* y en el reverso *Sazón*, una carga de la alegría y del goce de esa época en que concibió esta pieza clave que es infaltable en el repertorio de la salsa barranquillera.

Olan se encuentra feliz de que su tema esté vigente y lo disfruta sin vanidad sentado en un cómodo mueble en el hotel El Prado mientras lo rondan María Irene, su esposa, y Héctor Mayoral, el cantante de su orquesta.

Sus andanzas e innovaciones le dieron un lugar preponderante en el agitado ambiente musical de New York a finales de los sesenta de modo que los clubes nocturnos lo presentaban con su variado repertorio de jazz, soul, boogaloo, rock y temas del naciente movimiento salsero, en medio de orquestas y cantantes de primera línea.

Nació en Brooklyn, New York, en el vecindario de Williamsburg que alojaba un potpourri de razas, irlandeses, italianos, afros, del Caribe, la suya era una familia puertorriqueña católica tras el sueño americano: "... mi mamá era de Las Marías y mi papá, que era de Mayagüez, tocaba guitarra y tenía un

quiosco de periódicos y cigarrillos en una esquina de Broadway, abierto las 24 horas,

en esa vecindad todos nos apoyábamos, era un ambiente muy sano".

Creció en un hogar antillano pero en la calle se enfrentaba al aprendizaje de otra cultura. Lo normal en un 'niuyorican', podría argumentarse en plan de especialista en sociología cultural, le tocaba convivir en aguas diferentes, no había otra opción.

Su contacto con la música fue en función de chaperón. Acompañaba a su hermana a las sesiones bailables del hotel Saint George, donde Ralph Mercado tenía *The Latin Cavaliers*, un club bastante concurrido, mientras ella azotaba baldosas Ray Olan se iba a la tarima de los músicos para verlos en escena. "Me convertí en el *band boy*, pues ellos me pedían que les consiguiera bebidas, agua, cerveza, whisky, y así pude estar al lado de Charlie y Eddie Palmieri, Tito Puente, Tito Rodríguez, Celia Cruz, La Lupe, Santitos Colón ... me embelesaba viendo en escena a Tito Puente y en el otro lado a Tito Rodríguez. Ellos se miraban amistosamente y se profesaban admiración mutua, pero eran rivales".

En su adolescencia era fanático del rock, Beatles, Rolling Stones, The Monkees, a quienes imitaba en toques con sus amigos que, para identificarse en el argot musical del vecindario, se llamaban The Young Lads.

Su encuentro con la música latina fue fortuito. En 1966 conoció en la iglesia a Ray Colmins, un pianista que andaba descalzo y tocaba con agilidad un jazz mezclado con descargas montuneras con quien se inició en el swing de la música latina, luego conoció a Danny Ramírez, a la larga su soporte percusivo que, además de timbalero, ejercía el oficio de escritor. Nadie dirigía la orquesta *Sazón* pues cada uno aportaba sus propias ideas, pero Ray Olán la tenía clara: "... el ideal para el sonido de mi orquesta fue La Perfecta, de Palmieri, cuando cantaba Ismael Quintana. Saqué mucha inspiración del trombón de Barry Rogers, en ese momento se estableció la orquesta *Sazón*. Me convertí en director pues yo había aprendido de eso en la tarima desde joven, también buscaba los empresarios, les hacía demostraciones, y vendía funciones de la banda".

Cuando los empresarios discográficos de New York se enteraron del sonido duro de trombones de aquel nuevo grupo, de esas epifanías gloriosas de salsa dura y 'heavy', comenzaron a rondarlos. Cambiaron de nombre y de líder: ahora se llamaban "Ray Olan y su orquesta *Sazón*", tocaban en Queens y en Brooklyn de teloneros de The New Swing Sextet y de Lebron Brothers, quienes grababan para el sello Cotique. Ensayaban en el Tuffy's Club, donde los localizó Ralph Lew, mano derecha de George Goldner para un contrato con el sello Alegre; aunque hay una percepción de que este empresario se vincula desde la naciente salsa, en realidad estaba en el negocio desde los cincuenta en plan de ejecutivo y productor de rhythm and blues, fundando sellos

marginales como Rama, Gone, End, y más tarde, Red-Bird y las latinas Tico y Alegre.

Goldner, de origen puertorriqueño, junto con Sidney Siegel, creador del sello Seeco, y Morris Levy, fundador de Roulette Records y propietario de los clubes de jazz Birdland y Roulette Room, eran una trilogía de judíos que controlaba el consumo musical latino en New York. En su oficina solían visitarlo Ismael Rivera, Charlie Palmieri, Kako Bastar y los miembros de la Alegre All Stars, de Al Santiago.

El tema *Sazón*, muy pronto se convirtió en favorito en las emisoras neoyorkinas llegando al *top ten* del Billboard Latino. Pero en una equivocada estrategia de Alegre Records, tratando de dominar el mercado con éxitos sucesivos, lanzaron dos semanas más tarde *Agúzate*, de Richie Ray que opacó el ascenso fulgurante que llevaba el tema de Ray Olan, no obstante, por su sonido de trombones duros y por su ritmo agitante *Sazón* siguió en la preferencia de los bailarones en New York y en el caribe donde prontamente captó el gusto de los salseros. Así llegó hasta Barranquilla en donde permanece aún, tras una larga aquiescencia en el gusto musical de los salsómanos.

Eran días felices de Ray Olan a quien, por su corta edad y por su apego al montuno, en el ambiente musical reconocían como *the little Palmieri*: "Una noche de esas, tocando en el casino Fourteen donde animaba el DJ Symphony Sid, interpretábamos las canciones del disco *Sazón* y, para complementar, covers de otras agrupaciones. Estábamos haciendo nuestra versión de *Azúcar* de Eddie Palmieri, cuando lo vimos entrar. Al escucharnos, lentamente avanzó hasta la tarima sentándose a mi lado en el piano y empezó a delinear el complicado bajo, mientras me decía: 'dale, dale'. Con el maestro Eddie a mi lado, aprobando mi intervención, perdí el miedo".

En su creciente interés por el rock, Ray Olan y su banda tocaban canciones latinas en inglés que eran vistas con recelo por los productores, así *The officer* fue descartado por Goldner que, sin embargo, dejó pasar con reticencias *Sugar on sunday* que se convirtió en el título del LP. Lo cierto es que en algunos grupos ya se implementaba el 'cross over', cantar temas latinos en inglés con algún acento percusivo que sedujera al anglosajón. Así que la llegada del boogaloo y del shingaling no los tomó por sorpresa. Ya ellos lo hacían de forma natural.

Aunque era una pequeña orquesta, el sonido contestatario, grueso, con sabor a barrio, y sus letras duras, la convirtieron en preferencial para los músicos avanzados de la época. Sobre tales relaciones Ray Olan recuerda: "... tuve gran amistad con Ray Barreto, Barry Rogers y con Eddie Palmieri, me cogieron cariño. El pianista, Marcolino Dimmond, un auténtico genio, fue muy mi gran amigo. Cuando él tocaba, se iba volando para otros universos. Era un músico muy especial".

Con Marcolino Dimmond coincidió tocando en clubes y hoteles, era el pianista de La Flamboyán, orquesta liderada por Frankie Dante. Una noche en que tocarían las dos agrupaciones, Ray Olan y sus músicos llegaron con

atuendos hippies, como si acabaran de llegar de una formidable juerga en la playa. Se rie al recordar este episodio: "Veníamos del club Las Villas de Upstate, New York, con instrumental de hippies, íbamos a tocar en el casino Altamonte. El portero nos recibió con recelo, mirándonos de arriba abajo, dijo: '¿Y este grupo qué?, ¿vienen de la playa?, ¿cómo van a entrar así?'. Dante salió en nuestra ayuda y sentó su protesta al dueño del club. Ese día teníamos competencia orquesta contra orquesta, de ahí la reacción de Dante que estaba correctamente uniformado, con sus músicos de chal y corbates, y pañuelos blancos en la solapa. Nosotros respondimos con música y le dimos bien duro, esa noche.

No estaba contento con el ambiente musical cada vez más controlado por el sello de producciones Ainaif y otros afectos a la disquera Fania que decidían los contratos para actuar en clubes y hoteles, y en las grabaciones. Orquestas como la Dicupe y la Narváez fueron marginadas del circuito controlado. "En esas también andaba Joey Pastrana hasta que hizo *That's how rumors start*, una canción con un coro femenino, agarrando público latino y americano. A partir de este éxito Pastrana estuvo en la sombrilla protectora de Fania Records", -dice.



Ray Olan. Foto: María Irene Zamora.

Aunque gozaron su cuarto de hora de fama entre los bailadores, después del LP se desintegraron. "Se desarmó la orquesta, -recuerda Ray-, cuando a unos los enrolaron para la guerra de Vietnam, otros se escondieron para no ir al combate, el cantante Luisito Alvarez que era de Puerto Rico, a mí me rechazaron pues mi hermano estaba en la U.S. Navy."

Mas tarde, con los pocos integrantes de la orquesta que quedaron y completando con los de un grupo de rock, montó un concepto diferente para actuar en un club de rock y música country en el Village. Eran teloneros de Carole King, hoy en el Salón de la Fama del Rock and Roll, de James Taylor, guitarrista que ha acumulado cinco premios Grammy, y de otras estrellas. Para esas veladas incorporaron a Iván González, un guitarrista que lograba acercarse en sus maneras de tocar a Carlos Santana, en la amplitud de su repertorio.

Sin embargo no prosperaron y, ya sin banda, sufrió un gran desánimo: "... el mundo hippie y todo lo que eso conlleva me afectó, para resistir las tentaciones dejé la música, así que buscando oficio empecé a trabajar teatro musical con jóvenes, pues acompañado de mi hermana había visto en mi niñez West Side Story en el Radio City Music Hall, en Manhattan. Esas actuaciones, la formidable orquesta, la tarima que se elevaba y la compañía de baile The Rockettes, que había sido fundada en 1925 y ahora estaba muy cotizada, me dieron unas cuantas ideas".

Después de muchos años regresó a la música. Hace cinco años presentó "Regreso del futuro", una producción que le ha dado satisfacciones. Ahora su cantante es Héctor Mayoral, a quien conoció hace 25 años en La Florida. *Sara cabeza de vidrio* y *Guerrillero del tambor* han sido de la aceptación de su público salsero.

Su próxima producción será "El bloque está caliente", un LP de Sazonando Records que lanzará en los próximos días, junto con "El músico II - Vasos de colores" en la colección 45 Vinilos, con el respaldo del trombonista Marius Depetris, de Benny Maldonado, percusionista; de Gumby Ortiz, conguero, el violinista Alfredo Sotolongo y la actuación vocal de Héctor Mayoral. Temas como *Sara: Cabeza de vidrio*, *Jaime con su guaguancó* y *Sin tu amor no puedo* nos convalidan su actualidad musical.

Ecuánime y reposado predicador de esperanzas, Ray Olan enseña música a los jóvenes de barriadas populares como una misión pastoral en esta etapa de su vida. Sigue en la brega, acercando a las comunidades marginales a la música y al teatro, aunque quizás haya algo de lamento autobiográfico, una especie de testamento premonitorio en su tema *El Músico*:

Yo soy músico y sufrido y tengo la mente cansá / la gente critica lo mío y yo le repito pá trá / que soy músico y sufrí / que yo soy músico y sufrí...



Hadrián Ávila. Orquesta Sinfónica de Córdoba. Foto: Fede Kaplun.

Hadrián Ávila, director sinfónico barranquillero con acento cordobés



Enrique Luis Muñoz V.
perdigon53@yahoo.com

El nombre de Colombia suena de manera diferente por los mapas del mundo al instalar con su obra una nueva cartografía donde se muestra el rastro documentado de su vida artística, así lo confirman los asistentes a los conciertos donde es batuta conductora para gloria cierta de la arena nacional.

Hadrián Ávila subsume al músico, al director sinfónico, al pedagogo y al gestor cultural en la transmisión de la música que se expone en la ejecución y en plena nervadura del sentir emocional como acto psicológico. Durante su dirección de la Sinfónica de Córdoba se destaca su orquestación de *La pequeña suite* de Adolfo Mejía, quizás una de las mejores direcciones de tan celebrada obra, evidenciado en los comentarios y reconocimientos de músicos de otros lares del mundo que celebraron su magistral actuación.

Lo conocí en el aeropuerto de Cartagena en el 2016, mientras esperaba un avión que lo llevaría a Buenos Aires, ya la prensa argentina resaltaba con notas ponderativas su conducción de la

Orquesta Sinfónica de Córdoba en ese país austral. Aquel encuentro fue posible gracias a Germán Réspedes Díaz, su condiscípulo musical en Rusia, por él supe de sus iniciales puestas en escena de danzas y comparsas compenetrado con el carnaval, imágenes que tatuaron su sensibilidad y lo impregnaron de la cultura popular y de la salsa. Poco a poco surgió su interés por el piano y por los conciertos y recitales en el teatro Amira De la Rosa.

Formación académica

Tras finalizar sus estudios secundarios en 1991, ingresó a la U. del Valle, donde recibió una sólida formación en armonía, orquestación y composición bajo la tutela de la maestra Svetlana Bujstaver, especialista en teoría musical y otros reconocidos docentes.

En 1994, el destino lo llevó al Conservatorio Estatal Rimsky-Korsakov de San Petersburgo, academia de renombre internacional, el alma mater de reconocidos compositores como Tchaikovsky, Glazunov, Prokofiev y Shostakovich.

En el conservatorio Ramsey-Kor-

sakov, asistió a las clases magistrales impartidas por Ilya Musin, fundador de la escuela de dirección más importante en Rusia, y tuvo en Alexander Polishuk un gran apoyo, él lo instruyó en los fundamentos de la técnica gestual, y Alexander Titov lo preparó en el análisis de partituras y metodología de ensayo.

Durante su estancia en Rusia presenció ensayos de Claudio Abbado, Georg Solti, Seizi Osawa, Neeme Jarvi, Valeri Gergiev, Maris Jansons y Yuri Temirkanov, experiencias enriquecedoras que nutrieron su pasión impulsándolo a alcanzar nuevas alturas en su carrera musical. No había cumplido 20 años cuando dirigió la orquesta sinfónica del Conservatorio de San Petersburgo en la emblemática Sala Glazunov. Este fue el inicio de una fructífera colaboración que se extendió durante seis años consecutivos. También estudió Dirección Operística con Margarita Heifetz, destacada Artista Emérita de la Federación Rusa, desempeñando el rol de asistente en varias producciones teatrales, antes de graduarse como director sinfónico y Operístico, en el 2000, galardonado con diploma de honor.

Invitado de lujo

Ha dirigido como invitado las siguientes orquestas y ensambles de San Petersburgo: Sinfónica Estatal, Sinfónica Klassika, Sinfónica del Museo Hermitage, Sinfónica de la Capella Estatal y la Sinfónica del Conservatorio de Música, además de la Filarmónica de Tomsk, la Sinfónica de Konisberg, la Orquesta del Instituto Musical Rachmaninov, la Orquesta del Teatro de Ópera y Ballet Rimsky-Korsakov, la Orquesta de Cámara Cantus Firmus, de Moscú, la Sinfónica de Klagenfurt, Austria, Sinfónica del Orchesterzentrum de Dortmund, Folkwang Sinfonietta Alemania, Baylor Symphony Orchestra, Estados Unidos, Filarmónica Nacional de Moldavia, Sinfónica de Anatolia, Banda Sinfónica de Bilbao, Ensemble de Cámara de la Orquesta de Cadaqués, Banda Sinfónica de la ARMAB en Portugal, la Sinfónica Estatal de Sao Paulo, Orquesta Sinfónica de Minas Gerais, Académica del Festival de Campos do Jordao, Banda Sinfónica del Estado de Sao Paulo, Orquesta de Sopros Brasileira, Orquesta de Cámara de ULBRA, Brasil, entre otras.

En Argentina ha dirigido la Filarmónica de Buenos Aires, la Sinfónica Nacional de Argentina, la Sinfónica Provincial de Rosario,

la de Salta, la de Entre Ríos, la Sinfónica Municipal de Mar del Plata, la Sinfónica de la Provincia de Córdoba, Sinfónica Provincial de Bahía Blanca, las sinfónicas de las universidades de Mendoza, de Tucumán y la Nacional de Córdoba, donde también ha dirigido la Académica del Teatro Libertador, la Orquesta de Vientos del Conservatorio, Argentina, Orquesta Sinfónica de Concepción, en Chile, Sinfónica del Congreso Nacional de Paraguay, Filarmónica de Montevideo, Sinfónica del SODRE (Uruguay), Sinfónica Nacional de Cuba, Filarmónica de Bogotá, Sinfónica Nacional de Colombia, Filarmónica del Valle del Cauca, Filarmónica de Cali, Sinfónica de Barranquilla y la Banda Sinfónica Nacional de Colombia, en un extenso como brillante recorrido.

La beca "Carolina Oramas para jóvenes artistas" le fue otorgada por el gobierno de Colombia en 1998, como estímulo para su carrera musical. Dos años después, en junio de 2000, debutó en el Teatro de Ópera y Ballet Rimsky-Korsakov, dirigiendo *La Traviata* de Giuseppe Verdi. Fue director de la Orquesta de Cámara de la U. del Cauca en el 2000 hasta el 2001, como de su Orquesta de Vientos, año en que ganó el Concurso Nacional de

Jóvenes Directores de Orquesta, organizado por el Ministerio de Cultura. Y, entre este año y el 2004, dirigió la Orquesta Filarmónica de Bellas Artes de Cali y ocupó la dirección artística de la Sinfónica del Valle. Durante dos años consecutivos participó en las clases magistrales del maestro Charles Dutoit en Buenos Aires. En 2004 dirigió *Petrushka* de Stravinsky junto a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, en compañía del maestro Dutoit.

Laureado por el jurado calificador del Premio Osesp en el primer Concurso Latinoamericano de Dirección Orquestal en Sao Paulo, en 2005, y poco después fue discípulo de Kurt Masur durante las clases magistrales en el Festival de Invierno de Campos do Jordao, en Brasil. En mayo de 2007, el maestro Masur lo invitó a participar en calidad de alumno activo en Río de Janeiro, junto a la Orquesta Sinfónica Brasileira. Desde 2004 hasta 2007, fue director artístico de la Banda Sinfónica de Córdoba, en Argentina, siendo responsable de la producción y dirección del álbum de la banda, el primero, dedicado a compositores argentinos, ates de ser escogido para dirigir la Orquesta Filarmónica Provincial de Mendoza para la temporada 2006. Desde el año siguiente,

y hasta 2017, se desempeñó como director de la Sinfónica de Córdoba donde presentó un repertorio sinfónico que incorporó obras maestras de grandes compositores. Fue director y productor artístico de "Latino", el primer DVD de la Sinfónica de Córdoba. Por su trabajo durante esa década, de 2009 a 2018, recibió el Diploma al Mérito de los Premios Konex a la Música Clásica, galardón que la distingue como una de las cinco mejores orquestas sinfónicas del período mencionado.

Ha compartido escenario con reconocidos artistas de renombre interna-

cional, tales como Shlomo Mintz, Bruno Gelber, Marcelo Álvarez, Sol Gabetta, Dmitri Masleev, Nelson Goerner, Sergio Tiempo, Dario Volonte, Fred Mills, Dale Underwood, y Pablo Ziegler, entre otros. En 2007 fue invitado para asumir la dirección musical de *La cenicienta*, del ballet de Prokofiev, en el teatro Colón de Buenos Aires. Posteriormente, en diciembre de 2009, dirigió las funciones del emblemático ballet *Cascanueces* de Tchaikovsky con los mismos conjuntos artísticos.

