

Humberto Galindo Palma

hgalindop@unal.edu.co

humberto.galindo@conservatoriodeltolima.edu.co

Ens.hist.teor.arte

Humberto Galindo Palma, “César A. Ciociano (1899–1951): un músico italiano en Colombia”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XIX, No. 29 (julio-diciembre 2015), pp. 43-69.

RESUMEN

Este artículo explora la trayectoria de César A. Ciociano (1899–1951) músico italiano establecido en Colombia en 1939, siguiendo su itinerario en Europa y Latinoamérica como miembro de orquestas transatlánticas y su tránsito de la música académica a la popular en la primera mitad del siglo XX. Además, aborda por primera vez su producción musical y contextualiza su relación con la migración musical italiana en Colombia y su influencia en la internacionalización y desarrollo artístico del Conservatorio del Tolima en Ibagué.

PALABRAS CLAVE

Músicos italianos en Colombia, música popular latinoamericana, César A. Ciociano, Conservatorio del Tolima.

TITLE

César A. Ciociano (1899–1951): an Italian musician in Colombia.

ABSTRACT

This article explores the life and work of César A. Ciociano (1899–1951), an Italian musician established in Colombia in 1939, following his migration from Europe to Latin America as a member of transatlantic orchestras and his transit from academic to popular music in the first half of the twentieth century. His musical output is considered for the first time as well as his relationship with Italian musical migration in Colombia and its influence on the internationalization and artistic development of the Conservatory of Tolima, Ibagué.

KEY WORDS

Italian musicians in Colombia, Latin American popular music, César A. Ciociano, Tolima Conservatory.

Afiliación institucional

Profesor asociado y coordinador de investigación, Conservatorio del Tolima.

Docente e investigador egresado de la Maestría en Musicología, Universidad Nacional de Colombia (2015). Autor de los libros *Memoria de Cantalicio Rojas González*, y *Mujeres protagonistas del Tolima*, resultado de sus investigaciones regionales. Fundador del Grupo Cantatierra dedicado a la difusión de la música popular del Tolima en Colombia, Estados Unidos y Europa. Además, se desempeña como editor de la revista *Música, Cultura y Pensamiento*, coordinador del grupo de investigación Aulos del Conservatorio del Tolima y director de las colecciones de instrumentos musicales “Alfonso Viña Calderón” de la Universidad de Ibagué y “Mundo Sonoro” de la fundación Cantatierra.

Recibido marzo de 2016

Aceptado mayo de 2016

César A. Ciociano (1899-1951): un músico italiano en Colombia

Humberto Galindo Palma

La migración de músicos italianos en Colombia durante la primera mitad del siglo XX tuvo repercusión en Ibagué con la institucionalización del Conservatorio del Tolima. César Augusto Ciociano fue uno de los pioneros, quien al lado del también italiano Alfredo Squarcetta, contribuyó a consolidar el proyecto artístico e internacional de dicha academia, fundada en 1906 por Alberto Castilla, dándole a esta ciudad el prestigio de “capital musical de Colombia”. Tras el hallazgo en 2013 de los archivos personales de Ciociano¹, se presentan en este artículo apartes del estudio sobre su vida y obra. Ha sido pertinente revelar desde fuentes primarias la trayectoria profesional de Ciociano, ante su olvido casi completo en la memoria local, y consecuentemente en los estudios musicales en Colombia. A través de su historia se revelan las prácticas, escenarios, repertorios y circulación de la música académica y popular entre los dos continentes, desde contextos como la música de entretenimiento, la industria editorial musical y la internacionalización del tango en el mundo, temas que sirven de marco para comprender el impacto de los mismos fenómenos en el contexto colombiano.

El estudio sobre la vida y obra de Ciociano se enmarca en el tópico de las migraciones de los músicos italianos por el mundo, y pretende contribuir a una profundización de la historia de la música en Colombia, aportando desde la periferia regional crónicas y fuentes que contribuyeron a procesos tan sensibles como la profesionalización y el afianzamiento de la cultura musical oc-

¹ El archivo fue conservado por su esposa, Fanny González de Ciociano (1931-2012) y Tras su fallecimiento, los familiares lo donaron al Conservatorio del Tolima (Ibagué, Colombia), donde se ha constituido un fondo documental musical (Fondo Cesar Alberto Ciociano, FCAC en adelante). Gracias a Carolina Gutiérrez Ciociano, nieta del compositor radicada en Barcelona, en enero de 2015 se hallaron documentos relativos a los primeros quince años de la vida del compositor, hasta este momento desconocida. Para documentar la historia del Conservatorio y de los italianos en Ibagué se consultaron los periódicos *La Opinión* (1924-1950), *El Comercio* (1942-1948), *El Derecho* (1934-1951) y *La Tribuna Gaitanista* (1951).

cidental en Latinoamérica. Una caja de recuerdos se transformaría en un archivo de fuentes de algo más de 1.200 folios de partituras, certificaciones, correspondencia y fotografías, enriquecido con los archivos testimoniales de sus familiares en Colombia y España, registrados entre 2013 y 2015. Consultas realizadas al Research Center for the History and Analysis of Recorded Music y la base de datos *Discography of Historic American Recordings* (DHAR) ayudaron a identificar los títulos de sus obras grabadas, de las cuales únicamente se logró recuperar un rollo de pianola localizado en Lima. La clasificación preliminar de 220 títulos hace parte actualmente del fondo patrimonial musical del Conservatorio del Tolima. La vida y obra de Ciociano transcurren entre las últimas décadas del siglo XIX e inicios de los años cincuenta, en un itinerario musical que interrelaciona a Londres, París, Génova, El Cairo, Santiago de Chile y Lima, y que le trajo como destino final a Ibagué, Colombia, donde permaneció los últimos doce años de su vida.

Tradición y formación musical de Ciociano en Europa

César Augusto Ciociano Mazzola fue hijo de una familia de inmigrantes italianos, nacido en Londres (Inglaterra) el 21 de julio de 1899. Su padre, Michelle Ciociano (1873–?), compositor napolitano, fue director de orquesta en el teatro londinense Royal Opera House durante el periodo en que el teatro recibió el nombre de Royal Italian Opera –actualmente el Covent Garden–. “Cielo Turchino”, una de las pocas composiciones conocidas de Michelle Ciociano, fue grabada por el famoso cantante Enrico Caruso. María Amalia del Vecchio (?-1950), madre de César Ciociano, fue profesora de canto y actuó como *prima donna* del Teatro de San Carlo en Nápoles, en La Fenice de Venecia y en la Scala de Milán. Por su parte, su hermano mayor Salvatore, fue violinista y compositor².

César Ciociano inició sus estudios de violonchelo en Lieja (Bélgica) y continuó en Francia con los profesores Andre Lemaire y Ferdinand Carubin. Extendió su formación teórica con León Duysens, pianista y compositor de Metz. Posteriormente ingresó al Conservatorio Nacional de París donde recibió diplomado en violonchelo, composición e instrumentación, bajo la tutoría de Maurice Perrin y el violonchelista francés Maurice Maréchal (1892-1964), famoso éste último por su participación en la Primera Guerra Mundial, donde junto a sus compañeros de trinchera inventó el “Poilu”, un violonchelo fabricado con cajas de municiones³. Maréchal sería uno de los más influyentes maestros de una generación de jóvenes violonchelistas de este conservatorio. Otros maestros vinculados a la formación inicial de Ciociano fueron Jules Loeb, Xavier Lereux y Philippe

² Sobre la migración de italianos a Inglaterra ver Elisabetta Girelli, *Beauty and the beast: italianness in British Cinema*, Bristol: Intellect Books, 2009, p. 30. Una compilación relevante sobre el mismo tópico a nivel latinoamericano es la de Nils Grosch y Rolf Kailuweit (eds.), *Italian Migration and Urban Music Culture in Latin America*, Münster: Waxmann, 2015.