Tuvo el privilegio de conducir musicalmente la producción de *El Corsario* junto a Paloma Herrera. Durante 2013 y 2014 dirigió 14 funciones de *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky en el Teatro Colón junto a la Filarmónica de Buenos Aires. Fue convocado como director titular de la Orquesta Sinfónica del Curso Internacional de Verano de Brasilia en 2008, y participó en el Concurso Internacional de Dirección Sinfónica de la Orquesta de Cadaqués, en España, así como en el Concurso Prokofiev de Dirección Orquestal en San Petersburgo. Durante las temporadas 2008 y 2009, ejerció como director titular de la Orquesta de Cuerdas de Córdoba, agrupación que congrega a los más destacados músicos de cuerda de la ciudad. Bajo su dirección se llevó a cabo una gira por Sao Paulo dejando una profunda impresión en cada uno de sus conciertos.

Como director artístico de la Banda Sinfónica de Córdoba realizó una destacada labor llevando a cabo la producción musical del álbum *Retratos de Brasil*, en colaboración con los destacados solistas Ana Leticia Barros, José Stanek y el dúo Santoro. Su gran repertorio sinfónico abarca obras de distintos estilos y épocas, destacando su inclinación especial hacia los grandes maestros románticos y la música del siglo XX. A su vez, su marcado compromiso con la difusión y promoción de las creaciones de compositores de Latinoamérica, lo consolidan como uno de los principales referentes.

Caballero de la estrella de Italia En 2016 fue becado por el gobierno de Alemania, participando en el seminario "Orchestral Landscape", durante esta experiencia conoció en sus minucias el funcionamiento y la estructura de sus orquestas sinfónicas y teatros, consolidando sus conocimientos. En enero de 2019 fue llamado para dirigir la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Córdoba consolidando

un proyecto extensionista y de inserción en la comunidad universitaria. Desde febrero de 2020 es el director general del Teatro del Libertador General San Martín de la Provincia de Córdoba, el teatro más antiguo. En los primeros meses del año pasado fue invitado por la Academia del Teatro La Scala de Milán, para participar en un curso de producción y gestión de ópera y ballet en uno de los escenarios más trascendentales a nivel mundial.

Le fue otorgada La Estrella de Italia por su presidente, en grado de Caballero, confirmando su dedicación y entrega al trabajo con orquestas infantiles y juveniles, demostrando su vocación para el acceso a la sensibilización y formación musical desde temprana edad.

El talento no es suficiente en la conducción musical de una orquesta sinfónica, se necesita disposición e imaginación creativa, e intuición en descubrir en la membresía de la orquesta los factores psicológicos que cada quien a la hora de interpretar las obras ha de dar lo que es, en prácticas previas han transpirado en el rigor del ejercicio instrumental, la observancia y la parte explicativa de la obra correspondiente al director.

La conexión de las culturas musicales a ejecutarse obliga al director siempre, tener una información básica de los contenidos sonoros a llevar a la escena donde se presentarán las obras musicales.

Hadrián explora una función creativa en las frases melódicas que exigen una propuesta única, es decir, original de tempos, texturas, colores y matices que logra en el ejercicio de cada práctica de la orquesta y más tarde materializarla en la presentación definitiva.

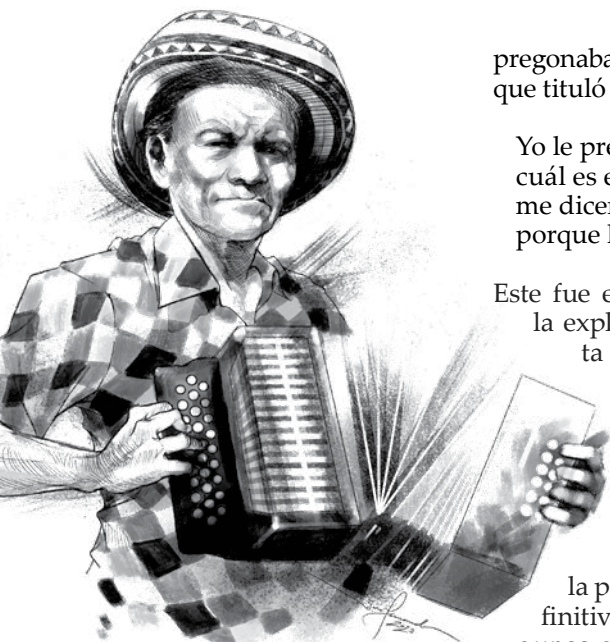
Es padrino musical de La Orquesta Escuela Mediterránea en la que se promueve la formación de jóvenes vulnerados en sus derechos, para su integración social mediante el arte, en la que se fortalecen actitudes y experiencias comunitarias para la concreción de proyectos de vida. Ha colaborado así mismo con la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina y con Unidos por la Música, evidencias de su compromiso con la educación artística desde temprana edad. Con esta palmaria hoja de vida artística su nombre honra al Caribe colombiano como un hijo mayor que enaltece la música de Latinoamérica y el mundo.



Hadrián Ávila en concierto. Foto: cortesía Prensa teatro El Libertador.

Del paseo vallenato y del jalaito, surgió el maravilloso paseaito

-Es uno de los ritmos de la costa que más se interpreta-



Juancho Polo, por José Fernando Quintero.

A mediados de los años cincuenta del siglo anterior se inició un importantísimo período de esplendor musical en nuestra costa Caribe. Está señalado por la aparición de nuevos ritmos de colombianísima factura, que pusieron en evidencia la creatividad sin límites que ha caracterizado a nuestros músicos y que, sin pasar por la academia, sobresalían por su trabajo y su genialidad.

En 1959 la furia musical estremecía los bailes y raspacanillas del mundo costeño con los ritmos de moda que se disputaban el gusto de la gente fiesterá. El merecumbé tomaba proyección internacional peleando de tú a tú con el mambo de Pérez Prado, los merengues de Ángel Viloria, las candentes guarachas en acordeón de Aníbal Velázquez, los cañonazos que disparaba La Sonora Matancera, el vibrante rock and roll del norteamericano Bill Halley y sus cometas, el chiqui chá, hermano menor del merecumbé, y el jalaito que, siendo engendrado en Santa Marta por su creador Carlos Martelo, de El Piñón, Magdalena, hizo erupción en Barranquilla desde la disquera Tropical.

El jalaito pegó, y pegó fuerte, tenía un ritmoailable muy pegajoso, lo que estimuló a diferentes músicos y orquestas a dimensionarlo en el ámbito caribeño.

Calixto Ochoa, que con aliño y musical pimienta ya se destacaba en Los Corraleros de Majagual, grabó de su cosecha un jalaito que

pregonaba este exitoso momento que tituló *Jalaito internacional*.

Yo le pregunto a los viejitos cuál es el ritmo de su agrado me dicen que es el jalaito porque les sirve de entusiasmo

Este fue el punto de partida en la exploración de la propuesta Marteliana, orientada en la búsqueda de algo diferente con la complicidad de sus compañeros de grupo. Con bastante claridad Alfredo Gutiérrez nos explica que la percusión en esto fue definitiva, pues se tomaron algunos golpes en la tumbadora característicos de ciertos porros orquestados, pero con un andante más acelerado, secundados por la caja con una expresión rítmica diferente a la que se interpretaba con acordeón. Del paseo tradicional vallenato se antepuso la acentuación y cadencia, mientras que la guacharaca se friccionaba en la forma ortodoxa de un paseo alegre y movido.

Respecto al bajo acústico o bajo parao, de palo, usado en la época, este se pulsaba al igual que en los merengues dominicanos de Viloria o algunas cumbias orquestadas, en una función solamente de acompañante. Cristóbal García "Calilla" el innovador aun no aparecía. El resultado fue el maravilloso paseaito, testimoniado por el tema *La ombligona* que hizo eco en el primer LP de Los corraleros de Majagual, titulado "Alegre Majagual" y que, como nuevo ritmo, quedó ratificado en el estribillo de la canción:

Paseaito yo no bailo más paseaito con la negra Aidedé paseaito y el día que bailé con su ombligo me quiso matá

En mis exploraciones sobre arqueología discográfica del vallenato, un hallazgo que mucho me inquietó fue un acetato no comercial del tema *Cipote luto* de Pacho Rada grabado en 1948 por Luis Enrique Martínez en la sala de grabación "La casa de los discos" que en Barranquilla tenía José María "el Che" Granados, y que, al ser identificado rítmicamente por el musicólogo sabanero Lizandro Meza Junior, "el chane",

resultó ser un espléndido paseaito, sin identificar en ese momento, pero que diez años más tarde sería bautizado por Calixto Ochoa. Hacia 1965, cuando Alfredo ya no estaba con Los Corraleros, en una directa influencia de las orquestas y combos de Venezuela que nos invadieron, le cambió la forma de friccionar la guacharaca en el paseaito, adoptando el estilo que con su güiro imponían los venecos; la caja perdió sonoridad, la tumbadora tomó más vigor y el paseaito aumentó su encantoailable, como bien podemos apreciarlo al escuchar *Los Sabanales*, de Calixto.

Según el concepto técnico de Lizandro Jr. el paseaito tiene una cuadratura rítmica de 4/4 equivalente a ocho corcheas en la caja, igual que el son montuno en el bongó, claro, cambiando ciertos timbres de acuerdo a los instrumentos. Señala que las estructuras rítmicas del caribe tienen sus orígenes en el continente negro y que al llegar al nuevo mundo se dispersaron en Cuba, Haití, Dominicana y en el gran caribe; en nuestro caso en San Basilio de Palenque, se dio la diáspora que hoy nos alegra con esa gran variedad rítmica que describe a Colombia como la tierra de los mil ritmos.

Respecto al son montuno, el investigador y musicólogo cubano Rodolfo De la Fuente Escalona, nos dice que este es el son del monte más sincopado, rítmico y más campesino que el son que comienza a estilizarse a partir de 1920 cuando llega a La Habana procedente de la provincia de Oriente. Se vuelve entonces rítmicamente más estable, no como los sones criollos de la zona rural que tenían más sabor, como el Changüí por ejemplo, y coincidente con Lizandro Jr. nos confirma las ocho corcheas del son montuno, y puntualiza: "... el paseaito siempre ha estado ahí, continuamente nos lo disfrazan con diferentes nombres, pero la base rítmica es la misma".

A partir de 1960 los acordeone-



Julio Oñate Martínez
manuelitomanuelon3@yahoo.es

ros que han brillado en la onda de la músicaailable se han destacado interpretando paseaitos, Alfredo Gutiérrez, Aníbal Velásquez. Dolcey Gutiérrez, Aniceto Molina, Lizandro Meza, Juancho Polo Valencia, Emiro Salcedo y el sabanero Gilberto Torres, quien ha merecido el título de rey del paseaito, sólo por mencionar algunos.

En respuesta al frecuente interrogatorio sobre si el paseaito es un aire vallenato, podemos concluir que nuestras regiones y subregiones tienen su génesis cultural que, por mucho que se tergiversa, se malinterprete, o se equivoque la gente, no se podrá cambiar su historia, entonces este no es vallenato.

El paseaito es uno de los ritmos de la costa que más se interpreta, ya sea orquestado o con acordeón. Su vigencia se ha mantenido sin recortes en el tiempo y casi todos los grupos vallenatos de actualidad lo incluyen en sus catálogos, en ocasiones tratando de disfrazarlo con otras denominaciones, pero cualquier discurso melódico que cabalgue sobre su característico ritmo, será siempre un paseaito.



Pacho Rada, por José Fernando Quintero.

Pacho Galán y el merecumbé en Cuba

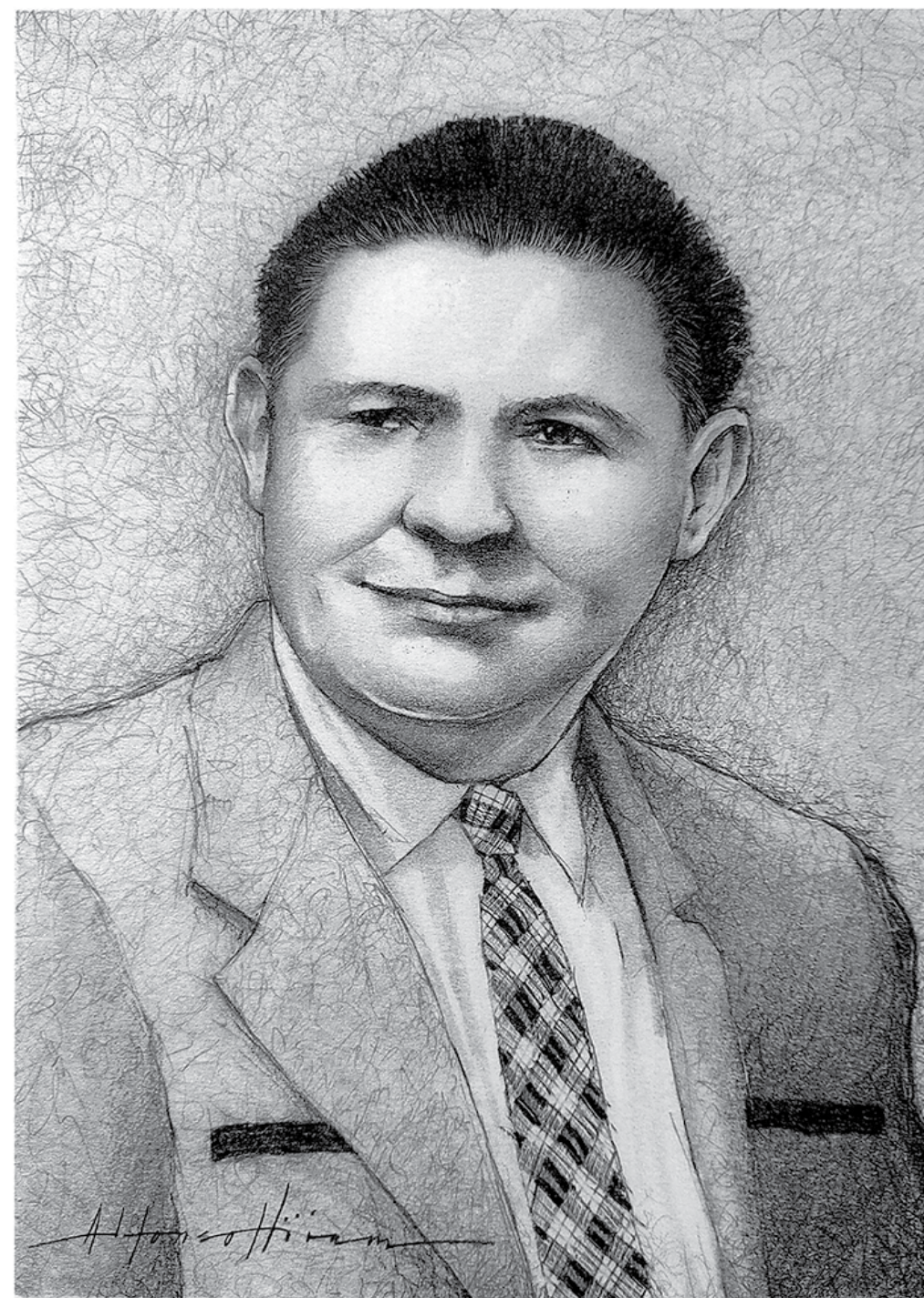


Rafael Antonio Cafiel
Rafaelantonio.cafiel@gmail.com

A comienzos de los 50s los cubanos tenían marcado interés por generar nuevas sonoridades para competir con el chachachá, ritmo que se había tomado los salones de bailes y los cabarets, logrando un sello inconfundible en el panorama musical de la isla.

Llegaron fusiones interesantes como el dengue y el tiqui tiqui de Roberto Faz, el taco taco de Amaranto Fernández, el ritmo batanga del Bebo Valdés, el pilón de Enrique Bonne, el mozambique de Pello el Afrokán, el simalé de René Álvarez, el fajimambo de José Antonio Fajardo, el yompi que impulsó la Orquesta América, el mozachá que popularizó la Orquesta Aragón y otros más, creados con destino al público bailador.

Dentro de ese contexto de rivalidad musical en que todos querían obtener el mérito por la creación de algo que llegara a ser igual o mejor que el chachachá, el merecumbé logró colarse y, a partir de las grabaciones de Fajardo y sus Estrellas, consiguió frutos de manera inesperada. En 1957 la discográfica Panart registró la grabación del fonograma *El Monito*, a cargo de José Antonio Fajardo, "El flauta de Cuba", cuya autoría se anotó en favor de Francisco "Pacho" Galán. Lo anterior no tendría nada de especial de no ser porque Galán, nacido en Soledad en la costa atlántica colombiana, había hecho con el merecumbé piezas importantes de su patrimonio sonoro, constituyéndose aquel tema en el primero grabado en la isla de los mil géneros musicales.



Pacho Galán, por Alfonso Hiram Redondo.

El porro ya se había instalado en el oído de los cubanos desde 1954, cuando Nelson Pinedo grabó varios números con el acompañamiento de La Sonora Matancera y luego con su orquesta bajo el respaldo del sello discográfico Puchito, de Jesús Goris. No obstante, aquellos porros al ser interpretados a manera de guaracha constituyeron una amalgama de sincopas y melodías que, en general, no eran lo uno ni lo otro, pues del porro solo se mantuvo la letra de las canciones y algunos acordes. El

merecumbé tuvo una historia totalmente diferente.

Pacho Galán, el creador del merecumbé, se había iniciado musicalmente a los 14 años, cuando firmó *Teresa* un vals de su autoría y, más tarde *Masato*, en junio de 1929, una rumba que grabó la Orquesta Panamericana para el sello Columbia, en Estados Unidos. El rey del merecumbé, como también se le conocía, hizo *Cosita Linda*, su primera canción en este género, inspirado en la hija de Ramón Ropain, que fue gra-

bada con una mixtura de miembros de las orquestas de Lucho Bermúdez y de Ropain en 1955, para el sello Sonolux, aunque el maestro Pacho Galán apuntaba que venía gestando la idea desde hacía algunos años, sin embargo, al no contar con una orquesta propia, se le dificultaba compartir sus ideas y preparar el repertorio. Después de lanzar al mercado aquel merecumbé, organizó su orquesta a partir de los músicos de la agrupación de Lucho Rodríguez, entre ellos los percusionistas Pompilio y Efrain

Rodríguez Moreno, gestando los detalles finales que dieron vida a la célula rítmica del merecumbé, el cual traía golpes del merengue vallenato y de la cumbia colombiana. Esa cara percutiva, terminó por definir al merecumbé y llevó a Pacho Galán a grabar nuevamente *Cosita Linda*, esta vez para el sello Tropical, que con ese nuevo ropaje encontró la aceptación del público y como una consecuencia apenas lógica, llovieron los contratos. Gracias a la fuerza arrolladora del merecumbé, ese mismo año firmó contrato de exclusividad con el Hotel del Prado en Barranquilla, cuando la Orquesta Antillana de Pepe Reyes, bajo la dirección de Alfonsín Quintana, se presentó en la celebración del 30 aniversario del Country Club.

El hilo invisible que unió a Pepe Reyes con Pacho Galán data de 1951 cuando grabaron para el sello Fuentes el tema *En el duro* con el acompañamiento de La Sonora Curro, luego, el cubano grabaría *Ramita de tamarindo* y *El Patuleco*, temas icónicos del Caribe colombiano.

Pacho Galán grabó para el sello Pachito, de su propiedad, *El Monito*, merecumbé que fue sensación en Colombia y en Venezuela, en 1957, replicado en Cuba por Fajardo y sus Estrellas, con la voz de Rudy Calzado, publicado en el LP "Fajardo en Montmartre" de Panart.

También en 1957 la Sonora Matancera grabó para el sello Seeco los merecumbés de Pacho Galán *Ay Cosita Linda*, y *Ay que rico amor*, replicando su letra y su melodía, pero no la métrica de la percusión de este ritmo musical.

Sin pasar 1957, llega al fonograma la tercera obra de Pacho Galán, *El Merecumbé*, grabado por la Orquesta de Los Hermanos Castro para el sello Corona, esta vez emulando el sonido colombiano. "La primera característica -señalaba Pacho- es que sus letras, cuando las tiene, son cortas, apenas pretextos lingüísticos para el desarrollo de la melodía en la sección de saxos, la batería cortando con repiques y sellando elementos estructurales con un campaneó solitario para que ataque la línea de trompetas, con el remate del mambo".