³ Este instrumento actualmente se conserva en el Musée de la musique, Cité de la musique, París, Francia.

Caubert. Tras una estancia en Basilea (Suiza), donde posiblemente tuvo contacto con Richard Strauss, Ciociano regresó en 1915 a Génova, acompañado de su madre y continuó su formación musical con Eugene D'Albert (1864-1932) y Ottorino Respighi (1879-1936). Se puede afirmar entonces que Ciociano vivió en un entorno musical de primera línea con compositores y maestros de reconocidos méritos, que explican su desempeño como instrumentista versátil y compositor abierto a las diversas influencias musicales que recibió en su carrera profesional⁴.



FIGURA 1. Retrato de César Augusto Ciociano. Tarjeta de extranjería, 1928, Perú. Ibagué, FCAC, carpeta 30, folder 9, fotografía Humberto Galindo.

⁴ Sobre León Duysens, se conserva en el archivo de Ciociano un cuaderno de música con su firma y comentario sobre una taranella. También se halló un registro en el Catálogo de Copyright, Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, http://books.google.com.co/books?id=BhJhAAAAIA-AJ&pg=PA756&lpg=PA756&dq=duysens+leon+musician&source=bl&ots=Vi0xIMNQGK&sig=r3d5rdxAHZfXk6RXbDsEi4_9mhQ&hl=es&sa=X&ei=J-X9U9uoI8yzogT2sYGQCw&ved=0CwQ6AEwAw#v=onepage&q=duysens%20leon%20musician&f=false, consultado 23 de julio de 2014. Sobre Maurice Maréchal ver en: 14-18 Mission Centenaire. Maurice Maréchal: a musician in the Great War, (sitio web) consultado 14 de diciembre de 2014, <http://centenaire.org/en/autour-de-la-grande-guerre/maurice-marechal-musician-great-war> .)

Adriano Mazzeletti, *Il Jazz in Italia: Dalle Origini alle Grandi Orchestra*, Torino: EDT, 2004. Además del Rex, los buques Conte Grande, Augustus y Conte Savioa figuraban entre la flotilla más tarde llamada Navegazione Generale Italiana. Ver: Fundación Histamar, “Líneas de buques de pasajeros desde Europa a Sud América”, en *Historia y Arqueología Marítima* (sitio web), consultado 5 de septiembre de 2014, <http://www.histamar.com.ar/LineasPaxaSA/83-Italia-II.htm>.

Ciociano y las orquestas transatlánticas italianas

Adriano Mazzoletti aporta los primeros datos sobre la carrera profesional de Ciociano como integrante de una de las orquestas de entretenimiento promovidas por Armando Di Piramo en Génova. En un reportaje realizado en 1960 a Potito Simone, se revela la constante búsqueda de nuevos horizontes profesionales y personales que acompañaría a Ciociano toda la vida, confiando su capacidad musical y cultura transnacional: “una tarde, mientras estábamos tocando, [...] Ciociano pidió permiso a Di Piramo para ausentarse [...] Más tarde nos enteramos de que aquella noche [...] se subió a un barco rumbo a Estados Unidos y nunca regresó”. Se trataba de la flotilla de buques de lujo de la “Italia Fltte Riunite” que cubría los itinerarios entre Italia, Estados Unidos y Sudamérica; el buque más grande y lujoso de su época fue el Rex, cuya primera operación, partiendo de Génova a través del Atlántico hasta Nueva York fue en 1932⁵. Allí se embarcó Ciociano haciendo parte de una de las orquestas que ofrecían a los turistas tres programas musicales diarios. La industria naval italiana, como puente económico y cultural entre América y Europa, resultó decisiva en los procesos migratorios de muchos músicos italianos de su tiempo, en especial de los genoveses, que se enganchaban por salarios mucho más altos que los que pagaban en hoteles y clubes nocturnos. Ciociano también hizo parte de la Orquesta del hotel Miramare, localizada en la zona turística italiana de Santa Margherita Ligure, y de acuerdo al testimonio de los músicos que le conocieron fue siempre un intérprete versátil: “fue un gran músico, que pasaba del violonchelo al violín con virtuosismo (sosteniéndolos sobre sus rodillas) y también tocaba el piano” (Figura 2)⁶.