El merecumbé se interpreta en su golpe rítmico de 4/4 que, en general, es el mismo tiempo que lleva el 6/8, variando la figura a utilizar, pero con idéntica esca-

la de medida en el pentagrama. El piano y el bajo se ejecutan en el mismo tono, los trombones en una clave mayor a la de estos, los saxofones altos se tocan en una tercera inferior al piano, mientras los tenores acompañan en un tono más alto en relación con el piano. Las trompetas se mueven libremente según la forma armónica que mejor se acople a los acentos del tema musical. Definidas así las características propias del merecumbé, volvemos sobre los que fueron grabados en Cuba.

Ay que rico amor y *Ay cosita linda*, fueron interpretados también, un año más tarde en 1958, por Fajardo y sus Estrellas, así mismo aparecen registrados para Panart en "Ritmo y Metales" LP-2034, de la Orquesta Banda Kubavana, en el que por primera vez se registraron dos merecumbés de un compositor cubano, proeza de Rudy Calzado quien ya se había aproximado al ritmo, cuando lo interpretó con José Antonio Fajardo, los temas de su pluma fueron *No me niegues tu cariño* y *Lola y el merecumbé*.

También en 1958, se grabó *El chipi chipi* para la discográfica Maype en la voz de Raúl Ferrero, en este caso la composición recae en Gabriel Rodríguez. Finalizando ese año se registraron para discos Duarte los merecumbés *Me gustan todas* de Roberto Puentes y *Morena linda* de Gonzalo Curiel, interpretados por Rolo Martínez

con la orquesta de Ernesto Duarte, aunque no guardan su estructura rítmica o melódica. Inmediatamente después, en 1959 se estrena *El merecumbé de las palmas* interpretado por Carlos Díaz con el Conjunto de Yoyo Casteleiro para el sello Panart, tema compuesto por Pacho Galán. Por su parte RCA Víctor a través de la subsidiaria Discuba entregó al pueblo cubano "Joyas Bailables" con el conjunto de Luis Santi, que incluye *El pájaro carpintero*, del maestro Pacho Galán. En el curso de ese año llegó a Cuba Billo Frómata, vetado por el sindicato de músicos de Venezuela, para grabar con la orquesta de Bebo Valdés, con la actuación vocal de Pio Leyva.

Fue tal la influencia de Billo que el merecumbé, llevado por José Antonio Fajardo en 1957, resurgió en Cuba. Artistas y compositores rubricaron a su manera el ritmo colombiano. Billo recreó varios números de Pacho Galán con el propósito de continuar sus grabaciones para Venevox, lo que creó un vínculo entre Bebo Valdés, Billo Frómata y el merecumbé. La música del dominicano, que tenía merecumbés y temas de compositores colombianos en su repertorio, se escuchaba profusamente en los cabarets.

Para 1960, el sello Maype publica *El taracumbé* composición del cubano Marcos Palazan interpretada por Chappottin y sus Es-

trellas, aunque registrado como guaracha tiene la estructura musical del merecumbé. Pio Leyva registra para Billo's Caracas Boys los temas *Viento Verde* y *Orillas del Chicagua*, prensados por el Venevox ("Oyendo a Billo", BL-27).

La influencia de Billo en el sello discográfico venezolano, permite devolverle el favor a Bebo Valdés, que graba el disco "Este es Bebo" (Venevox BL-26), que en numeración de catálogo es incluso anterior al de Billo, en él incluyen los merecumbés *Ño Eddy*, de Pedro Torres, *Suenan los tambores* de Rufo Garrido, *Guaracha en España* de Anibal Velásquez y *Chiquichá al amanecer*, de Pedro Torres.

Ese mismo año discos Panart presenta compositores y arreglistas cubanos mostrando su versatilidad, cuando la Orquesta de los Hermanos Castro graba *Cayetano baila* de Parmenio Salazar y *El merecumbé* de Tony Tejera, el vocalista fue de nuevo Carlos Díaz.

Caridad Cuervo registró para el sello Maype el tema *La vaca vieja*, consignado como merecumbé, pero es un porro con estilo de guaracha, tal como los números que grabaron Carlos Argentino y Nelson Pinedo con La Sonora Matancera.

Cuando el merecumbé apagó sus reflectores, apareció en 1965 una grabación de La Sonora Habanera con Florencio Hernández para el sello Serenata, en el que se incluyó *Oye mi son*, un homenaje al ritmo colombiano.

El merecumbé que se paseó por Cuba es el ritmo foráneo de mayor aceptación en la isla para finales de los cincuenta, momentos en que la efervescencia del público bailador y las luces de los salones de baile apuntaban a los géneros musicales cubanos. Más aceptado y más importante que el porro pues Lucho Bermúdez, tras haber visitado la isla en 1952 y haber dirigido la orquesta de Bebo Valdés acoplándose de manera magistral a los sonidos del porro y de la cumbia. A su partida de Cuba el porro no se siguió interpretando con los matices armónicos y métricos de nuestro ritmo nacional, como si lo hizo su hermano menor, el merecumbé.

Fuentes consultadas:

Colección discográfica de Mario Martínez Ballesteros.
Apuntes biográficos facilitados por Luis Fernando Martínez.
Apuntes discográficos facilitados por Daisy Hernández.
Adlai Stevenson Samper, Pacho Galán el rey del merecumbé. La Iguana Ciega – 2006



Enrique Jorrín.

Julio Ojito: Al Atlántico dedico este porro alegre



Julio Ojito, por David Lacera.



José Antonio Segebre
joseasegebre@hotmail.com

santos o en las conmemoraciones de las fiestas patrias aparecían las bandas marciales con algunos conjuntos de millos y de gaitas con que se animaban las fiestas públicas, al lado de algunas presentaciones de obras de teatro, conciertos de sala o veladas donde se declamaban poesías o se cantaba.

La radio llegó después de 1930, para animar las reuniones sociales y proporcionar grandes alegrías, aunque las emisoras retardaron la extensión de sus redes dado que la electricidad estaba casi siempre ausente a lo que se sumaban los altos costos de los aparatos difusores.

En el departamento del Atlántico se destacaba la presencia de buenos músicos, de Polonuevo todavía son bien recordados Luis Felipe y Mario Amador, Emiro Pedroza y Aniano del Toro, a los que se sumaba Ignacio Ojito, entre todos ellos le dieron los aportes musicales básicos de sus inicios al joven inquieto musicalmente que era Julio Ojito. Buen ejecutante del bandoneón, interprete de tangos y diestro

en la ejecución de pasillos y danzas con tiple y guitarra, su padre ganó fama en la interpretación de esos instrumentos de uso extendido, sobre todo en la música andina. Poco se sabe de por qué aprendió a tocar la bandola, de la cultura del joropo en el estado de Aragua, en Venezuela, que apareció por estas tierras traído en las migraciones de comienzos del siglo.

Cuando Ciénaga era capital musical

Lo que si se sabe es que Julio Ojito hizo algunos ahorros hasta adquirir un saxofón que aprendió a tocar de oído, gracias a sus adelantadas habilidades. Tenía 17 años cuando perfeccionó sus conocimientos en Ciénaga, se dice que con las instrucciones de los cienagueros José Mazilli Ribón y Lino Ibañez, las de Pacho Cassalín, un trompetista oriundo de Sabanagrande, y del maestro Juan A. Pulido, de Campo de La Cruz, quienes tenían sus propias bandas.

Cuando Ignacio Ojito con su familia se trasladó a B/quilla, en 1933, no tuvo mayor éxito en sus habilidades de joyero, de manera que pronto se vio obligado a seguir hasta Ciénaga, donde permanecieron casi tres años. Comercialmente esta ciudad era muy importante, más que Barranquilla y que Santa Marta, y en materia de música los aires populares cubanos habían invadido la región por la cercanía de la hacienda Papare donde habían contratado técnicos isleños para sus ingenios azucareros. Con sus habilidades para el cultivo de la caña, ellos trajeron el danzón, la guajira, el son montuno, la guaracha y, más tarde, el bolero, que se reflejaron en la música popular cienaguera surgiendo ritmos como el rumbalé, la jorikamba, la cucumbá, a los que se agregó el bullerengue cienaguero, música inspirada en los cantos de los descendientes de los esclavos.

La familia Ojito afirmó su identidad musical con la creación de un grupo de cuerdas que interpretaba boleros y música cienaguera. Allí se encuentran con la música de Eulalio Melendez, Andrés Paz Barros, Gustavo Rada, Julio Bovea, Esteban Montaña, Lino Ibañez, Ramón Ropain, entre otros, con quienes alternan en algunos casos y, en otros son sus maestros. Las composiciones de Julio Ojito Mendoza, en esta situación, empezaron a ser acogidas.

La puerta de oro musical

En Barranquilla, entretanto, el maestro boyacense Luis Felipe Sosa, armó su orquesta en 1932 para animar los bailes de los clubes y para hacer presentaciones en los radioteatros. Entre tanto Pedro Biava, yerno de Sosa, había conformado la Asociación Filarmónica de Barranquilla, y convocado a los mejores músicos para una Orquesta Filarmónica en la que estarán Alejandro Barranco, Guido Perla, Ángel María Camacho y Cano, Cipriano Guerrero y un Pacho Galán muy inspirado. A ellos se les sumará Julio Ojito, ocasionalmente.

En los carnavales de Barranquilla desde comienzos del siglo empezaron a aparecer las bandas de viento que interpretaban valeses, pasodobles y mazurcas, ritmos que, al fusionarlos con los nuestros, dieron con el porro y el fandango. "Blanco y Negro", otra big band de importancia, alterna en 1939 con Casino de La Playa, de La Habana, cuyo cantante estelar es Miguelito Valdés. En esa Blanco y

Negro estaban algunos de los miembros de la Orquesta Sosa, los cantantes Fernando Charrris y el panameño Negrito Jack, y los saxos Julio Lastra y Mariano Hernández. Este Julio Lastra, con Pacho Galán, serán determinantes en la confirmación musical de Julio Ojito.

Al regresar su familia a Polonuevo y, tras reconocer que su futuro en la música está definido, Julio Ojito viajó a Bogotá en marzo de 1942 para ingresar al Conservatorio Nacional, donde permaneció cerca de siete años llegando a conformar su orquesta con el maestro Víctor Vargas. De esta alianza musical queda el porro *Atlántico* cuya música aun evocamos. Esta pieza es adelantada a cuatro manos, los arreglos son de Julio Ojito y fue grabada a finales de los años 40s en Bogotá. La letra, y parte de la melodía, son de Víctor Vargas, un músico cucuteño, y decía así:

Son catorce departamentos, / que en Colombia existen, / Señores, les contaré / con sus bellezas naturales, /cada uno de ellos / hay que conocer.
Al Atlántico dedico / este porro alegre / suavecito y sabrosón /para que bailes conmigo / con mucha alegría /al compás del son.

Julio Ojito en los carnavales

A su regreso, Ojito se vinculó a la orquesta de “La Voz de La Patria”, que los fines de semana animaba las fiestas del Hotel El Prado denominadas “empanadas bailables”, además actuaba en el Hotel Pradomar, cerca de Puerto Colombia. Un día faltó el bolerista a

una de las presentaciones estelares de Los Olímpicos del Jazz, la orquesta de Julio Lastra, en las estelares funciones vespertinas de la emisora, y como el cantante de los temas rítmicos no apareció, Julio Ojito recomendó a Nelson Pinedo. En una entrevista a Néstor Emiro Gómez en Nueva Jersey, Nelson dijo que los acomodamientos vocales y la disciplina inculcada por el maestro Julio Ojito, fueron decisivos. Y por una investigación hecha por Julia Patricia Vacca y Lorena Barriga, sabemos que la primera canción que interpretó el maestro Ojito con la orquesta del maestro Julio Lastra fue el bolero *Mi Cariño*, que había sido impuesta por Leo Marini con la orquesta de Américo Belloto.

Durante el carnaval de 1952, la reina Gladys Rosanía coronó a las reinas populares en el Paseo Bolívar, evento que fue amenizado por la orquesta Águila que había fundado el maestro Ojito en Polonuevo. Ese fue el año en que el Hotel El Prado presentó a Cab Calloway y su jazz band, el Jardín Águila presentó Las Estrellas del Caribe y la Orquesta Emisora Fuentes de Cartagena, interpretando el mambo *Pachuco bailarín*; y el Salón Carrioca promocionó sus bailes con una gran orquesta dirigida por el maestro Julio Ojito.

Calloway se presentó también en el Paseo Bolívar alternando con el Almirante Jonás y la orquesta de la Emisora Atlántico lo cual, observado con suma atención, es determinante en las aspiraciones del maestro Ojito quien meses antes había organizado su or-

questa, Águila, en Polonuevo, entregando porros, guarachas, cumbias y los polonvos. todo de su inspiración, imponiendo estos temas populares en nuestras fiestas.

El profesor de música

Ya con una experiencia acumulada como músico mayor Julio Ojito ocupa la dirección por dos ocasiones de la banda departamental del Atlántico con sede en la Base Naval. En el Festival de Orquestas de 1979 el jurado estaba compuesto por los maestros Julio Ojito, Antonio María Peñaloza, y Marcos Gilkes, allí se imponen Los Melódicos, con *El chino Li-wong*. Se le tributa un gran homenaje a Manolo Monterrey por sus 40 años dedicados al canto, esta vez al frente de los microfones de Los Melódicos. El 2º lugar fue para La Tropibomba y el 3º lugar para Billo's Caracas que interpretaron *Tambores de Carnaval* de Esther Forero. En combos es Pastor López el ganador con *Mi compadre Villanueva*, *Tricionera* y *Las caleñas*; se había presentado las 4 noches del carnaval en la caseta Matecaña (en La checa). Adolfo Echeverría es 2º lugar, y el 3º lugar para El Gran Combo.

En esos años tuvo a su cargo la asignatura de música en los colegios oficiales de bachillerato Carlos Meisel de B/quilla, y San Pablo de Polonuevo. Al morir Julio Ojito el 3 de diciembre de 1983, la alcaldía exaltó su memoria y lo declaró himno de la región. Hoy los polonueveros lo siguen considerando su himno y con gran emoción lo entonan en los eventos patrióticos.

Algunos temas compuestos por Julio Ojito

Destacado saxofonista, arreglista y animador de las fiestas populares con su orquesta Águila de Polonuevo, Julio Ojito también se esmeraba por elaborar canciones de buena factura, muchas de ellas tomaron

el camino del reconocimiento popular. Escudriñaba el comportamiento de los personajes en sus escenarios naturales para alimentar sus composiciones y, con sentido crítico superior, dejó para la posteridad las melodías con que describía la sensibilidad de los pobladores o de los paisajes, con tal sentido descriptivo que aún se cantan estos temas en los pueblos del Atlántico. Observador magnífico logró retratar las escenas pintorescas del reino animal, de ahí también las canciones, dedicadas a ellos.

Compuso, con el músico cucuteño

Víctor Vargas, el porro *Atlántico*, grabado por la orquesta Vargas-Ojito conformada en Bogotá con su compañero de andanzas musicales, que también fue interpretado por la orquesta de Pacho Galán, siendo éxito de gran repercusión. Entre más de cincuenta temas que fueron llevados a los estudios de grabación, mencionaremos aquí algunos temas en los que los protagonistas son municipios de nuestro departamento, animales de la fauna criolla o personajes de la vida cotidiana. He aquí un resumen de estas canciones, recopiladas con esmero por José Ma Arcón, uno de los mayores coleccionistas de discos en esta región.

Atlántico, porro, Orquesta de Pacho Galán.
Juan de Acosta, porro, Tony Zúñiga y la orquesta de Nuncira Machado.
Piojío, polonvó, Tony Zúñiga con la orquesta de Nuncira Machado.
Polonuevo, porro, canta Braulio Ferrer con la orquesta de Nuncira Machado.
Sabanalarga, porro canta Tony Zúñiga con la orquesta de Nuncira Machado.
Santa Verónica, porro, canta Tony Zúñiga con la orquesta de Nuncira Machado.
Cumbia en la plaza, Tony Zúñiga con la orquesta de Nuncira Machado.
Cumbia patronal, Gustavo Barros con Ariza y su combo.
Labriegos de mi tierra, Santander Palma y la orquesta Águila de Polonuevo.
Los entejaadores, guaracha, Pepe Reyes con La Sonora del Caribe.
El chivo negro, polonvó, Tony Zúñiga con la orquesta de Nuncira Machado.
El conejo Cotilino, porro, Tony Zúñiga y orquesta de Nuncira Machado.
El gallo blanco, polonvó, Tony Zúñiga con la orquesta de Nuncira Machado.
El toro mago, parranda, Jairo Licazale con la orquesta de Nuncira Machado.
La babilla, fandango, canta Tony Zúñiga con la orquesta de Nuncira Machado.
La mula y el mulito, polonvó, Santander Palma y Águila de Polonuevo.
Pavo brujo, porro, Santander Palma. Orq. Águila de Polonuevo.
La puerca brava, porro, Tony Zúñiga, Orquesta de Nuncira Machado.
Caballo paseador, porro, Aníbal Velásquez, con la orquesta de Nuncira Machado.



Fiesta en Polonuevo, por David Lacera.

Aldo Feoli: Conversaciones internas



Erika Nigrinis
erikanigrinis_95@hotmail.com



Aldo Feoli, por Valeri Alarcón.

Aldo Feoli presentó en las plataformas digitales “Conversaciones Internas” su primer compilado, son 10 tracks con un diseño sonoro ensamblado de manera orgánica, lo que significa que está alejado de sintetizadores y teclados digitales. Es un tropipop, atado a los ritmos caribeños, y aunque fusiona ritmos del R&B con el pop latino y con otras influencias tropicales, intencionalmente no es un producto para bailar, conservando así la identidad de su compositor e intérprete.

El sonido de este álbum es marejada pura, simbólicamente se recogen los sonidos de las olas marcando el ritmo con otros emitidos por sus cuerdas vocales para agregar un temple anímico que surge de su conexión con el mar Caribe. Producido en los estudios Room Records por Juan Amín, que trabajó en todos los temas, y por Chago, quien participó en las mezclas y la masterización de *Ahora tú y No sé qué decirte*, mezclado y masterizado por Stefano Pizzaia y Carlos Silva, ganadores de Grammy Latino, lograron hacer un trabajo coherente con la identidad de Feoli, por ello se combinan instrumentos de manera aleatoria pero con sentido, como la guitarra acústica con bongó, congas y cajón peruano, bajo con marimba, lo que le imprime un sello de alta dosis personal. “En este proyecto dejamos intervenir el azar, de manera que con Juan Amín y su equipo de ROOM Records, construimos una estrategia sonora hasta hallar un sello de identidad de este álbum, que consiste en transformar el movimiento de las olas del mar en música”, dice Feoli con entusiasmo.

Con el mismo nombre del álbum hicieron una realización audiovisual, está en su canal de YouTube, a partir de un concepto visual de Feoli, producido por Jorge Roa y el acompañamiento en guitarra de Fabián Arenas. Su trasfondo es la psicología del amor no correspondido, así también es la abstracción de *Conversaciones internas* de manera indirecta, en cuya introducción dice que Todo empieza aquí, lo que da una pista de cómo y en qué consiste la conversación del artista consigo mismo mientras desaparece en prolongadas inmersiones sobre el mar, o enciende una fogata en la playa desierta, buscando respuestas que aun están en las profundidades de su inconsciente.

pueden apreciar de mejor manera los ciclos de las historias afectivas, desde la fase que inician en el reconocimiento de las parejas, los contactos corporales, el dominio de la voluntad y la pasión, la entrega, los consecuentes celos y con ellos el perturbar de la razón, los subsiguientes odios tras momentos de iras intensas, hasta las penas del desamor. Son capítulos que se resumen en estas canciones. Lo que significa el encuentro entre dos, conocerse, sentir la llama del amor, la historia de la construcción sentimental hasta que la flama se apaga, la des-conexión, tal y como se titula una de estas canciones que componen el álbum.