Las notas de prensa y programas de mano conservados en el archivo personal de Ciociano ilustran los nombres de directores de estas orquestas, como Orestes Giacchino, Ovidio Bruno Cresci y Bottarelli, así como confirman las proyección de películas internacionales y celebraciones importantes en dichas naves, como por ejemplo la función especial que con motivo del aniversario de la entrada de Italia en la guerra⁷, se llevó a cabo un 24 de mayo de 1937 en la nave Conte Savoia. Entre 1920 y 1938, Ciociano alternó su carrera artística entre las Orquestas Transatlánticas y como chelista del Quinteto Clásico bajo la dirección de G. Sagaria, conjuntos en los que ya se interpretaban obras de su autoría, como *Canto d'amore* y *Charme du Brésil* (Figura 3).

⁵ Adriano Mazzoletti, *Il Jazz in Italia: Dalle Origini alle Grandi Orchestra*, Torino: EDT, 2004. Además del Rex, los buques Conte Grande, Augustus y Conte Savoia figuraban entre la flotilla más tarde llamada Navegazione Generale Italiana. Ver: Fundación Histamar, “Líneas de buques de pasajeros desde Europa a Sud América”, en *Historia y Arqueología Marítima* (sitio web), consultado 5 de septiembre de 2014, <http://www.histamar.com.ar/LineasPaxaSA/83-Italia-II.htm>.

⁶ Mazzoletti, p. 93. Traducción del autor.

⁷ Dicho aniversario se refería a la invasión italiana a Etiopía (Abisinia) de 1936, considerado como el año XIV de la era fascista y el primero del Imperio. En el escenario mundial esta invasión hace parte de la cadena de eventos que desembocarían en la Segunda Guerra Mundial. Ver David T. Zabecki, (ed.). *World War II in Europe. An Encyclopedia*. New York: Routledge, 2015, p.1476.



FIGURA 2. Orquesta del Hotel Miramare, Santa Margherita Ligure, [c.1934]. Entre ellos Henri Pagnini (saxofón), Sportell (Trompeta), Edgardo Scaranari (saxo tenor), Contatti (batería), César A. Ciociano (violin). C. Gutierrez C., archivo particular, Barcelona, fotografía C. Gutiérrez C.



FIGURA 3. Programas de las Orquestas Transatlánticas Augustus y Conte Savoia. Ibagué, FCAC, carpeta 29, folder 5, fotografía H. Galindo.

Desde finales del siglo XIX, en las principales capitales del mundo ya circulaba una parte de la música clásica por fuera de los escenarios de concierto alternada con los nuevos géneros de baile nacidos en América. Esto como parte de las demandas de la industria del entretenimiento que dinamizaría la música en vivo en establecimientos públicos de la más diversa índole. Uno de los catálogos de repertorio de la editora Max Eschig & Cia.⁸ conservados por Ciociano presenta las nuevas colecciones de obras sinfónicas de Isaac Albéniz, Eugène Cools y Rogelio Huget & Tagell, arregladas especialmente para “Cinémas, Casinos, Brasseries, Music-Halls”, cuyas ediciones correspondían respectivamente a los conjuntos de “Grand Orchestre”, “Orchestre moyen”, “Petit Orchestre” y “Orchestre Brasserie”⁹.

Entre el material de estudio de Ciociano se hallaron transcripciones a mano de obras que reflejan todavía las influencias del romanticismo y el nacionalismo europeos de compositores como Gustave Charpentier, César Cui, George Goltermann, Zdenko Fibich y André Charles Lecocq, además de Beethoven, Schubert, Liszt y Chopin. La carrera de Ciociano como concertista de violonchelo y músico profesional confirma la transición entre la música académica y el surgimiento de nuevos cánones del jazz americano, en la que músicos como él sirvieron de puente entre Estados Unidos y Europa.

En la época del auge de la industria del espectáculo asociada a la internacionalización de obras musicales por medios impresos, Ciociano participaría plenamente como un compositor de música popular bajo los frenéticos ritmos del charleston y el fox-trot. La Soffritti's Jazz Band a la que perteneció Ciociano, ilustra esta transición que redefiniría de manera generalizada la profesión del músico y la circulación comercial de la música en las principales ciudades del mundo y luego extendida de manera totalmente global¹⁰.

⁸ Derek Scott, *Sounds of the Metropolis: The 19th-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*. New York, Oxford: *Oxford University Press*, 2008, pp.18-19. La editorial musical Max Eschig & Cia, fundada en 1909, introducía a Francia las publicaciones musicales de Europa Central principalmente.

⁹ *Durand-Salabert-Eschig, Editions musicales (sitio web)*, consultado 12 de diciembre de 2013, <http://www.durand-salabert-eschig.com/english/historique3.ph>. Portada de catálogo de Max Eschig & Cia, en Ibagué, Conservatorio del Tolima, Fondo César A.Ciociano (FCAC), carpeta 27, folder, 6.

¹⁰ Sobre la música popular como un fenómeno sociológico, económico y cultural en el contexto mundial, una amplia discusión se abre a partir de los siguientes textos: Theodor Adorno, “On popular music”, *Studies in Philosophy and Social Sciences* 9, no.1, (1941); Simon Frith, “Hacia una estética de la música popular”, en Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, Madrid: Trotta, 2001, pp. 413-435. Derek B. Scott, *Sound of the metropolis*. En ellos se discute su autenticidad y validez como producto colectivo y su recepción mediada por la industria. En el contexto colombiano la obra de Jaime Cortés, *La Música Nacional y Popular Colombiana en la Colección el Mundo al Día*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008 es un ilustrativo ejemplo de la manera en que la música popular permeó y transformó los cimientos de la cultura musical nacional, poniéndola en contacto con este fenómeno mundial.



FIGURA 4. Soffritti's Jazz Band. El conjunto tomó su nombre del apellido de uno de sus integrantes, Ciociano es el tercero de izquierda a derecha con el banjo. C. Gutierrez C., archivo particular, Barcelona, fotografía C. Gutiérrez C.

El compositor y la industria editorial musical

La faceta de Ciociano como compositor es importante por los múltiples tópicos de su producción en contacto simultáneo con la música académica y popular, presentes en la industria editorial musical y su circulación en Europa y Latinoamérica en la primera mitad del siglo XX. Las primeras composiciones de Ciociano están fechadas alrededor de 1916, y un año más tarde aparecen registradas ante la Prefectura de Génova, ciudad en la que se estableció hasta antes de emigrar a Colombia. Múltiples documentos señalan el interés del compositor porque su música siempre estuviera protegida por los derechos legales establecidos en los países donde vivió¹¹.

Ciociano formalizó su actividad como compositor en 1925, afiliándose a la *Società Italiana degli Autori ed Editori* (SIAE), organización que garantizó la circulación y administración de su música a lo largo de toda su vida. La SIAE -con sede en Milán y fundada en 1882 por

¹¹ Las regulaciones de declaración de derecho de autor se establecían según la norma de “testigo único” de Italia, correspondientes a la Ley 25 de junio de 1865, Nro 2337, 10 de agosto de 1875, nro. 2652, 18 de mayo de 1882 Nro 756/serie 3ª aprobado con Decreto Real del 19 de septiembre de 1882, N 1012/serie 3ª del Reglamento [...] Nro. 1013/serie 3ª. Acta Registro de Génova, 6 de noviembre, 1917, FCAC, carpeta 29, folder 1.