En este artista se percibe el desarrollo de una alta capacidad creativa deducida de su profesión, es publicista, eso explica sus acentuadas reiteraciones por animar su trabajo desde los procesos creativos resaltando las conexiones entre los seres de manera orgánica: “... siento que las interacciones humanas son una constante, a las que les debo dar un respectivo contexto de situación y espacio. Suele parecer limitante, cuando en realidad hay que hablar desde la emoción y desde lo que la generó durante un vínculo afectivo”.

El reggaetón ha subsumido a una generación, de tal manera que es imposible huir del género, lo cual es uno de los grandes retos de la industria, así que esta apuesta por la honestidad, por la exposición de los sentimientos a flor de piel, en un género musical contra corriente es una pequeña compensación ante el ruido que carcome a la masa.

Aldo transmite desde su calidad vocal lo que expresa en cada uno de sus versos, convence del cataclismo que causa un desamor convirtiendo esa pena de amor en algo que toma cuerpo en los sucesos de cada día.

Los vínculos, el desamor, las conexiones son el concepto que englobaba el sonido. La lírica y la melodía de estas canciones plasman historias que llaman a que nos apropiemos de esos sentimientos. “Me nace escribir, no una situación puntual, sino lo que me sucede emocionalmente.”

El álbum “Conversaciones Internas” está en Spotify, Deezer o iTunes. El video oficial se encuentra en su canal de Youtube: Aldo Feoli.

Uno de los temas más representativos de este compilado musical es *Amor, ¿estás ahí?*, su título hace referencia a una súplica de amor, el intérprete se pregunta si el sentimiento sigue vivo en donde sabe que ya no está. La canción transmite una especie de tranquilidad que ofrece la oportunidad de drenar las heridas dejando la opción de salir a flote en medio del dolor. La paz es la protagonista a nivel musical, aunque en el canto ese estar en medio de la nada en apariencia lo contradiga.

El video de este tema nos muestra a un Aldo desolado, en medio del mar, en la única compañía de su guitarra perdiéndose en la inmensidad del océano, representación simbólica de estar sumergido en las profundidades de la mente. “Es estar a la deriva preguntándose ¿qué está pasando?, ¿por qué estoy en esta situación? Sin entender que se vive el duelo del desamor”, dice Feoli.

El álbum está diseñado para escucharse en sentido cronológico, en el mismo orden se



Reggae, sonido que conduce al mar

-La banda en el Carnaval de Las Artes-



Carlos Polo
farlospolo@hotmail.com

La luna de Barranquilla suelta sus efluvios en su cenit, la noche de fiesta se prende a golpes de reggae y el gozo se hace colectivo. Rodeada por un aura mística y resplandeciente, Paola Severino empieza a tomarse el escenario, su cabellera azabache se bambolea como una ola. A su lado Orly Jiménez da saltos entre acordes, sus *dreadlocks* se agitan sobre sus hombros mientras Milo Romero suelta una descarga sobre los tarros y Jonathan Cabrera sacude su cabellera antes de soltar un riff corto. El grupo suena apretado, limpio, y el público, compacto, se agita como un mar encrespado.

Sobre la nariz unos gruesos lentes de aumento de un individuo que se contorsiona de forma rítmica, la música toma camino por su torrente sanguíneo y contagia a una niña de ojos almendrados que lanza por los aires su melena, más allá un chico que luce una leñera a cuadros sacude su alegría. Puños en alto un grupo de danzantes se apoderan del parque Sagrado Corazón, y el baile se hace marejada.

Alguien pregunta por el nombre de la banda, y esta pequeña tribu que proclamó su juntanza, contesta desde la tarima con lo mejor que sabe hacer, es carnaval en abril, un Carnaval de las Artes atípico, pero al fin de cuentas carnaval, lo dicen los sonidos, el estrambótico colorido, la gente goza la música vacilando el momento con estos herederos de Peter Tosh, Bunny Wailer, Alpha Blondy, Jimmy Cliff, Delroy Wilson, Alton Ellis, Dennis Brown y el gran león místico, Bob Marley.

Son Tubará Reggae incitando al goce pagano, una chicha de millo, un cielo de arboles, una tarde apacible en la ribera del Magdalena, un claro de luna

que sabe a ajonjolí, a arroz e coco dulce, un pacto entre dos puntos equidistantes, un bramido del mar, el cuello largo de los insomnes cocoteros, el sonido de la lluvia en una selva tropical, todo eso a la vez convoca a los espíritus del fuego, del aire y de la tierra.

En esta banda se amalgaman distintos instrumentos musicales, como el jawbone (quijada de burro) o el bass tube (tinajón), con sonidos permeados por las letras de Julia Prilutzky, la prosa de Khalil Gibrán, a lo que agregan la poderosa influencia de Bob Marley, la música protesta de Pablus Gallinazus, la fuerza luchadora de Rita Marley, de Sister Nancy, Aline Duran, Judy Modwatt, Fabulosos Cadillacs, Skatalites, el Nyabingi de los abyssinians, y por el teatro de Alejandro Jodorowsky, las ideas de Platón, las obras pánicas de Artaud, las luces lúgubres que encantaban a Lucho Henao, artista escénico barranquillero, las ideas de Platón, la poesía de Diego Marín y la de Meira Delmar.

"Somos como un poema de Candelario Obeso, o como esa poesía de Diego Marín Contreras, como una canción de Pacho Galán en Ciénaga, celebrando la vida con los primos. Tubará en el dialecto kamajorú de los arawak significa "hacia el mar", es lo que nos define, los pactos del agua, su conversión de dulce en salada, el flujo acuático, son sonido líquido porque fluye y se desliza como gotas de rocío".

La banda se formó en 2009 cuando Fernando Sarmiento y Milo Romero se reunieron en el barrio para dejar fluir sus afanes creativos. Luego de varias alianzas con otros músicos, terminaron siendo con Jonathan Cabrera, Orly Jiménez y la maga de la tribu, Paola Severino.

El nombre llegó una tarde lluviosa, desde entonces decidieron hacer música conectada con el mar Caribe, con sus islas, prometiendo fidelidad a su propuesta estética. En el camino fueron perdiendo hermanos, como José Fernando Martínez, tecladista

de la banda que se despidió de la fiesta de la vida prematuramente. "Hemos mantenido esa promesa, nos tomamos un momento para recordar a los hermanos perdidos en el camino, y los llevamos en cada concierto. Hay una ley no escrita: el espectáculo debe continuar".

Poco a poco la banda se ganó un lugar entre las preferencias. Son una comunión perfecta de fiesta con carnaval, consecuencia del trabajo, la perseverancia y de la disciplina. "El momento en que más sentimos el amor de nuestros fans fue durante el evento 24-0, tocamos a las 4 de la mañana y allí estaban, se quedaron para gozar con nosotros".

El corpus discursivo detrás de su sonido está ligado a una búsqueda estética que surge de la esencia popular, una escena musical alternativa coherente entre discurso y sonido. Tubará reggae es una tribu urbana que se rige

por sus propios códigos, "... desde el mensaje podemos cuidar la mente, el corazón, el ímpetu de jóvenes y adultos de este terruño donde nos tocó habitar".

La idea de hacer una banda de reggae en Barranquilla surgió de la cercana afición musical de Manuel Fernando con Milo, ellos sintieron la fuerza de esta música y la encontraron con signos importantes de coherencia con la costa atlántica. Poco a poco fueron llegando los otros integrantes de la tribu convencidos de que la música se hizo para compartir, seguros de que el público está harto de la competencia.

"... queremos ser cuidados y amados, crecimos en una cultura tribal y queremos hacer parte de algo. Lo que atrae de Tubará reggae es su finalidad de amar y contener, de ser escuchados, de expresar lo que el público necesita oír. Es un camino largo, pero trascendental".

La banda quiere atrapar en sus canciones la belleza del Caribe, tal como lo han hecho los maestros al transmutar las tristezas del afro y del indígena, los amores que duelen, en cantos "como los de Lucho Bermúdez o el indio triste que toca su oración como dijo Pacho Galán". De acuerdo con los integrantes de la banda, no es raro que una agrupación del Caribe colombiano se decante por un ritmo como el reggae, que también es patrimonio colombiano.

El reggae surgió en la década del 60 como un estilo ecléctico, en el que se fusionaron ritmos como el ska y el rocksteady, establecidos en Jamaica, sonidos menos acompañados mezclados con influencias musicales como el rock, el blues, el góspel, el country y el soul, conservando el contratiempo que es su sello característico. Se podría pensar que su cuna fue una zona deprimida y agobiada por la pobreza, la violencia y otros problemas sociales, en Kingston, Jamaica, allí empezó a tomar forma como género y como movimiento popular abandonado por jóvenes músicos que, gracias a sus mensajes directos y sus letras plagadas de crítica

social y enfrentamiento a los poderes establecidos, terminaron convertidos en leyenda.

La banda, destaca como su mayor logro después de quince años de trayectoria, haber mantenido su discurso intacto. En el más reciente Carnaval de Barranquilla, la banda obtuvo Congo de Oro y ahora buscan escenarios como el Show de las estrellas, el Pirarocú de oro en Leticia y el festival Mono Núñez de Cali. Por ahora siguen forjando su tribu: "Ya hubo una generación que creció con Tubará reggae, y eso es importante porque esa masa que paga la entrada y aplaude exige buena música, que es medicina para el alma".

Han sorteado situaciones complicadas. Para un proyecto alternativo no es fácil el sueño del arte, el apoyo estatal es imprescindible para garantizar su proceso, se requieren políticas públicas que den apoyo a los espacios donde pueden tener presencia, que se les faciliten los avales para intercambios académicos, culturales, musicales, para dar conciertos al aire libre, financiados por el Estado.

A la banda le preocupa que, en la escena musical, los curadores y veedores tengan poca empatía con el proceso del artista, los altos precios para producir obras, los insumos que se utilizan, las horas ensayadas. "Queremos que los encargados en esos puestos sean artistas que cubran un rol también social, que sepan unirse a la humanidad". Sienten orgullo de estar en la escena alternativa de la ciudad, de su participación en los festivales como Urbana Rock, Ultraloide, y en los distintos toques que organizan las mismas bandas, eventos que se realizan de forma asequible, popular. "La Carnavalada tiene un ambiente tipo gitano, un teatro a la calle memorable, igual sucede en las tertulias de poesía y algunos cineclubs y ni hablar de la gran presencia que tiene en la ciudad el muralis-

mo, el arte callejero. En la medida en que se fortalecen sus artistas se da sentido a la ciudad, su romance con las calles es inspirador para las nuevas generaciones". Es por eso que expresan una profunda tristeza por aquellos emblemáticos lugares como los escenarios, teatros y museos, que están abandonados en medio de una gran ofensa de las autoridades administrativas, a la ciudad. "Acompañamos a los artistas en su tristeza y en su deseo por recuperar sus espacios en la universidad y los otros espacios culturales que yacen en el olvido".

Ampliar el radar de la banda está en sus planes inmediatos, viajar, realizar talleres sobre las costumbres culturales, profundizar en el concepto de unidad musical, llegar a los festivales, a los museos, al teatro, al barrio, a la calle que es su hábitat natural. Están preparando su tercer álbum, una propuesta novedosa y fresca plagada de historias del río Magdalena, por donde tran-

sita nuestra música y, con ella, la tradición y la cultura. La música de la banda se puede rastrear en las plataformas digitales.

En la tarima los reflectores ayudan a intensificar el fulgor que se desprende de los cuerpos en movimiento, los riffs marcados en contratiempo, los pitos que lloran su metálica melancolía, y el mar, los cocoteros, las guacamayas, y el Caribe bamboleándose en las pantallas en el escenario y, abajo, ese mar de gente que canta y que danza bajo la luz de la luna en medio del incendio de hierba que se propaga...

Paola vuelve al centro de la tarima, levanta una vez más el puño, luego deja caer sus hombros, también su cabello oscuro como la noche y hace una venia, una reverencia que el público agradece con un aplauso explosivo. La tribu se despidió de otra noche de fiesta y salen camino a casa, hacia Tubará, hacia el mar...



Orly Jiménez, por Álvaro Llanes.



Jonathan Cabrera. Foto Azharyz Hazbum.



Paola Severino y Milo Romero. Foto Azharyz Hazbum.

Leo Rodríguez en su república musical



Joaquín Mattos Omar
joamattosomar@hotmail.com



Leo Rodríguez, por Dani González.

moverse, estar en marcha, deambular por las calles, de modo que su instrumento de composición tenía que ser lo más portátil posible.

Fue así, con ese método peripatético, o de *flâneur*, como creó la mayor parte de sus canciones, diez de las cuales integran el primero y único álbum que grabó, *Petit mal*, publicado póstumamente. De las demás canciones, cuyo número habrá que establecer, hay algunas que ya están grabadas y que por ahora permanecen inéditas; hay otras de las cuales existen maquetas, y de seguro hay otras más que sólo quedaron escritas.

Petit mal es el término francés con que se conoce una forma sutil o menor de crisis epiléptica; denominada también crisis de ausencia, en ella no llegan a presentarse los movimientos convulsivos de todo el cuerpo con los que más se indentifica esta enfermedad; en este último caso se habla de *grand mal*. Rodríguez sufrió ataques de *petit mal* desde la edad de 20 años, pero a partir del 17 de noviembre de 2013, cuando tenía 23 años, empezó a padecer los severos ataques de *grand mal*. Fue un hecho devastador para él.

Aquel día, domingo, Lauren Mareschal, su novia francesa que vivía en París, celebraba su natalicio. Rodríguez le había compuesto una canción, "Stay" –cuya letra, como la mayoría de las suyas, estaba escrita en inglés–, y se la quería enviar grabada en un video como regalo de cumpleaños. Para ello, citó a un grupo de amigos a su casa, entre músicos y productores audiovisuales; uno de ellos no acudió y eso desató en él una tormenta de furia. Esa noche, después de grabada la canción, sufrió la crisis tónicoclónica. "Stay" es la canción con que se abre el álbum *Petit mal*.

Aunque a los cinco o seis años logró sacarle notas a un órgano electrónico que había en la casa, los padres de Leonardo –el gran pintor barranquillero Roberto Rodríguez y la arquitecta guajira Ibeth Arredondo– no volvieron a tener noticias en mucho tiempo de su vocación musical.

El ambiente que lo rodeaba en la casa lo incitaba a las artes visuales –hasta cabría decir que su progenitor lo incitó a ello desde la misma pila bautismal–: creció entre pinceles, paletas, caballetes, plumillas, lápices de co-

lores y una cámara fotográfica. De hecho, en septiembre de 2001, a sus 11 años, sorprendió a todos con una ingeniosa y aguda caricatura sobre el derrumbe de las Torres Gemelas de Nueva York. De hecho, siempre le gustó tomar fotografías y, a los 19 años, adquirió su propia cámara, una Sony digital que lo acompañaría hasta el final de su vida, y con la que produjo, entre tantas otras, las 10 fotografías que dejó listas para su exposición. De hecho, practicaba esporádicamente el cómic y, en 2014, escribió e ilustró un relato gráfico de 112 páginas titulado *Mi humana vida*.

Sin embargo, cuando andaba en sus 15, irrumpió un día en la casa con un tropel de compañeros de colegio con quienes, según dijo, tenía la intención de formar una banda musical. Se defendieron esa vez con ollas y tapas de cocina, pero al poco tiempo se vio que la cosa iba en serio porque él, ahorrando el dinero que le daban para la merienda, se compró un bajo eléctrico, instrumento que parecía compaginarse bien con sus manos enormes. Fue ése el bajo que, al cabo de unos cuatro años, buscando la portabilidad, dejó a un lado para sustituirlo por una mandolina.

Una de las dos personas cruciales en el desarrollo de la carrera musical de Leo Rodríguez fue Geraldine Acevedo Ruiz, una música con formación teórica que cantaba con una voz preciosa. Se conocieron en 2009 –ella de 16 años y él de 18– y luego se hicieron novios. Fue Geraldine quien, en 2010, le puso en las manos un ukelele, el instrumento que él adoptó de inmediato para siempre, y en el que compendría casi todas sus canciones. Era ella quien solía acompañarlo en sus interminables paseos ciudadanos. Geraldine, además, a mediados de 2011, le presentó a Leo a la otra persona clave en su proceso de realización como músico: el guitarrista, arreglista y compositor Jhoy Suárez. Fue ahí cuando

arrancó el proyecto musical del colectivo que después Leo denominaría Porto Solo.

"Hubo una energía magnética entre Leonardo y yo", cuenta Jhoy, quien reside en la actualidad en Santa Marta. "Nos unieron dos cosas: la relación esencial que teníamos con la música, que no era un simple *hobby* para nosotros, y la inconformidad con lo que se estaba haciendo en materia de rock en Barranquilla". Geraldine confirma que, mientras la escena barranquillera estaba dominada por el *hard rock*, ellos buscaban nuevos sonidos y se inclinaron por el indie folk, que les atraía porque se centraba más en las letras y exploraba otros instrumentos. Un pájaro los guiaba por el camino: el cantautor Andrew Bird; Leo, acompañándose con el ukelele, cantaba completo su álbum *Break It Yourself*, lanzado en 2012.

El 16 de marzo de 2014, Geraldine Acevedo se fue para Buenos Aires, donde se graduaría en composición con medios electroacústicos, y donde todavía vive hoy día. Jhoy y Leo supieron encajar la ausencia y continuaron con el proyecto. "Los dos se complementaban maravillosamente: Jhoy era el músculo y Leo, el cerebro", observa Geraldine.

La Noche de Brujas de aquel año les llegó la oportunidad de presentarlo en sociedad: el concierto Tutti Fruty [sic], que desde 2011 se venía celebrando anualmente en la sede principal de la Alianza Colombo Francesa de Barranquilla. Para la ocasión, incorporaron a tres músicos más y alternaron en el escenario con otros cinco grupos locales, incluido Cielito Drive, así como con tres procedentes del resto del país, entre ellos El Otro Grupo, de Santa Marta, que sería luego importante para ellos. "Gustamos bastante", cuenta Jhoy. "Y no sólo la voz de Leonardo fue bien recibida, sino su estilo escénico: se plantó delante del micrófono sin mover nada, salvo su boca".



Leo y Lauren Marshal.

Entonces, travieso y ciego, el amor se puso en medio. Leo y Lauren Mareschal, que estaban muy enamorados desde febrero de 2013, cuando se conocieron en Barranquilla en pleno furor del carnaval, decidieron casarse. Ella vino desde París. El matrimonio se celebró el 13 de abril de 2015 en una notaría de la capital del Atlántico y, un mes después, los recién casados atravesaron el Atlántico para instalarse en la capital francesa.

El proyecto musical quedó en salmuera cerca de dos años. En 2017, tanto Leo Rodríguez como Jhoy Suárez empezaron a echarlo de menos e intensificaron la telecomunicación entre ellos. Abrieron una cuenta en Google Drive y empezaron a hacer maquetas. Resultó que había un disco nitidamente perfilado. Jhoy le mostró la propuesta a Virgilio Rodríguez, el productor samario de El Otro Grupo y director del sello discográfico independiente EM Records, localizado en Santa Marta. Acordada la luz verde para la producción, Leo aterrizó de vuelta en su ciudad natal en agosto de 2017. Se inició así un período de "muchísima intensidad energética", como lo llama Jhoy, que habría de durar seis meses y durante el cual, entre Barranquilla y Santa Marta, se preparó, se afinó y se grabó la versión final del álbum *Petit mal*, con la colaboración de varios integrantes de El Otro Grupo.