Cesare Cantù y Tullo Massarani-, fue pionera en el mundo para la protección de los derechos de autor que congregó escritores, músicos y dramaturgos. En su consejo directivo, conformado por intelectuales, juristas y representantes de la política, figuraron músicos como Antonio Bazzini y Giuseppe Verdi. Giovanni Verga y Camilo Boito también hicieron parte de la SIAE y su constitución coincide con la Convención de Berna de 1886 que estableció la primera legislación internacional sobre derechos de autor¹².

La SIAE, como entidad reguladora, establecía las tarifas comerciales para el pago de derechos de autor mediante la clasificación de los géneros musicales en circulación. De acuerdo a las planillas de liquidación se establecían cinco categorías (Tabla 1).

Clase	Tipo de música
Clase 1 ^a	Variedades (artes varias, revistas, canciones escenificadas, comedia musical con música no original), programas itinerantes (salas, teatros, cinematógrafos o al aire libre), canciones, circos ecuestres, Bailes
Clase 2 ^a	Cine con sonido sincronizado o ejecuciones complementarias realizadas dentro del mismo espectáculo.
Clase 3 ^a	Música para banda (ejecuciones de conciertos de abono u otros en donde se cobran derechos especiales, inclusive bailes)
Clase 5 ^a	Conciertos sinfónicos, música de cámara, música sacra y coral.
Clase 6 ^a	'Orchestra', instrumentos musicales mecánicos, músicos ambulantes (ejecuciones musicales, excluyendo los bailes, en cafés, bares, cervecerías, restaurantes, hoteles, embarcaciones y transporte, balnearios y sanatorios, sedes de círculos sociales, asociaciones, etc., cinematógrafos con cine mudo y cualquier otra ejecución no contemplada en las clases precedentes.

TABLA 1. S. I. A. E., Sezione Musica, Riparto Italian, 1º Semestre, Essercizio 1946, Ibagué, FCAC.

¹² La afiliación del autor a la SIAE está fechada en Milán, el 14 de mayo, 1925. FCAC, carpeta 29, folder 1. Sobre Cesare Cantù y Tullo Massarani ver respectivamente en: Guido Manzanni, s.v "Cesare Cantù Historiador, literato y político italiano fundador del Archivo Histórico Lombardo", en Enciclopedia Italiana, consultado 14 de septiembre de 2014, [http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cantu_\(Enciclopedia-Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cantu_(Enciclopedia-Italiana)). Giulio Natali, "Tullo Massarani Literato, políglota, político y artista italiano", en Enciclopedia Italiana, consultado 14 de septiembre de 2014 [http://www.treccani.it/enciclopedia/tullo-massarani_\(Enciclopedia-Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/tullo-massarani_(Enciclopedia-Italiana)). Sobre la Convención de Berna una ampliación puede ser consultada en: "The Rights of Foreign Composers. The Musical times and singing class circular", The Musical Times, vol. 39, no. 553,(March 1, 188), pp.137-138.

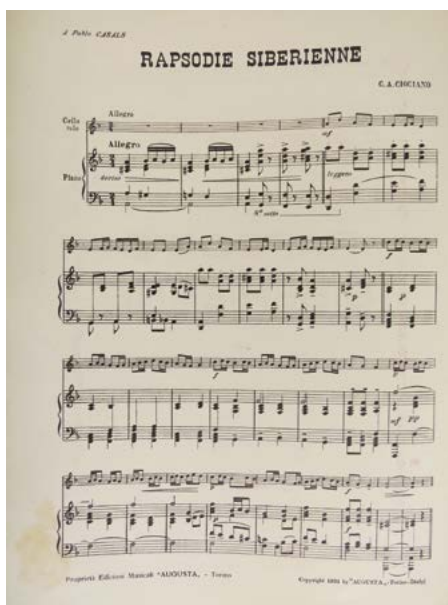


FIGURA 5. *Rapsodie Sibirienne* (1931), Lima: Casa Augusta, portada y primera página, Ibagué, FCAC. fotografía H. Galindo.