Aunque sin alterar su habitual tono tranquilo, Jhoy habla con emoción de esa época. "Fueron unos meses idílicos haciendo música casi todo el tiempo", dice. "Yo creo que, para Leonardo, fue uno de los períodos más felices de su vida". Agrega que incluso ese período tuvo su propio himno, "Anhelos", que es una de las dos únicas canciones en español del álbum.

Leo regresó a París en febrero de 2018. Allí, mientras en Colombia se hacía la mezcla del disco, él trabajó en la creación del nombre del grupo y en el concepto de la portada. Fue entonces cuando dio vida a la República de Porto Solo: un país costero en decadencia gobernado por un dictador militar, pero que paradójicamente es el sitio de acogida de todas las personas que no se sienten de ningún lugar. Como se ve, es a la vez una utopía y una distopía. En las fotografías realizadas para el álbum y en el videoclip de la canción "Broken man blues", que fue filmado en París en una película de 8 mm, Leo encarna al dictador.

Resueltos estos requerimientos creativos, se publicaron por internet, a partir de septiembre de 2020, uno tras otro, cuatro sencillos, en este orden: "Stay", "La retoma", "Broken man blues" y "Stanislav", que fueron reseñados por algunos medios especializados colombianos, que además entrevistaron a Leo sobre el particular.

Entonces, aviesa y ciega, la muerte se puso en medio. Leo Rodríguez pertenecía a la extraña estirpe de los que vienen a la vida con unas proporciones metafísicas tales que nunca les permitirán encajar del todo en ella. Y algún día impreciso ello se le reveló brutalmente: ahí empezaron la angustia, la

Un hombre pasaba con un ukelele terciado en la espalda.

Recorría las calles de Barranquilla, una y otra vez, de norte a sur, de oriente a occidente. "Sin parar, sólo caminar". Miraba y oía a su alrededor, se detenía en ciertos detalles. Cruzaba plazas, parques, avenidas.

El primer instrumento musical que tocó Leo-

depresión, el insomnio, la soledad esencial. No se sabe cuándo fue ese día, pero sí que fue mucho antes de la primera de sus convulsiones epilépticas. Estas, sin embargo, agravaron su situación. El 19 de octubre de 2021 publicó en su cuenta de Facebook un video en inglés que sonaba como una nota de despedida. Allí decía que le hubiera gustado lanzar el álbum y ver los detalles del suceso, pero que no iba a ser posible porque estaba “demasiado cansado”.

Dos días después, el 21 de octubre, en La Haya (Holanda), donde estaba radicado desde hacía un año, ingirió una sobredosis letal de los fármacos antiepilépticos que le habían prescrito. Así conjuró de manera definitiva lo que, ya para entonces, era quizá para él el *grand mal*: la vida. Tenía solo 31 años: había nacido el 28 de agosto de 1990.

Su muerte fue un choque terrible para los músicos de Porto Solo. No sólo se habían quedado sin un amigo entrañable, sino también sin el líder creativo del grupo. La posproducción de *Petit mal* se interrumpió, si bien estaba ya casi finalizada. Pero a comienzos del siguiente año, bajo la iniciativa de Jhoy Suárez,

se reanudó y se concluyó el trabajo, de modo que el 19 de mayo de 2022 se lanzó el álbum a través de las plataformas Spotify, YouTube, Deezer y Amazon. Dura 39 minutos y 16 segundos, y está concebido para ser escuchado completo de una sola sentada. “Es una de las cosas más honestas y viscerales que se han hecho”, sostiene Jhoy. Por su parte, Geraldine afirma: “Recoge bien ese mundo heterogéneo, rico y vibrante en que Leo creía”.

La primera interpretación en vivo de las canciones de *Petit mal* tuvo lugar cuatro meses después, el 14 de septiembre de 2022, en el festival Bogotá Music Market. La voz de Leo fue sustituida por la de quien, en palabras de Jhoy, era la persona más indicada para hacerlo: su hermana Sirena Rodríguez, que siempre había cantado fluidamente en inglés. Para Sirena, fue una forma de catarsis porque ella, que suele ser muy callada, no había podido exteriorizar su duelo. Más tarde, en diciembre, Porto Solo actuó también en Santa Marta. Y con seguridad seguirá haciendo más presentaciones, así como nuevos trabajos, pues Jhoy, dada la entrañable amistad que lo unió –y lo une todavía– a Leo, dice que se siente comprometido a sacar adelante

y difundir más su legado musical.

Un aspecto del álbum que no pasa inadvertido es, como anota Geradine, el contraste feliz que existe entre el tono sombrío de la voz de Leo y la música muy alegre que la acompaña. “La suya es una voz prodigiosa”, agrega ella. “Es la de un bajo hábil, con un rango muy amplio”. Sin embargo, al principio, él tenía dudas respecto a la posibilidad de cantar. Fue Jhoy quien lo animó a hacerlo. Le decía que lo relevante en una voz no es que sea grave o aguda, ni que sea en mayor o menor grado virtuosa, sino que te permita saber quién es quien canta, que te conecte con un rostro. “Leo tiene una voz así, una voz con carácter, con un registro que yo asocio con el de cantantes como Yellow Days y King Krule”, puntualiza él.

Con su ukelele en la espalda, Leo Rodríguez caminó kilómetros y kilómetros, y su andadura, que en apariencia carecía de rumbo, tenía un destino cierto: la República de Porto Solo. Al llegar, él tuvo la mayor de sus crisis de ausencia –y la más dolorosa para quienes lo querían–, pero hoy ese país de música existe. ☺

Porto solo y *Petit mal*

Petit Mal es el primero y único álbum que grabó Leo Rodríguez, con su banda Porto Solo, son trece cortes entre canciones y transiciones, conectados a su experiencia con la depresión y la epilepsia, que no se pone en evidencia como un relato explícito, sino con una sonoridad en la que son destacables los detalles melódicos, las cacofonías musicales y las pausas, con breves guiños narrativos que constituyen sus letras.

Porto Solo es la expresión musical de una banda cuyo estilo resultó ser muy sugerente. Propone canciones con temáticas y estéticas diferentes, con aportes de Jhoy Suárez, guitarrista, arreglista y compositor, de Lauren Mareschal, la vocalista de la agrupación y encargada de las armonías, Virgilio Rodríguez, de la percusión, y Daniel Fernández, el bajo, consiguiendo una gama alta de sonidos no convencionales provenientes

del indie, el rock y el pop, sugiriendo estéticas diferentes a las convencionales con sus aportes experimentales.

Pero en su concepto más ilustrado, Porto Solo es una nueva nación, un país al que se pudiera ir sin pasaporte, un lugar descentralizado hecho a imagen de Leo para expresarse musicalmente, él y sus amigos, en donde las identidades se mezclan y donde no importa la proveniencia porque los que así lo deseen conseguirán su visa de residencia en este lugar del que su representación cultural es esta banda.



Leo Rodríguez.

La Hora Musical de La Lira

Sintoniza "La Hora Musical de La Lira", alianza con "Música Maestro Radio", (musicamaestroradio.com), **escaneando este código QR** (Quick Responde Code). También, puedes encontrar La Hora Musical de La Lira. Edición # 78, en el canal de YouTube de Música Maestro. ☺



Músicos colombianos en el exterior



Ofelia Peláez
ofeliapelaez@une.net.co

Los músicos colombianos han buscado el éxito en el exterior en todas las épocas, algunos que emigraron a otros países lograron la meta de ser reconocidos y valorados; lastimosamente se da el hecho de que en este país sus logros han sido un tanto ignorados. Vamos a presentarles un recuento de algunos de ellos.

Nano Rodrigo. Empezó integrando diversos grupos musicales en las emisoras por los años 30, cantando a dúo con Pacho Bedoya, Emilio Ortiz, Ramón Carrasco, al viajar a Estados Unidos conformó un trío con Salomón Martínez y el panameño Gilberto Ramos, y con Noel Ramírez y Alfredo Pérez conformó Los Trovadores Nacionales, también actuó en una estudiantina con Arturo Patiño y en la orquesta del maestro argentino Terig Tucci.

Nacido en Tumaco, en 1907, con el nombre de Hernán Rodríguez Garcés, alternó en Estados Unidos con celebridades como Noro Morales, Javier Cugat y Enric Madriguera, sus primeras grabaciones aparecen registradas en 1929, en Nueva York donde fundó una orquesta, grabando más de 200 temas con los principales sellos disqueros del mundo. Tuvo estrecha amistad con María Grever que compuso un torbellino titulado *Un puñao* para que lo cantara Nano Rodrigo; también grabó de Grever *Ni de día ni de noche*. Como autor se le recuerda por *Esos tus ojos negros* y *Mujer argentina*.

Se alistó como piloto de la Fuerza Aérea norteamericana para la II Guerra Mundial, pero el 9 de noviembre de 1942, estando en ejercicios de paracaidismo le sobrevino un infarto. Tenía 35 años, sus compañeros lo despidieron con honores militares.

Julio Quevedo Arvelo. Las primeras clases de música las recibió de su padre Nicolás Quevedo Rachadell, músico venezolano muy cercano a Simón Bolívar. Se destacó como profesor en la Academia Nacional de Música; en 1866 fundó

el Sexteto Armonía. Según Jorge Áñez fue el iniciador en Colombia de los estudios de armonía y de él recibieron clases Orestes Síndici y Pedro Morales Pino; trabajó 10 años en una compañía de ópera en Venezuela. Entre sus composiciones se destacan canciones a la Virgen de Lourdes, de los Dolores y la de Fátima; misas de Gloria, de Réquiem, y la famosa Misa Negra. Un Te Deum; marchas, trisagios, polcas, el Stabat Mater, pasodobles y redovas. Su *Misa negra* fue estrenada en París en las honras fúnebres del asesinado presidente Sadi Carnot en 1894, y presentada luego en la catedral de San Pedro en Roma.

Falleció en Zipaquirá el 26 de mayo de 1896. Alberto Corradine escribió como epitafio: “Aquí en este humilde silencio, reposa el altísimo artífice de la armonía, Julio Quevedo Arvelo, que, si preclara artista, no halló aliciente en el mundo”. Había nacido en Bogotá, el 16 de marzo de 1829.

Guillermo Quevedo Zornoza. Director de bandas con muchos reconocimientos y premios. Fue profesor en Zipaquirá, donde nació el 25 de noviembre de 1886 y falleció el 17 de mayo de 1964; se trasladó a Bogotá en 1906; también fungió como director del Conservatorio del Tolima.

En 1908 ganó un concurso de la casa norteamericana Reuter con su *Pizzicato para cuarteto de arcos*; en 1910 ocupó el segundo lugar en un concurso convocado por el presidente de Argentina; en 1912 estrenó en el teatro Colón de Bogotá la zarzuela *La vocación* y en 1925 en el mismo teatro la zarzuela *El duende gris*. Compuso música para orquesta, piano, bandas y coros, además muchos himnos como el de la Raza, 10 intermedios para orquesta, salves y música de Navidad. Algunas de sus obras son: *Airecillos tenzanos*, *Intermezzo cómico*, *Añoranzas*, *Bogotanerías*, *He soñado contigo*, *Olé Chulo*, *Amores de Arlequín*, *Bendito sea tu rizo*, *La costañita*, los tangos *Adiós palomita mía* y *Ojos gitanos* y *Amapola*, *amapolita*, estrenada en 1915 con letra de Juan Ramón Jiménez.



Rafael Puyana.

Carlos Molina. Violinista clásico nacido en Bogotá, en 1902, fue uno de los más connotados músicos de la radio y la televisión de Estados Unidos. A donde llegó por aquellos años 20s en el auge de la rumba, recorrió con su orquesta Chicago, Los Ángeles y San Francisco, acompañó a Dolores Del Río y a otras estrellas siendo de antología su grabación en 1932 de *Karabali*, de Ernesto Lecuona, impuso la música del Caribe como la rumba y también se destacó en el tango. Allí conoció a Jorge Áñez y Alcides Briceño, Los Trovadores Suramericanos, y en ocasiones los acompañó. Fue director de la RCA Víctor y actuó con su orquesta, Carlos Molina and his tango-rumba orchestra, en el Hotel Waldorf Astoria. Impuso la conga y rivalizaba con la orquesta de Enrique Madriguera con su cantante Desi Arnaz. En Hollywood participó en varias películas, murió en 1958.

Efraín Orozco Morales. En 1930 organiza en Popayán su orquesta Efraín Orozco y sus Alegres Muchachos haciendo las veces de trompetista y director y teniendo como cantante a Carlos Julio Ramírez. Empezó temprano a viajar por varios países hasta que se estableció en Buenos Aires, donde tuvo su Orquesta de Las Américas con fuerte influencia del jazz, en la que actuaron destacados intérpretes de la talla de Alex Tovar, Leo Marini, Carlos Argentino Torres y Lita Nelson. En 1953 regresó a Colombia. Suyos son los bambucos *Allá en la montaña*, Señora *María Rosa* y *El regreso*. Había nacido en Cajibío, en 1898 y falleció en Bogotá, en 1975.

Rafael Puyana. De padres santandereanos, con su influencia y conocimiento musical contribuyó al rescate de importantes obras de la música renacentista y barroca de importantes compositores como Scarlatti, Frescobaldi y otros compositores contemporáneos. Nacido en Bogotá en 1931, estudió piano y adolescente dio un concierto en el Teatro Colón de la capital. En Boston estudió clavicémbalo, luego fue a París a perfeccionarse con Nadia Boulanger, y dio conciertos al lado de Yehudi Menuhim, Leopoldo Stokowsky y Andrés Segovia. Es considerado como el más connotado clavecinista de Latinoamérica. Falleció en París en 2013.

Pendientes. Es imposible pensar en abarcarlos a todos, de los músicos nos quedaría pendiente una segunda entrega con nombres importantes como los de Ángel María Camacho y Cano, Adolfo Mejía, Ladislao Orozco y Álvaro Escobar, y de los cantantes, que son muchos, para recordar solo a algunos estarían Carlos Julio Ramírez, Lucho García, Luis Carlos Meyer, Bob Toledo, Carmencita Pernet, El Cuarteto Imperial, Esthercita Forero, Sarita Herrera. ☺

La Italian Jazz, una orquesta inolvidable



Jorge Garzón

jorgegarzondiaz@hotmail.com

Fundada en 1953 por el maestro Guillermo González Arenas, cuando el presidente Gustavo Rojas Pinilla determinó que cada departamento debía tener su banda departamental. Esa de Caldas se destacaba por ampliar su repertorio con músicos italianos que amenizaban los bailes. En unas fiestas en Palmira el presentador no supo la procedencia de la agrupación y, al observar la presencia de los italianos, la anunció como la Italian Jazz. Era julio de 1956.

La Italian Jazz presidió las grandes fiestas colombianas en aquellos años 60s. En Bogotá participaba en sus carnavales capitalinos de los 60s compartiendo escenarios con Pacho Galán, Lucho Bermúdez, Rufo Garrido, Edmundo Arias, Manuel Villanueva y los Teen Agers.

Guillermo González era hijo del

destacado compositor Francisco Pacho González, integrante fundamental de la banda departamental y de la Orquesta Sinfónica de Caldas. Había nacido en Manizales en 1923, y para 1956 tenía dos orquestas de gran aceptación en Manizales, Ritmo y Juventud y la Súper Estar Orquesta. Aquella Italian Jazz tenía una instrumentación como las orquestas colombianas de la época de oro.

En aquellos maravillosos años de nuestra música tropical, entre 1940 y fines de los 60, la élite estaba conformada por la Orquesta A No.1, la de Emisoras Fuentes, la orquesta de Lucho Bermúdez, la de Emisora Atlántico Jazz Band, la orquesta de Pacho Galán, y las de Rufo Garrido, Pedro Laza y la de Manuel Villanueva.

Su instrumentación era la de una sofisticada big band, con 12 músicos de los que 10 eran italianos, completaban Guillermo González Arenas y su hermano Carlos, gran pianista. En diferentes épocas actuaron los colombianos Alvaro Rojas saxofonista y clarinetista; Alberto Díaz, trompetista cubano; Lucho Almario en la percusión, Oscar Velásquez y Enrique Aguilar, saxofonistas; Alfredo El pollo Gil, Tobita Villegas en la tumbadora, Alberto Zabala, Miguel Ospina, "Cholo" Gallardo, Guillermo Vélez en la percusión. Entre el grupo de italianos estaban Antonio Testoni, Adolfo Pedesta, Luigi Negri, Paulo Conte, Rino Zuredo, Enrique Rava y Lino Moralo.

En sus diferentes épocas tuvo cantantes de altos kilates, Amparito Jiménez, llamada la reina de la cumbia, Frank Cortés, Daniel Rodríguez, Nubia Ordoñez. Como invitados estuvieron Sarita Lascarro, Mario Gareña, Carlos Arturo González, Enrique Aguilar, Lucía Gómez, Antonio González,

Omar Ramírez, Henry Castro, Hernando Muñoz, Leo Bélico y Ricardo "Richi" Gómez.

La orquesta se trasladó a Medellín a finales de 1957 y actuó durante nueve años en los grilles Medellín y Nutibara, y en La Voz de Antioquia; acompañaron musicalmente a los invitados a la Televisora Nacional, Juan Legido, Jhonny Albino, Libertad Lamarque, Nelson Pinedo, Leo Marini, María Luisa Landín, Garzón y Collazos, Celia Cruz, Juan Carlos Godoy, Rolando Lasserre, Joan Manuel Serrat los hermanos Arriagada, Pedro Vargas, Rafael, José Luis Perales, José Luis Rodríguez.

El maestro González fue director artístico de Sonolux y de Sonomúsica, y extraordinario arreglista de Carlos Julio Ramírez, Elenita Vargas, Felipe Pirela, con quien grabó en Colombia, Venezuela y México, para Daniel Santos hizo los arreglos de una Orquesta Gigante en Nueva York. Compuso obras conocidas como el porro *San Onofre* interpretado por Juan Cortez y Noel Petro; también fue compositor de *El muerto vivo*, interpretada por Rolando La Serie.

De Italian Jazz se recuerdan éxitos como *Río Manzanares*, cantado por Amparito Jiménez, *Pepe* de Daniel Lemaitre, *Pensar mal*, *Desinteresada*, *Negrillo mío*, *Muchacha traviesa*, *Bésame Tobita*, *Tenme compasión*, *El tabaco*, *Si sí, no nó*, *Adiós adiós*, *El beso que te di*, *El cordón de mi corpiño* y *La colegiala*.

Enrique Aguilar interpretó los porros *Mi barquito marinero* y *Trópico*, y *El chiquichá* de Pacho Galán en la voz de José A. Bedoya; Los bayones *Faustina* y *Carolina*, interpretados por el brasileño Leo Bélico, Frank Cortez

cantaba el porro *Juan Onofre*.

Grabaron temas italianos en ritmo de fox como *Volare*, *Che lalá*, *Vivere*, *Linda Mujer*, de Antonio González y Nubia González como invitados dejaron huellas con la famosa *Cumbia de Ovejas* y el sensacional porro *Botoncito de oro*; otras grabaciones fueron *Los monos*, *Pensando en ti*, *El mister*, gran éxito en ritmo de fox, *Viva la feria*, *Pepe Cáceres*, la sabrosa gaita *El alto del perro*, *Manizales de feria*, *Cumbia y ron*, *En la playa*, *Papi*, *Un dos tres*, *El niño carita sucia*, *El tiburón*, *Cántame un pasodoble*, *Sabrosura*, *Jamón con yuca*, *Balalaika*, *Chancletazo*, *Juanchito*, *Mosaico hebreo*, *Disculpe*, *La Feria*, *La cosa está buena*, *A gozar mujeres*, *Rica salsa*, *Ángel Teruel*, *Rubita*, *En la séptima*,

El paseo vallenato *Pensando en ti*, de Armando Zabaleta, *El Arranque*, *Carmenza*, *Lupita*, *Montería bonita*, *Tolú*, *Santa Marta*, *Te miro y suspiro*, *Los cucaracheros*, *Papá Pacho*. Lita Nelson Henry Castro y Hernando Muñoz cantantes invitados de la agrupación cantaron estos temas. Otras versiones magníficas son *Ah, como no explican*, en la voz de Guillermo Zuluaga, "Montecristo", y el mambo *Whisky con Soda*, de Esthercita Forero, en la voz de Frank Cortez. El maestro Guillermo González Arenas falleció en Medellín el 16 de abril de 2022.