El pago más alto reconocido a las primeras corrobora que la oferta y demanda de música de entretenimiento ocupaba ya un lugar preferencial frente a géneros como la música de cámara, banda y cine, que en términos generales para ese momento ya era considerada como un producto o servicio comercializable, sometido a impuestos similares a los de otros renglones de la economía. Gracias a la SIAE, la obra de Ciociano predominante en las categorías 1^o, (música para baile y variedades) y Categoría 6^o (música para orquestrina) se difundió como musical impresa, en vivo y a través de la radio en Francia, Bélgica, Noruega, Holanda, España, Suecia, Inglaterra, Portugal, Brasil y Argentina¹³.

Una de las primeras obras de Ciociano publicadas en 1932 por la Casa Augusta fue *Élévation*, un berceuse orquestal dedicada a Pietro Mascagni. A esta se sumarían rápidamente nuevos títulos que se difundían a través de los catálogos internacionales editados en inglés, francés, italiano y español para su distribución masiva por Europa y América. Como parte de su servicio propagandístico

¹³ FCAC, carpeta, 29 folder 6, Riparto Italiano, Io Semestre – ejercicio 1946. Liquidación de derechos de Ciociano & Julien Cesaer; y Carpeta 29, Folder 2, Registros SIAE. Riparto Estero de Ciociano. Años 1928, 1929, 1947, 1949 y 1950. De aquí en adelante los títulos de canciones y obras de música popular se citan entre comillas y en bastardilla aquellos de obras instrumentales y de la tradición clásica.

entre orquestas, la SIAE impulsó definitivamente la carrera de compositores como Ciociano, que de manera creciente empezaron a figurar en colecciones publicadas, como la Biblioteca Cinema de Ricordi, Commento Film de Florentia Film, o Kinoteca de Curci y que se editaron a la par con los catálogos de música de salón propiamente dicha, pensados ambos para su internacionalización a través de la industria editorial¹⁴. Casa Augusta fue la principal editora de obras de Ciociano en Europa, con la que publicó *Rapsodie Siberianne* para chelo y piano dedicada a Pablo Casals. Las editoriales italianas Carisch, de Milán, Venturini, de Florencia y Chiappo, de Turín, también tuvieron obras de Ciociano en sus catálogos. Otras casas que publicaron su música, dentro y fuera de Italia, fueron las editoriales francesas Salabert y Smyth. La relación de Ciociano con la industria editorial musical fue tan significativa en su vida que lo motivó a fundar, ya establecido en Colombia, su propio proyecto editorial musical. También la industria fonográfica y el auge del tango le proporcionaron a Ciociano la oportunidad para las primeras grabaciones de sus obras. Es notoria durante este periodo la producción de títulos como “Alma de Gaucho”, “Filomena”, “Mi cubanita” y “Tango Azul”, que ya anuncian el acercamiento del compositor con Latinoamérica (Figura 5).

Ciociano en Latinoamérica

La fecha más temprana sobre la presencia de Ciociano en Latinoamérica se registra a finales de 1928 con su llegada al Perú. A principios del siglo XX, tanto Estados Unidos como Latinoamérica disfrutaban de estrenos y espectáculos de ópera italianos, con escasas diferencias de fechas a los estrenos europeos, en tanto que la Argentina de los años treinta era considerada la ‘Italia sudamericana’ por su alta población de inmigrantes de esta nacionalidad. Así, Ciociano pudo vislumbrar un horizonte promisorio en los países suramericanos, en virtud de una generación musical anterior que le abrió camino¹⁵.