Lucho Bermúdez y Guillermo González Arenas.



Alci Acosta, y su vida musical

—Gran homenaje en el Festival "Un bolero, la noche y tú", en Barranquilla. —



Fausto Pérez Villarreal
fauper25@gmail.com



Alci Acosta, por Valeri Alarcón.

Alci Acosta, artista que ha sobrepasado los límites de la leyenda, será exaltado en el festival internacional del bolero que se celebrará en Barranquilla el 26 y 27 de octubre, evento en que actuarán Jorge Velásquez, de Venezuela, Fabio Martínez, de Panamá, Rolando Verdés, de Cuba, junto a los colombianos Charly Gómez, Elías Paz, Michelle Guarín y Gladys Ruiz, con el respaldo musical de la orquesta Armonía, una big band dirigida por el maestro José Olivares.

Cantante de boleros y pianista de toque sobrio y elegante, el maestro Alci Acosta ha conquistado con sus maneras interpretativas a distintas generaciones, demostración palmaria que, al lado de su hijo 'Checo' y de Catalina García, vocalista y compositora de la banda Monsieur

Periné, ha hecho en el festival Estéreo Picnic 2023, en Bogotá, al ser invitado de manera especial para interpretar sus éxitos alternando con los raperos argentinos Trueno y Bizarrap, la banda Wu-Tang Clan, de Staten Island, con Tom Rowlands y Ed Simons, dúo británico que conforma The Chemical Brothers, y con el colombiano Ryan Castro. Alci Acosta logró el imposible de acaparar las energías y el corazón musical de aquellos jóvenes que, en medio de su predilección por la música electrónica, urbana, rock y pop, y la muy necesaria dosis de reguetón entre la descarga de sus juegos luminosos, le dieron al maestro soledero una experiencia sensorial desconocida.

Músico en las fiestas patronales Cercano a cumplir 85 años ha anunciado su retiro de la vida musical que comenzó gracias a

las influencias de Ana Carrasquilla, una profesora de piano y solfeo cercana a su familia que, además de darle las primeras clases, le consiguió un cupo para estudiar en la Escuela de Bellas Artes: "... con muchas dificultades estudié cuatro años, pasaba de largo en la Escuela para economizar pasajes, casi siempre sin almorzar. Hacía ese sacrificio para estar cerca del piano el mayor tiempo posible", —recuerda el maestro.

Su padre le compró con esfuerzo un piano que tenía algunas teclas dañadas, al arreglarlas quedó a disposición del maestro Lucho Better, de quien aprendió los rudimentos de guarachas y porros, lo necesario para vincularse a una papayera dirigida por el profesor Luis Charris que animaba las fiestas patronales, después pasó a la orquesta del maestro Enrique Linares y el si-

guiente paso fue con Los Sonoros Costeños, que dirigía su tío Teódulo Cervantes "... era un conjunto muy acoplado, y rápido me adapté a ese grupo en el que estaban los mellos Gamero, José Miguel Cuesta, Pedro Jinete y Eliseo Navarro, interpretando canciones populares".

Estuvo con Los Jóvenes del Ritmo, reemplazando en el piano a su maestro Lucho Better, que había fallecido. La dirección del grupo la asumió Alfonso Consuegra, primera trompeta, y su vocalista era Jorge Araque. También actuó en las orquestas de Morgan Blanco, José Pianeta Pitalúa, Marcial Marchena, Manuel Villanueva, Simón Mendoza, Francisco Zumaqué, pero su más provechosa experiencia fue en los 60s, con la orquesta de Jesús Nuncira Machado, cuyo cantante era Tony Zúñiga,

y con Los Diablos del Ritmo, de Pello Torres, donde cantaban Tony Camargo y Nelly Chávez. Era discreto, apenas si se notaba en el ensamble, así ha intentado conducir su vida, de manera que pocos saben que antes de incursionar en el bolero, grababa canciones del folclor costeño. “También actué en la orquesta de Pedro Salcedo con la que acompañé en el piano a Wilson Choperena en la grabación de ‘La Pollera Colorá’, nuestra cumbia de mayor éxito internacional.

Su experiencia en los estudios de grabación

Llegó a los estudios de Discos Tropical en 1965, para grabar un LP. Siendo pianista de Nuncira Machado había conocido a Cristóbal Sanjuán en la esquina de El Ley, un gran almacén en plena zona comercial de Barranquilla donde se reunían los músicos. En ‘La Tómbola Murcia’, un programa radial de concursos en La Voz de La Patria estaban de moda los mosaicos de Billo’s Caracas Boys, con Felipe Pirela y Cheo García y, claro, eran interpretados en el radioteatro; las guarachas las cantaba su compadre Tomasito Rodríguez y él los boleros. Acomodado entre el auditorio, Sanjuán seguía con atención la orquesta. “Aquella tarde me dijo que le llamaba la atención mi estilo para cantar boleros, y me ofreció varios temas que se acomodarían a mi voz, escogí *Odio gitano* y *Boda inútil* para incorporarlas a mi repertorio”.

San Juan consiguió los estudios de grabación de Emisoras Unidas, los esperaba allí un piano de cola y Antonio Montoya, el controlador del sonido, y grabaron solo con su voz y el piano, después propusieron el resultado a Discos Eva, pero les dijeron que las expectativas de la empresa eran otras, y les cerraron las puertas. “Como no tenía ambiciones de vocalista y tampoco veía futuro para ese proyecto, no me importó —dice el maestro Alci.

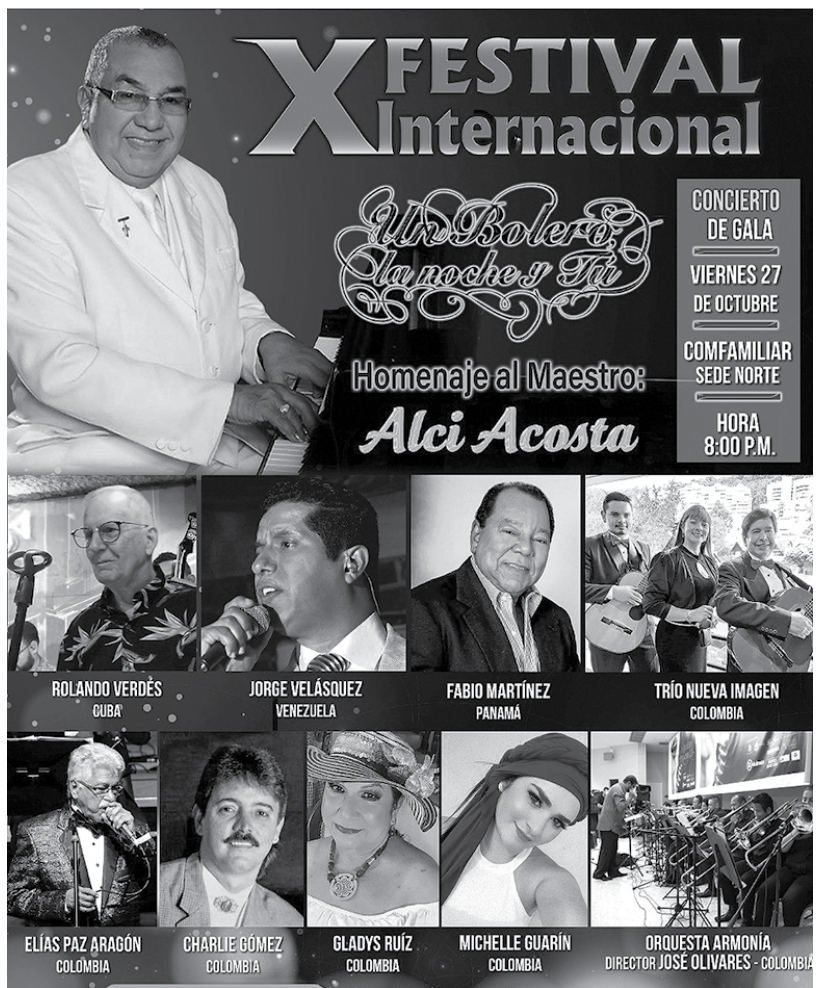
Una semana más tarde hicieron la grabación en Discos Tropical. Al terminar, Emilio Fortou, el dueño, y Genaro Fallud y Jaime Cabrera desearon el trabajo. Tiempo después, San Juan le comunicó que Sonolux habilitaría unos estudios de grabación en Barranquilla. Alci decidió acompañarlo sin entusiasmo, pero antes pasaron por Tropical para que borrarán las grabaciones hechas; la respuesta no la esperaban: “Tenemos planes con ustedes —les dijeron—, grabaremos esos dos temas, y completaremos un long play”.

Fueron doce canciones, *Hazla que vuelva*, Brigitte, *Por qué te fuiste*, *Día sin sol*, *Garúa en el alma*, *Profana*, *Fracaso*, *Boda inútil*, *Telaraña*, *Tu mejor amigo*, *Odio gitano*, y *Son recuerdos*; a excepción de *Por qué te fuiste*, hecha por su tía Rosita y su mamá Sara, y que fue firmada como de su autoría, todas las canciones eran de Cristóbal Sanjuán, quien asumió las maracas en esa grabación; Alci cantó y tocó el piano, Sofronín Martínez participó en el tiple, Pompilio Rodríguez en el bongó, Efraín Rodríguez en la conga, y José Ramón Herrera en el bajo.

En aquellos dos años con Discos Tropical produjo seis *long plays*. “No sé cómo llegué tan lejos, solo

fueron bien acogidas dejando una agradable sensación de añoranza en los bohemios.

Alci impuso un estilo, su manera de cantar lo diferenciaban al igual que Agustín Lara y Fernando Valadés, que edificaron su carrera a partir de la voz y el piano. Los logros son contundentes, más de 60 discos LP, y un extenso recorrido por Europa, Canadá y Estados Unidos, Ecuador y Perú y Centroamérica lo esperan todos los años. Su calidad se ha impuesto, esto lo demuestra el prestigioso trofeo Midden, que le entregaron en 1968, en Cannes, que también recibieron en distintos momentos Javier Solís, Tom Jones y Elvis Presley.



quería ser como mis tíos, que se dedicaron a la música a manera de entretenimiento”, —expresó con emoción contenida—. En aquellos días era pianista de La Sonora Sensación y estuvo con ellos hasta poco antes de vencerse su contrato con Tropical. Llovieron ofertas, Discos Fuentes y Sonolux desde Medellín lo invitaron a dialogar, finalmente Codiscos hizo una oferta irrechazable y con ellos grabó *Si hoy fuera ayer*, de Edmundo Arias; *Me llevarás en tí*, de Jorge Villamil; *Traicionera*, de Jaime R. Echavarría, *La copa rota*, de Benito de Jesús; *El contragolpe*, de Miguel Ángel Valladares; *Amor gitano*, de Héctor Flórez Osuna, canciones que

A dúo con Julio Jaramillo
En 1968, grabó con Julio Jaramillo, ídolo de Alci. El cantante ecuatoriano estaba en Medellín y una mañana coincidieron en las oficinas de Codiscos, donde Guillermo Diez, uno de los propietarios, dijo en voz alta, —“Esta pareja, junta, es dinamita, ¿por qué no graban un disco a dúo?” Julio y Alci acogieron la idea. El ingeniero de sonido, Álvaro Arango, se puso al frente del proyecto y grabaron, una tras otra, tres LPs en los que sobresalieron *Odio gitano*, *Parece que fue ayer*, *Palabras al viento*, *Lágrimas de sangre*, *Cuando salí de Cuba*, *Mi muchachita* y *Dos rosas*.

En su repertorio hay dos temas que lo conmueven, *La cárcel de Sing Sing*, de Bienvenido Brens, por el relato implícito que le granjeó resonantes aplausos en Perú, y *El último beso*, de Wayne Cochran, la canción preferida de su hija Janeth, a su memoria después de su fallecimiento, la cantó con su hijo Checo en el Festival de Música del Caribe, de Cartagena, recibiendo gran ovación en el evento organizado por el ‘Mono’ Escobar.

Por los años 80, a Rafael Mejía de Codiscos se le ocurrió que podía tener éxito como cantante de vallenatos, así grabó dos LPs con el conjunto de Rafael Ricardo: “...solo puse mi voz, y desde el punto de vista comercial bien se sabe que el vallenato no es lo mío, gustó la versión que hicimos de *Señora*, aquel paseo de Rafael Manjarrez. En los 90 hice otro experimento: grabé, a dúo con mi hijo Checo canciones clásicas de mi repertorio”.

El piano tiene para el maestro Acosta una alta carga de afecto, está muy agradecido con este maravilloso instrumento: “...tengo la certeza de que el éxito de mi carrera fue posible gracias a mi voz y al estilo que impuse. Ahora, si tuviera que elegir entre tocar piano y cantar, abandonaría la caja sonora”.

Le hubiera gustado acompañar a Daniel Santos, intérprete exquisito, “El jefe” es su cantante preferido: “Hubiéramos formado una pareja antológica”, —dice convencido, y agrega que le hubiera gustado grabar con La Sonora Matancera, e integrar un trío con el barranquillero Nelson Pinedo y la cartagenera Gladis Julio, los únicos colombianos vinculados al decano de los conjuntos cubanos.

De todas sus presentaciones, recuerda con cariño la que hizo en 1967 en Medellín con Roberto Ledesma. De las dos mil personas en el teatro Junín ninguna se quedó sin aplaudir, aquella noche se graduó como estrella del bolero: “La gente, que había ido a ver al As de corazones, no quería que me retirara del escenario. ¡Fue muy emotivo!”

En La Cueva, el 26 de octubre
Para hablar de estos acontecimientos se hará un conversatorio sobre la obra de Alci como parte culminante del Festival Internacional del Bolero. Atentos, entonces, queridos lectores, nuestro encuentro será a las 7 de la noche en este sitio emblemático de la cultura caribe.

Mulato Bantú, canto peregrino

A finales de octubre de 2022, volví a ver a Mulato Bantú en concierto. “Estoy estrenando esta guitarra electroacústica, Fender, línea delgada, es de un amigo que la acaba de comprar, está linda”, dijo con risa amplia y un brillo infantil en sus ojos.

Ese concierto tenía una singularidad, no estaba para azares. El público que lo esperaba, unas 300 personas, estudiantes y profesores de la Universidad de Cartagena, poco o nada sabían del artista anunciado.

Mulato Bantú abrió con *Mar adentro*, un tema que conecta con sus ancestros de Curazao y otras islas del Caribe, que pertenece a álbum “Caribe negroide”. Hubo aplausos, puso a corear a los asistentes, se escucharon gritos de ¡bravo! Siguió con *En qué lío*. Pidió silencio. Ajustó la afinación de la guitarra prestada y arrancó con una *intro* de arpeggios suaves con ascensos brillantes. La música invadió el escenario con la energía de un trovador experimentado, la voz brotó recia, segura, profética:

En qué lío me metí/ Cuando niño no sabía/ Que las cosas de la vida/ No eran como las creía/ Ahora que las entendi/ Yo le pongo melodía/ Ella me da bellos colores/ Y su linda poesía// En qué lío me metí/ Voy cantando noche y día/ Una canción que tiene mar/ Y un poco de melancolía/ Ahora que la comprendí/ Me voy buscando su poesía/ Ella me pinta atardeceres/ Y su linda melodía// Cuando decidí ser lo que soy/ No pensé que hubiera tanto dolor/ Pero aprendí, la guitarra lloró, / Ahora solo queda cantarle al amor//

En qué lío me metí... gritaba el público.

La propuesta de concierto cautivó hasta el final. Entre tema y tema fue contando su vida y la historia de sus composiciones. Una hora y quince minutos de goce y narración. Al finalizar dejó la guitarra a un lado para tomarse fotos con algunos asistentes que lo solicitaban. “La guitarra, sonó bacanísima brother, pero debí usar la mía, las cuerdas nuevas desafinan rápido... viste tú”, dijo, mientras las cámaras recogían aquel instante.

La situación con la guitarra, la volvió a comentar mientras caminábamos hacia el lugar de su hospedaje:

“Creo que no debí usar esa guitarra, pero todo salió, fluyó...”. Soltó entonces una frase que recoge la esencia de su manera de sentir su arte: “Lo que pasa, mi hermano, es que me fascino con los instrumentos musicales, los cuentos de la gente, obedezco a mis sentidos, a veces me equivoco, claro, pero sigo...”

Estoy encantado con la música, la poesía, el mar, la naturaleza, eso es lo mío, la historia de lo que soy”. Desde su juventud arrancó su vida musical y hace diez años, una carrera con un grupo del que hoy toma su nombre: Mulato Bantú. “... tener grupo es una hazaña, necesitas gente que se conecte con tu trabajo, gente bacana, pero sabes, la música tiene muchos azares, hay gente que tiene sus proyectos y ya no puede llegar al ensayo, al concierto, entonces me dije, yo soy un guitarrista, cantante, compositor, me voy solo con mi guitarra a recorrer el Caribe, Colombia, y en eso ando”.

Al día siguiente lo vi en un taller de composición. Jóvenes guitarristas, escritores y poetas



Mulato Bantú, por Álvaro Llenez.



David Lara

Escritor y periodista.

Docente del programa de Comunicación

Social de la Universidad de Cartagena.

david28lara@gmail.com

tenían algunos versos que esperaban hacer canciones. “A veces es la letra la que dicta la melodía, pero otras veces un par de acordes, solo eso, dan la clave para arrancar una canción, así pegas un verso con otro, vas armando una estructura llena de cadencias y sentidos”.

El taller duró tres horas en las que se habló de formas versificadas, de la décima, del aramazón de un tema, pero insistió en el misterio de comunicar sentimientos, de comunicar experiencias, de relatar pasajes llenos de profunda humanidad.

En esos dos escenarios, en el concierto con la guitarra prestada, y en el taller de letras y melodías, comprendí la honestidad del artista con su arte. La vivencia de alguien en permanente indagación de su propia existencia. “Me interesa hacer obra, componer canciones, expresar mis ideas, sigo en la búsqueda. Me gusta viajar, ir a festivales, llegar a un pueblo como Palenque, Palomino, Dibulla, caminar, ir a Sabanagrande donde crecí, volver a Barranquilla donde aprendí a tocar la guitarra, ir a Santa Marta y recorrer la playa en silencio, ver el atardecer, bañarme en el río Dibulla, en Guachaca, en una quebrada en lo alto de la Sierra Nevada, vivir y tocar la guitarra, eso es todo ... es lo que me mueve, ese *presente mágico*, como dice un amigo mío, es lo único que me interesa”.

Las letras y melodías de Mulato Bantú conectan con todos los ancestros y raíces posibles. Una búsqueda paciente, sin afanes, con la que alienta su existir. En los acordes y armonías de su guitarra están los sonidos de los caminos por donde pasa. Mulato Bantú es de vocación nómada. Así renueva las visiones sobre su ser, así implanta otras pieles a su cuerpo. Podría ser parte del pueblo bereber, afar o maura. En su guitarra vibran formas ancestrales de cantos tuareg.

La obra de Mulato Bantú es una exploración sensorial. En las músicas que crea está el zumbido del machete que traza formas en el viento; el golpe certero de la hachuela sobre la ceiba que se ofrenda para hacerse tambor; pasan las corrientes de aguas serenas que tallan la piedra más compacta. Su voz es una co-

rriente de simpatías llena de bejucos pegajosos.

Mulato Bantú nació en Barranquilla; su padre, dedicado a labores avícolas, se lo llevó a Galapa cuanto tenía seis años, a los nueve estaba en Polonuevo donde conoció la guitarra, tuvo sus primeros maestros, aprendió acordes y arpeggios y acompañó boleros y sones cubanos. A los trece se fue a vivir al puerto de Sabana-grande, a orillas del Magdalena, ahí culminó su bachillerato. Estudió guitarra clásica en la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla, y exploró otras formas de interpretar, de tocar a esa compañera de trochas y caminos: “La guitarra es un poema que brota todos los días, me permite celebrar lo que siento, contar mis sueños y angustias, manifestar los deseos creativos. Uno podría decir que carga una guitarra, pero es la guitarra, en realidad, la que me lleva, la que abre el camino”.

En 2005, Mulato Bantú comenzó un periplo por pueblos del Caribe colombiano. “Creamos un colectivo de investigación y recorrimos San Jacinto, Morroa, Ovejas, San Cayetano, Malagana, Palenque, ahí profundizamos en ritmos como la chalupa, el bullerengue, las gaitas, el son de negro, el sexteto palenquero, tuvimos aproximación con creadores originarios, los Álvarez y los Ortiz en Ovejas; Juan Chuchita Fernández en San Jacinto; Rafael Cassiani en Palenque; Pabla Flórez en Marialabaja, Martina Camargo en San Martín de Loba, gente llena de ancestros musicales”, recuerda Mulato Bantú.

Esas sonoridades están amalgamadas en su primera producción, titulada “Caribe negroide”, de 2015, ahí están sus vivencias, narraciones del hombre afro del Caribe colombiano. El resultado de diez años de búsqueda y de disfrute que presentó con la agrupación Mulato Bantú. “Como yo era la voz y la guitarra acústica líder, la gente comenzó a



Mulato Bantú, foto Marjolein Van de Sande.

llamarme Mulato Bantú. Ese período representa transformación, esos viajes, esas búsquedas de Randy Zimmerman para llegar a convertirme en Mulato Bantú como soy reconocido hoy”, explica.

En 2018, Mulato Bantú emprendió un recorrido por la Sierra Nevada de Santa Marta, una inmersión en los territorios y pueblos Kogui, Kankuamos, Wiwas y Arhuacos. Nuestros hermanos mayores. Luego de ese contacto profundo, de un trabajo constante con su guitarra y sus versos, presentó “Enjambre” (2023), con sencillos que ha ido lanzando desde 2021: “... con este álbum sigo en las búsquedas sobre la identidad, afro, indígena, mestiza. Son temas impregnados de esa espiritualidad que he vivido en esos años. En la Sierra me levanto con los pájaros, me baño en esas corrientes cristalinas que bajan de la Sierra Nevada, es una purificación, un bautizo que nos transformó y que está narrado en mis nuevas canciones”.

Su labor creativa no se detiene, casi al mismo tiempo que finalizaba “Enjambre”, comenzó una grabación en medio de los azares y dificultades de los tiempos de post pandemia. Prepara su tercer álbum, con músicos de los que se siente orgulloso: “Óver López en el contrabajo; Ramón Benítez, bombardino y trombón, Flavio Andrés, guitarra eléctrica; Julio Frías, tambor alegre; Rafael Gavilán “Pachalo”, trompeta; Gonzalo Lubo, saxofón; Hugo De la Hoz, percusión; Diego Tornett, bajo eléctrico, entre otros, con la producción de Nacho Nieto en los estudios de Caribe Record.

“El álbum se llamará ‘Un canto cimarrón’ con el que buscamos cruzar fronteras, tenemos programado una buena distribución, llegar a nuevas plazas con nuestra música. Sueño con festivales en Francia, España, Bélgica, Holanda, llevar nuestra fuerza negroide, mestiza, ancestral que hemos acumulado todos estos años”, dice con emoción.

Mulato Bantú se siente renovado tanto por sus propuestas como por la fuerza de esa madre tierra que acoge a los pueblos indígenas de la Sierra Nevada. “Sentir el verde de la montaña me ha fortalecido espiritual y musicalmente. Visitar estos pueblos, tener contacto con nuestros mayores, ha vivificado mi espiritualidad que ahora está presente en mis letras. Una vez la gran cantadora Martina Camargo me dijo que había que buscar los orígenes, que eso era necesario para seguir avanzando en nuestras vidas. A mí eso no se me va a olvidar y le agradezco por habérmelo dicho. Es lo que hice con “Caribe negroide”, con “Enjambre” y, ahora con “Un canto cimarrón”, que espero tener listo en 2024”.

El canto y las composiciones de Mulato Bantú renuevan la tradición de trovadores existenciales más preocupados por la humanidad que por las pretensiones del mercado. Su música abre caminos de honestidad creativa, la responsabilidad de ser un individuo en libertad. Los azares hacen parte de su ruta creativa, puede estar hoy en el set de un canal regional en el eje cafetero, y mañana en un Festival como el Petronio Álvarez, movido solo por su necesidad de ser y hacer, centrado en sus seis cuerdas y en su voz, que le han abierto presentes y futuros sin reparos.

FORMA DE ADQUIRIR



por Suscripción



• Valor local \$120.000

• Valor nacional \$150.000

Incluye portes de envío (4 números por 1 año).

Envíe su nombre, apellidos, dirección, ciudad de origen y la consignación respectiva a nuestro correo electrónico: lalirarevista@gmail.com

La consignación debe hacerse a nombre de Álvaro Suescún
CC # 8.350.966
cuenta de ahorros
BANCOLOMBIA

775-453425-48

Sitios de Distribución y Corresponsales

Medellín - Corresponsal: Música Maestro Radio Sandra Yaré, Cel. 313 519 8006 radiomusicamaestro@gmail.com
Puntos de venta: **Tienda Latina Stereo**, Cra. 43D #10-77, Cel. 320 686 6584
Hit Musical Discotienda
Calle 53 #47-10, piso 2.
Maracaibo x Sucre - Cel 3006011336

Cali - Corresponsal: NTC Gabriel Ruiz Arbeláez <http://ntc-musica.blogspot.com/> Cel. 316 831 6795
Punto de venta: **Librería Internacional**.
Cra. 26 #5B-56, Cel. 313 634 9639

Armenia - Corresponsal: Dr. Antonio Manrique Cel. 300 610 0446
Punto de venta: **Museo de la música y el disco**
Kilometro 1 vía a Filandia

Bucaramanga - Corresponsal: Henry Moros H. **Fundación Cultural Café Jazz**
Calle 21 #31-59, piso 2.
Cel. 314 3698468 - San Alonzo

Barranquilla - Álvaro Suescún
Calle 74 # 55-14 of 502 - Cel. 311 651 1316

Bogotá - Musiteca
Cra. 8 # 18-81 - L. 203
cesalvarez_musiteca@hotmail.com

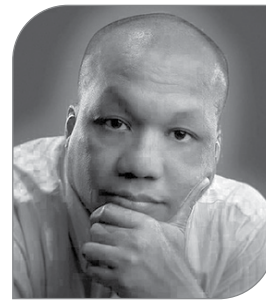
www.revistalalira.com

Lucho Lambis: salsa romántica y esquinera

-Será el compositor homenajeado en el festival Cartagena en Clave-



Lucho Lambis, por Keisy Castillo.



Rubén Darío Álvarez P.
ajamuchachon@gmail.com

En la primera semana de noviembre, Cartagena en Clave, hará un homenaje al compositor cartagenero Lucho Lambis, uno de los más grandes cultores de la salsa romántica que se disfruta en la gran cuenca caribeña.

Lucho es el autor de temas exitosos llevados a los estudios de grabación por reconocidos artistas,

recordemos a *Discúlpeme, señora*, a cargo del dominicano José Alberto “El Canario”; *Página de amor*, grabada por el puertorriqueño Tito Gómez; *Y tú no estás*, por Juan Carlos Coronel; *Así no se da*, por el puertorriqueño Maelo Ruiz, además de Marc Anthony, Tito Nieves y Cheo Feliciano, entre otros.

Se inició como cantante, en 1995 Codiscos le produjo el long play titulado simplemente *Luis Lambis*, donde se destacó *Nena*, de Sandy Rico, el mismo del clásico *Ayer la vi*, que popularizó Coronel. En 2011 viajó a Chile con La Sonora Malecón para amenizar las fiestas patrias, de esta manera comenzaron sus frecuentes giras por el territorio chileno donde es merecedor de muchos reconocimientos por su trayectoria, de manera que allí reside difundiendo la cumbia, la colombiana y la creada por los habitantes del sur, y participa en los mejores *shows* televisivos de ese país.

Desde temprano sintió el llamado de la música, sin tener claro si quería ser instrumentista, cantante o compositor, aunque esta última faceta se le fue revelando tímidamente, pues, como casi siempre sucede en los inicios de los creadores de canciones, ponía letras a los temas de moda. Posteriormente se atrevió a componer baladas que celebraban sus primas y vecinos, de las cuales no queda rastro.

La faceta de cantante comenzó a cristalizarse en los 80, en El Socorro, al suroccidente de Cartagena, donde se desenvolvía un movimiento cultural que abarcaba grupos de teatro, declamadores de poemas y, por supuesto, los músicos de diferentes géneros. Para entonces, Lucho Lambis y sus hermanos William y Pello se embarcaron en la aventura de integrar Los Inseparables, una agrupación de música de acordeón al lado del acordeonista Reinaldo Leotau, el bajista Marco Álvarez y el guacharaquero y corista Luis Dunoyer, entre otros de los barrios vecinos.

Al tiempo de iniciar ese periplo con la música de acordeón iba surgiendo en Cartagena lo que se conoció después como el boom de las orquestas cartageneras, Lambis estudiaba en el Inem, que se mostraba como la cantera musical de Cartagena de la mano del trompetista y docentes tolimense Eugenio Giraldo. El plantel hacía énfasis en las inquietudes musicales de sus alumnos, así surgieron El combo del Inem, Los Inéditos de Colombia, Hijos del sol, Los Incógnitos, El grupo Güiro, Inmaduros y Clase aparte, entre otros.

Una vez abandonó a Los Inseparables, se unió a El Combo del Inem, al tiempo que estudiaba acordeón, guitarra y piano. De hecho, llegó a dirigir una agrupación de música de acordeón que duró poco, pues esa experiencia coincidió con su entrada a la U. Jorge Tadeo Lozano, donde empezó a componer en firme.

Al respecto, Juan Carlos Coro-

nel y el trombonista cartagenero Rey Arturo González, han dicho que cuando Codiscos los contrató para que grabaran una producción de salsa romántica, el nombre de Lucho Lambis fue uno de los primeros que se les vino a la mente, dado que lo habían visto interpretando las canciones que cargaba anotadas en un cuaderno escolar.

El disco de Coronel y González debía tener el mismo nivel de calidad de las canciones que se escuchaban en la radio en las voces de Eddie Santiago, Franky Ruiz, Lalo Rodríguez y David Pavón, quienes abanderaban el movimiento de la nueva salsa. *Y tú no estás* se llamó esa primera canción que Coronel llevó a los estudios de grabación con la firma de Lucho Lambis, nombre que empezó a llamar la atención de cantantes y productores discográficos.

Los resultados que arrojó *Y tú no estás* fueron tan satisfactorios que Juan Carlos Coronel no dudó en grabar su siguiente producción con canciones de Lucho Lambis. Ese trabajo, titulado “Guerrero del amor”, se publicó con el sello Musart en 1990 y sus éxitos más sonados fueron *Me estoy enamorando*, *Vuélveme a querer* y *Ella no sabe sentir*. El resto de los temas: *Si llegó la negra*, *Se lleva tanto de mí*, *Siento raro el corazón*, *Me haces daño* y *Tú eres la mujer*.

Aunque se ha destacado como compositor de salsa romántica, Lucho Lambis nunca deja el sabor a esquina de la salsa tradicional, sonido que puede ratificarse en dos o tres temas de la mencionada producción que Coronel nutrió únicamente con letras del autor cartagenero.

Cuando era estudiante del Inem, representó a su comunidad estudiantil en los festivales nacionales, con una balada de su autoría, inspirada en las vocalizaciones que había aprendido de monstruos como Roberto Carlos, Camilo Sexto, José José y Nelson Ned, sus preferidos desde la infancia. Ocupó el tercer lugar entre cientos de concursantes de diferentes partes de Colombia, en el Inem de Medellín. El galardón le sirvió para convencerse de que

la composición era la suya. Y por supuesto, tras la conquista de ese tercer lugar, el profesor Eugenio Giraldo ratificó su presentimiento de que Lambis sería una gran figura de la música afrocaribeña, por lo cual incluyó una de sus canciones en la primera producción de Hijos del Sol, una de las competidoras durante el boom de las orquestas cartageneras. La canción se llamó *Tatiana* y sostenía el estilo impuesto en aquellas épocas por el grupo dominicano La familia André.

Con el ruido que hicieron las canciones grabadas por Coronel y Ray Arturo la disquera RMM, del productor newyorican Ralph Mercado, miró hacia Cartagena presintiendo un creador que nada debía envidiarles a compositores como Jorge Luis Piloto, Mimi Ibarra, Omar Alfano o Jairo Varela. Tanto era así que el cantante dominicano José Alberto “El Canario” no vacila en decir que la canción *Disculpeme, señora* le abrió las puertas de escenarios mundiales, como jamás lo logró con sus anteriores grabaciones.

Tito Gómez, una vez se separó del Grupo Niche, incluyó en sus producciones en solitario canciones como *Página de amor*, de obligado repertorio en sus conciertos, y *Muero por ella*, que tienen como centro el amor sin dejar de cargar el mencionado sabor a barrio que Lucho Lambis suele usar cuando se presenta la ocasión.

Después aparecieron Cheo Feliciano, Celia Cruz, Óscar De León, Marc Anthony, Michael Stuart y Maelo Ruiz interesados en sus canciones. Los dos primeros ubicaron los temas en primeros lugares en Centroamérica y Estados Unidos, mientras que Maelo Ruiz hizo lo propio en la gran cuenca caribeña, donde se han bailado hasta la saciedad canciones como *Me niegas tanto amor*, *Será que sí*, *No te vayas*, *Enamorada* y *Amiga*.

En las composiciones de Lambis se nota el buen manejo del lenguaje, imágenes y metáforas, conocimientos adquiridos en su admiración por las baladas, pero también en el amor hacia la literatura.

“... mis canciones son reales, lo que cuento en ellas podría pasarle a cualquiera, pero evito hacer autobiografía cantada, porque no soy egocéntrico, no quiero estar hablando de mí. Pero no niego que cuando compongo, es posible que se cuelen sentimientos e ideas que me conciernen, por eso la gente

termina sintiéndose tocada con el tema, comunicándose conmigo a través de la música. Esa ha sido la clave para el éxito de mis canciones: cuando las hice puse mucho de lo que me estaba pasando y sintiendo”.

Sin embargo, cualquiera creería que requiere de muchas horas de trabajo para plasmar en la mente y el papel una canción con letra y melodía excelsa. Sólo le bastan dos horas para armarse del golpe de las manos sobre los muslos, a guisa de tambor o del agitar de las maracas, para componer una canción.

Son muchos los intérpretes que han salido asombrados de su casa, después de que les dice: “— Espera un momento, ya te traigo la canción que quieres”. Luego sube a su recámara y antes de un par de horas regresa tarareando una canción que parece haber sido hecha meses atrás.

“—Yo no creo en la inspiración. Lo mío es pura disciplina creativa”, afirma, sin sospechar que por mucha disciplina creativa que derroche, se necesita de la inspiración para que surjan las canciones.

Sus composiciones son ampliamente conocidas en México, Panamá, Honduras, El Salvador,

República Dominicana, Puerto Rico, España, Alemania y Francia, gracias a la BMI, la asociación de compositores estadounidenses a la cual pertenece.

Hace unos años partió hacia Chile para integrarse a la orquesta Sonora Malecón, donde es director y cantante de sones acumbiados, aquellos que hicieron famosos a cantantes como Nelson Henriquez y Pastor López, por mencionar sólo a los que portaban ese estandarte en los años setenta.

A través de las redes sociales, pero especialmente de youtube, se han conocido sus éxitos con La Sonora Malecón, como: *Si tú no estás*, *Pícara*, *Hoy que no estás aquí*, *Eres mala*, *Inventame*, *Dónde estás* y *María María*, entre otros, que han hecho viajar a la agrupación por los principales países de habla hispana.

Paralelas a sus incursiones como cantante de música tropical en el cono sur, también se conocen las intervenciones de su hijo Luis Fernando, más conocido como “Luifer de la salsa”, quien acogió el estilo del puertorriqueño Jerry Rivera, en cuanto a canciones románticas y de corte juvenil. Pero, más que en la Región Caribe, su resonancia ha tenido eco en el interior de Colombia y en países

como México y Puerto Rico. Luis Guillermo, otro de sus hijos, ha hecho apariciones en la “música urbana”, y acarician la idea de grabar una producción donde los tres pongan las voces, mientras el progenitor aporte las canciones, las maracas, el piano, los bongoes y la guitarra.

Lucho Lambis tiene el sueño de grabar, en aire de balada, todas las canciones que han sido éxitos en las voces de los salseros internacionales y que América y el gran Caribe tanto han aplaudido.

Más de treinta años han pasado desde que intrató a Ralph Mercado, porque no creyó que fuera él quien por teléfono le preguntaba por sus canciones, sino un bromista tratando de tomarle el pelo. Afortunadamente Mercado comprendió y el asunto no pasó a mayores.

Son exactamente 33 años de trayectoria que celebró el 22 de julio, en el Arena Monticello de San Francisco de Mostazal, el centro de entretenimiento más importante de Chile, con un gran concierto que repetirá en el VIII festival “Cartagena en clave”, el mes entrante durante el homenaje que se le rendirá en el encuentro con los hacedores y consumidores de salsa en su terruño cartagenero.

Festival de Salsa “Cartagena en Clave”



El Festival tiene ya su agenda. Además de presentaciones musicales, charlas alrededor de la historia de la salsa y de su industria musical, conferencias sobre la elaboración de la memoria de sus protagonistas y de las orquestas, los estaderos, los bailes de barrio, los espacios familiares en los que se transmite el gusto por este género musical, y las relaciones entre todos ellos, en un circuito que permanece con terquedad sostenido en medio de no pocas dificultades, para reivindicar su presencia en el circuito cultural de la salsa en el Caribe y Las Antillas.

La programación, como siempre, es ambiciosa y muy variada, no obstante las limitaciones económicas en el festival las actividades siguen siendo gratuitas y de libre acceso, y la financiación está basada en la gestión

cultural y la solidaridad.

Habrà un conversatorio sobre Antonio -Toño- Fuentes, propietario de Discos Fuentes y Emisoras Fuentes; se hará, en su cuarta versión, los conversatorios Mujeres en su salsa, para seguir indagando por el papel de las mujeres como expresión artística, sus aportes a través manifestación cultural de la salsa; se hablará de la presencia afro en las composiciones de Tite Curét, y habrá presentaciones en vivo de grupos y de intérpretes de la salsa. Son estas las maneras de reiterar la importancia y la vigencia de este género como expresión artística y manifestación cultural adoptada en Cartagena.

Este evento es organizado por la Corporación Cultural Arrabales, con el apoyo del Centro de Formación de la Cooperación Española, el Sindicato único de los trabajadores de Bolívar, el Ministerio de Cultura, la U. de Cartagena y el Centro de Eventos Caribe Tropical.

Gina Banfi de Abello: La tradición coral en Barranquilla

La música coral, ese arte de cantar en grupo, se encuentra en muchas culturas y tradiciones desde los orígenes de la civilización, casi siempre asociado a los templos religiosos. Fue en la Edad Media cuando esos cantos litúrgicos empezaron a salir de las iglesias para mostrarse en las salas de conciertos, siendo muy atractivos como espectáculo por el papel que desempeña cada una de las voces participantes en el sonido del conjunto.

En Barranquilla tomaron gran fuerza interpretativa estos conciertos y, en su desarrollo, hay tres nombres ineludibles, Pedro Biava, Alberto Carbonell y Gina Banfi. Ella, con 94 años, nos recibe con entusiasmo en su apartamento y nos entrega una perspectiva memorable de esta actividad:

“Siempre tuve la música presente, es parte de nuestra vida, —nos dice—, crecí oyendo música clásica que interpretaba mi madre en un piano Steinway que mi abuelo, Pellegrino Puccini, había importado de Europa”.

Figuras destacadas de la música, conjuntos de cámara, operetas y zarzuelas, en su mayoría italianas y españolas, dejaron su huella musical en los teatros tradicionales de esta ciudad y, después, desde los estudios de La Voz de Barranquilla, la primera emisora comercial fundada en Colombia. Tras desembarcar, algunos establecieron su residencia aquí, entre ellos Emirto de Lima, crítico y músico curazaleño, en esos días regresó Manuel Ezequiel De la Hoz, barranquillero con estudios en Leipzig, instructores sobresalientes de esas jóvenes promesas musicales. “... mi mamá fue alumna del profesor Emirto, y en ese piano estudiaba los vales de Strauss y “Para Elisa”, de Beethoven, que también fueron mis favoritos —agrega sin ocultar su emoción—. En el colegio de Lourdes teníamos como principales las asignaturas de pintura y de música con intensidad, le tomé afecto al piano con la instrucción de la hermana Elisa de la Trinidad”.

El Teatro Apolo

Escenario importante para adelantar esos espectáculos y para familiarizarse con el canto lírico, la primera mitad del siglo pasado, fue el Teatro Apolo; “... se presentaban óperas, zarzuelas, obras de teatro, hacían conciertos ¿por qué había tanta afición cultural en esa época? Era similar al teatro Heredia de Cartagena pero lo remodelaron para hacer sobre sus cimientos el teatro Metro. Lloré por aquel sacrilegio”.



Álvaro Suescún T.
Suescun_alvaro@yahoo.es

Aquella Barranquilla era clasista, sin embargo se llenó el escenario. En la junta del Centro Artístico estaban Carlos Dieppa y Ezequiel Rosado, ambos presidieron esta entidad y los ecos de sus ejecutorias todavía resuenan. Al recordarlos con agradecimiento, continúa enumerando las producciones musicales que ayudaron a su formación:

“También estuvieron las compañías del teatro clásico español, otras del teatro ligero, Josephine Baker, Los Cosacos del Don, que fue un coro surgido en un campo de refugiados dirigidos por Serge Jaroff, después de su primer concierto en el palacio imperial de Viena montaron una compañía haciendo más de diez mil conciertos. Cuando llegaron a Barranquilla no me los podía perder.”

Escuchaba con atención adquiriendo habilidades técnicas y disciplina, observaba cómo mantener el ritmo y la expresión emocional, así obtuvo grandes aprendizajes.

La filarmónica y la compañía de ópera

“En los clubes sociales empezaron a introducir la música popular, así pudimos ver las orquestas de jazz band. Los domingos, a las 11 del día, después de misa en el hotel del Prado se bailaba con la Atlántico Jazz band, hasta las 2 de la tarde. Pocas veces fui, porque mi papá era estricto con las reglas de urbanidad y debíamos estar todos en la mesa a la hora del almuerzo. Esos encuentros dominicales se conocieron como “empanadas bailables”, empezaban tocando *María la O*, una rumba fox trot, que originalmente era una zarzuela y su música fue popularizada por la orquesta Lecuona Cubans boys. Para finalizar esos bailes de domingo, volvían a tocarla, de manera que todo el mundo sabía que la fiesta había terminado”, —nos explica.

Mientras tanto seguía en la música clásica. La llegada de los maestros italianos Guido Perla y Pedro Biava, le había dado gran impulso a la música en Barranquilla. Biava, con una bien ganada fama como clarinetista, desembarcó en Puerto Colombia en 1926 con el violinista Álvaro Bacilieri y con el pianista Alfredo Squarcetta, contratados para hacer la música en las películas mudas que presentaban en el teatro Colombia. Los días de cine eran los sábados por la noche, ellos empezaban tocando en las afueras y después interpretaban tonadas alusivas en el obligado intermedio, mientras cambiaban los rollos de las películas.



Gina Banffi por Andrés Contreras.

Esa joya fue intervenida en 1946 adecuándola para cine, conservando una parte del escenario. Cambió de nombre, teatro Metro, un guiño a la compañía estadounidense de producción y distribución de películas de cine más grande entonces, la Metro Goldwin Mayer.

“... allí vimos a Marianne Anderson, contralto, la mejor de todos los tiempos, abanderaba la lucha contra la segregación racial, en Estados Unidos. Le impidieron actuar en la Sala Constitución de Washington, y se alzó la voz de Leonor Roosevelt, esposa del presidente asesinado, defensora de los derechos humanos.”

Biava se integró a la Orquesta Sossa, y se casó con Mercedes, una de las hijas del maestro Luis Felipe Sossa, su director, y fueron los padres de una dinastía musical de altos kilates, entre ellos Luis, violinista, director de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia y considerado uno de los más destacados de América.

Con Pedro Biava tuvo Barranquilla una orquesta filarmónica y, asociado con el barítono español Paco De la Riera, una Compañía de Ópera, en su momento las únicas en Colombia: "... en el Apolo se estrenaron con gran acogida los montajes de La Traviata y de Rigoletto, óperas muy importantes dentro del repertorio operístico, con la soprano Tina Altamar y su hermana Carolina, Ana Beliza Zabaraín, y la presentación del tenor venezolano Paco De la Riera", —nos dice emocionada, desde sus recuerdos.

Esa filarmónica, la primera en esta ciudad, había iniciado labores con los auspicios del Centro Artístico. Hacían conciertos en el teatro Apolo y después mensualmente durante los viernes culturales en el teatro de la Sociedad de Mejoras Públicas. Emma Revollo y Rosita Lafaurie eran figuras en la radio barranquillera y lo en la ópera, en esa orquesta con Biava y Guido Perla, estaban también.

Su memoria, que es muy buena, no le permite por momentos alcanzar algunas fechas con precisión. Alfonso De la Espriella, su amigo, nos ayuda desde su "Historia de la música en Colombia": El 12 de julio de 1943 se registra la primera presentación de la filarmónica de Barranquilla, conformada por 43 músicos dirigidos por Biava, en un homenaje a Tina Altamar, "el ruiseñor de Colombia" interpretando obras de Rossini, Donizetti, Mozart y Luis A. Calvo, algunos de esos músicos o cantantes fueron Luis De la Rosa, Aníbal Cataldo, Rosita Lafaurie y Carolina Altamar. "Los coros estaban conformados por estudiantes de música de la Escuela de Bellas Artes, donde Biava daba clases", —agrega ella, evocando aquellos días.

La vida coral en Barranquilla.

"La vida coral en Barranquilla empezó con nuestra generación, éramos jóvenes inquietos que amábamos la música. La madre Anunciata, que vino a Barranquilla a fundar el Colegio Marymount, me pidió que hiciéramos un corito para la Navidad; comenzamos con Alberto Carbonell, los hijos del maestro Biava, Judy Carbó, Dorita, Gladis y Gustavo Rosanía, luego se amplió, Nacho Castro, Eustorgio Fuentes, Chicho Sojo, Eduardo Denyer, bajo la dirección de Jimmy Stewart y, como nos gustó, ... seguimos".

"Se llamó Coro Santa Cecilia y el primer concierto fue en el Teatro Colón, en 1954. A Jimmy lo trasladaron a Barrancabermeja, entonces se hizo cargo Alberto; en esos días conocí a Jaime, estaba recién llegado de Estados Unidos, desde entonces nos unió el amor por la música, formó parte del coro hasta que se acabó. Nos casamos y nunca abandonamos la actividad coral, nos presentábamos en otras ciudades de la costa y del interior, incluidas presentaciones en la televisión nacional, y grabamos un LP de villancicos en Discos Tropical, y, en 1966 con la Filarmónica de Barranquilla, interpretamos un repertorio sinfónico en Bellas Artes y una excepcional versión del oratorio *Las Siete Palabras*, del maestro Biava. Esa fue la última actividad del Santa Cecilia".

"Al año siguiente nos reagrupamos. La directora social del Country Club, Lilian de Tobón, llamó a Alberto para formar un coro con los socios, algunos del Santa Cecilia nos vinculamos. Después de tres años, por quebrantos de salud de Alberto, terminamos".

La aventura coral continuó. En septiembre de 1980 llegaron a su casa Eduardo Franco y otros amigos, con la idea de formar un coro. "¡Buena idea!", —dijo ella— ¿y quién lo va a dirigir?" "¡Tú!", —le respondieron, y empezaron a preparar un concierto de Navidad. "Lo presentamos en distintas iglesias con poco repertorio, pero mucho entusiasmo", con ese

antecedente se prepararon para el Festival Internacional de Música Coral. En 1987, por problemas en las cuerdas vocales, Gina debió retirarse, y Eduardo asumió la dirección de este coro que tuvo vida por 24 años.

Entre el coro del Country Club y el Madrigal, irrumpieron otros, mencionémoslos: el Orfeo, fundado por el profesor catalán Manuel Vilasalo; el de Bellas Artes dirigido por Alfredo Gómez Zureck, decano de dicha facultad quien después formó la coral Philharmonia y, en un relevo afortunado, la dirección la tomó Helga Paulsen de Renz; la coral Barranquilla, a cargo de Josefina Botero; el coro Voces para Cristo, de Julita Consuegra; el coro del Conservatorio Pedro Biava y el coro de Intercor, dirigidos estos últimos por Alberto Carbonell, completándose 30 años de actividad prolífica.

Los Festivales internacionales

Cuando a Jaime, su esposo, lo designaron presidente del Centro Artístico, uno de sus propósitos fue un festival de coros. Así comenzó el Festival de Música Coral Polifónica, en el teatro de Bellas Artes, cada dos años, y, posteriormente lo llevaron al Amira De la Rosa, por sus mejores condiciones acústicas, y se le dio carácter internacional. Dice que fue esa su mejor época.

Barranquilla fue sede de dos festivales nacionales de coros organizados por el maestro Carlos Basto Quijano en 2004 y 2009. El departamento llegó a tener tres festivales, el Encuentro Coral de Barranquilla bajo la batuta de Alberto Carbonell, Un mar de voces, organizado por Rosenberg Cueto, y el Encuentro de Coros Escolares dirigido por Alba Pupo, espacios que pusieron en escena dos decenas de coros nacionales e internacionales y más de 300 artistas.

En medio de este ajetreo los nombres de Gina Banfi y de Jaime Abello se agigantan, por el trabajo memorable realizado para mantener la más fiel y genuina tradición de los coros en Barranquilla.☺

Instructora vocal de Shakira, Maia y Nicolás Tovar



Gina Banfi ingresó al Conservatorio de Música de la Escuela de Bellas Artes en 1965, cuando habían nacido sus cinco hijos, Jaime, Mauricio, Beatriz, Maribell y Hugo. Luego de conseguir el título como Licenciada en Educación Musical, continuó sus actividades en la música coral y aceptó ser institutriz en la academia de Conchita Salcedo, formando vocalmente a

muchas jóvenes promesas. Entre ellos,

Nicolás Tovar. En los días de Navidad lo escuchaba tocando su guitarra y cantando donde sus abuelos que vivían al frente de su apartamento, tendría doce años. Un día tocó a su puerta solicitándole ayuda para perfeccionar su voz pues supo que era directora de coros; después se inscribió en la academia para continuar con ella.

Ha seguido al tanto de su carrera profesional como cantante en Venezuela y Estados Unidos, ahora es un reconocido compositor en el equipo de selección musical de los Estefan en Miami, autor de éxitos que son cantados en todo el mundo.

Maia. "La niña bonita de la salsa" tiene un rango vocal envidiable, así puede pasar de un registro tenor hasta tonalidades de soprano, características que tenía cuando fue su alumna por cerca de 2 años. Llegaba directamente desde el colegio Alemán hasta su casa. Un par de horas diarias la preparaban para sus pre-

sentaciones iniciales, era insegura y la devoraban los nervios, "¿Qué val, saldrás adelante", le decía, infundiéndole confianza. Hoy combina sonidos latinos y de tradición oral afrocaribe mezclado con sonidos modernos.

Shakira. Shakira representó a Colombia en el Festival de Viña del Mar en 1993, fue su primera salida internacional, tendría 15 años cuando Nidia Ripoll, su mamá, le pidió que la preparara. Tenía definido la canción con que concursaría, "Eres", letra y música suyas, y arreglos del maestro Gustavo Arenas. En el escenario del teatro Amira De la Rosa ensayaban para aumentar su autoestima, preparándola en actitud. Cantaba muy bien, pero tenía dificultades frente al micrófono, de manera que empezó a fortalecer su técnica vocal.

Fue una gran presentación. Shakira sedujo al público, y el jurado le dio el segundo lugar. El ganador aquella vez fue el representante de Italia, Claudio Cirimele. "Era una jovencita muy querida y estaba segura de que triunfaría", dice Gina con total satisfacción.☺

CENTRO CULTURAL COLOMBO AMERICANO BARRANQUILLA

Servicios complementarios

- Biblioteca Pública Bilingüe George Washington
Regístrate en nuestra Biblioteca Virtual Overdrive
- Librería "The Bookstore"
- Sala de Multimedia
Disfruta del servicio de Club de Conversación

Informes: PBX 605 3854444 Celular: 313 5740834 313 5740851 313 6056026
WhatsApp: 304 1414168 Mail: informacion@colomboamericano.org academico@colomboamericano.org
www.colomboamericano.org Centro Colombo Americano Barranquilla -- Official Page -- Colombo Barranquilla

Nuclear 2000
Medicina nuclear - Gammagrafías

- Especialistas en Medicina Nuclear e Imágenes Moleculares. SPECT/CT.
- Terapias metabólicas con radiofármacos para hipertiroidismo y cáncer de tiroides.
- Diagnóstico por Medicina Nuclear y Molecular.

Visita nuestro sitio Web: www.nuclear2000.com.co
Calle 71 No. 41-46 • Cel.: 315 630 4494 • PBX: +57 +5 358 5454

Lee con **EDITORIAL uninorte**

Consulta otras novedades aquí

@editorialuninorte

UNIVERSIDAD DEL NORTE

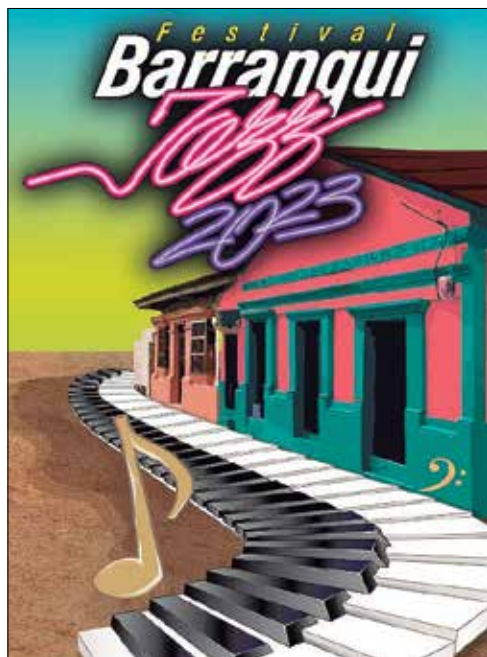
Museo del disco y la música

Antonio José Marique Zuluaga

¡Ven a conocernos!

Km. 1 Vía a Filandia, Vereda Cruces, Quindío.
Cel.: +57 **300 610 0446**
museodeldiscoylamusica@gmail.com

www.museodeldiscoylamusica.com



Septiembre, en la ruta del jazz



Marcos Fabián Herrera
Marcosfabian72gmail.com

Hace unas décadas, la música, que según el compositor George Gershwin más se parece a la vida por su caudal de improvisación, era vista en Colombia como una extrañeza propia de melómanos marginales. Con paciente avance, el jazz ha permeado la sensibilidad de compositores, intérpretes, arreglistas y curadores musicales. El género, inicialmente tratado con desdén por algunos puristas, ha logrado instalarse en el taller creativo de quienes con audacia no cesan en la búsqueda de nuevos horizontes sonoros para los ritmos nacionales. La sombra de sonido de foráneo ha mutado a un aura de vivaz originalidad.

Los escarceos de los músicos colombianos con el ritmo de melodías sincopadas, se escuchaban en el Caribe gracias a los radios de banda corta en los 30s y 40s. Aunque por años la discografía referenció a “Macumbia”, de Francisco Zumaqué, como la simiente del linaje jazzístico colombiano, luego de intensas pesquisas el periodista Jaime

Andrés Monsalve, concluyó que el álbum “Luis Rovira Sexteto”, grabado en 1961 por el sello Philips, constituye la obra fundacional del jazz con acento nacional. Los vasos comunicantes entre la música tropical colombiana y la sonoridad del jazz surgieron cuando cultores colombianos vivieron la epifanía de escuchar las big band de Count Basie, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Glenn Miller y Bobby Troup. La cadencia del swing, el desenfreno melódico y el despliegue de virtuosismo en los solos de los instrumentos de viento, obraron como catalizador en músicos como Lucho Bermúdez, Ramón Ropain, Tico Arnedo y Pacho Galán, luego de esto sobrevendrían hitos determinantes en la difusión nacional del género.

En 1958, Roberto Rodríguez Silva, un coleccionista bogotano, creó el primer espacio radial de divulgación del jazz, emitido durante dos años por la Radiodifusora Nacional antes de trasladarse a la HJCK, desde entonces las frecuencias universitarias o culturales los incluyen en su parrilla.

La profesionalización de los músicos, la legitimación en los cir-

cuitos de circulación comercial y el surgimiento de una franja de espectadores en los centros urbanos, permitió al jazz consolidarse con amplia repercusión en la vida cultural colombiana. Los nombres de Joe Madrid, Justo Almarío, Jean Galvis, Antonio Arnedo, William Maestre, Héctor Martignon, Lucía Pulido, Edy Martínez, entre otros, confluyen en el deseo de avivar un jazz nacional.

Este es el camino precedente a los festivales de jazz que en septiembre se celebran en el país. Concebidos a partir de la necesidad de crear espacios para la apreciación de los cultores más destacados en la escena mundial, estos eventos tienen como antecedente el Festival de Jazz del Teatro Libre de Bogotá, en 1988, siendo el primero en su naturaleza en Latinoamérica, desde entonces Colombia es una coordenada ineludible para los promotores y músicos de jazz.

Con propuestas de marcada heterodoxia musical, el circuito del jazz en Colombia para el 2023 contempla el itinerario Bogotá, Medellín, Cali, Mompox, Cartagena, Barranquilla y Pasto. En el cartel anunciado, dos

nombres merecen una revisión detenida: Ernán López Nussa, y Mirabassi & Zanchini.

López Nussa cubano con formación clásica, insufla a piezas y fragmentos de la música cubana e ibérica un aire de renovada solemnidad. La suya es una profanación sonora que enaltece lo tradicional aupando un provocador tono ecuménico. Los boleros y los sones son proclives a adquirir los aditamentos rítmicos del jazz. Dicha fórmula se funda en la ambientación originaria de unas músicas gestadas por el mismo espíritu tutelar. De la tradición yoruba a los extramuros de la marginalidad del pueblo negro en Estados Unidos, no hay más que una distancia geográfica que se anula en la secreta familiaridad de una música inspirada por la transgresión y la festividad.

El binomio italiano de Gabriele Mirabassi & Simone Zanchini, servidos de un nivel de ejecución prodigiosa de clarinete y acordeón, al revivir la música de los salones europeos entusiasman con la gracia y sencillez de sus presentaciones. Su repertorio comprende folclor sudamericano, el canon musical europeo y ligeras cancioncillas de calle, con retozos interpretativos en sus arreglos que adquieren el rango de probada destreza formal.

En sus orígenes distantes, estas dos propuestas se unen por la pretensión creativa que comparten. Rehacen caminos para inscribirse en una contemporaneidad musical por encima de las fronteras. Las dos siguen la senda del jazz. 🐘