De la estancia de Ciociano en Perú se destaca su creación del Himno Triunfal “Patria Nueva”, con dedicatoria al presidente de la república peruana, Augusto B. Leguía, quién gobernó el Perú entre 1908-1912 y 1919-1930, durante el “Oncenio” o “Patria Nueva”, uno de los periodos más largos de gobierno en ese país. El himno fue estrenado por la Banda de

¹⁴ Claus Tieber y Anna K. Windish, (eds.) *The Sounds of Silent Films. New perspectives on history, theory and practice*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 56, 57.

¹⁵ La tarjeta de permanencia de Ciociano en el Perú indica que era súbdito británico y que podía dedicarse a sus labores como músico. Lima, 4 de septiembre de 1928. FCAC, carpeta 30, folder 9. Sobre la importación latinoamericana de instrumentos asociados a la música de tango y similares ver: Marco Moroni, *Emigranti, dollari e organetti*. Ancona: Affinità elettive, 2004. Como lo menciona Cetrangolo “Son numerosos [...] los datos de exportación de organillos u otros instrumentos mecánicos análogos desde Europa y, en especial desde Italia a la Argentina [...] país [que] figura como el segundo comprador en el mundo de estos “armonici”. Annibale Enrico Cetrangolo, *Ópera e identidad en el encuentro migratorio. El melodrama italiano en Argentina entre 1880 y 1920*, Tesis Doctoral de Musicología, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010, p. 67.

la Guardia Republicana “en el clásico día de la fiesta del ‘Carácter’ de los Descalzos el 29 de Mayo de 1929”¹⁶. Entre las labores profesionales de Ciociano de ese año, fue importante su vinculación a *La Revista Semanal Peruana*, publicada en Lima y con circulación en Argentina, Bolivia y Chile, con Salvador Faura como su director y propietario. Como editor de la sección musical, Ciociano publicó en dicho suplemento las partituras de su fox-trot “Besos y Locuras” y de “Tango Azul”, este último editado también por Casa Brandes de Lima y puesto en circulación en rollo de pianola. Antes de partir del Perú, Ciociano alcanzó a producir su primer trabajo orquestal de inspiración latinoamericana: *La Rapsodia Inca*. Un poema sinfónico en cinco escenas con esquemas musicales basados en el pentafonismo incaico, ya evocado en los trabajos de Daniel Alomía Robles y promovido durante el gobierno de Alfonso B. Leguía¹⁷.



FIGURA 6. *Patria Nueva*, (himno triunfal), 1929. Portada Ibagué, FCAC, carpeta 30, folder 10, fotografía H. Galindo.

¹⁶ Marty Ames Zegarra, *El Oncenio de Leguía a Través de sus Elementos Básicos*. Tesis de Historia, Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 2009, p. 27.

¹⁷ Véase Zoila Elena Vega Salvatierra, *Vida musical cotidiana en Arequipa durante el Oncenio de Leguía (1919-1930)*, Lima: Asamblea Nacional de Rectores, 2006. Sobre el pentafonismo andino ver Joshua Tucker, *Gentleman troubadours and Andean Pop Star: Huayno Music Media Work and Ethic Imaginaries in Urban Peru*, Chicago: University of Chicago, 2013, p.190.

Después de su estancia en Perú, Ciociano viajó a Chile, donde permaneció hasta 1936, regresando por cortos periodos a Italia, por contratos artísticos con el Hotel Miramare. Fue este su periodo más prolífico como compositor. Entre 1930 y 1935 desplegó una intensa campaña de divulgación desde la prensa chilena para la creación de una compañía musical de operetas nacionales al estilo parisino, pero formada con artistas chilenos. Con un espíritu altruista, buscó que parte de los ingresos de sus funciones estuvieran destinados a beneficio de la Universidad Católica de Chile. El proyecto nunca se concretó. Las composiciones de este periodo fueron publicadas en ediciones italianas y registradas por Ciociano ante la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile. De su contacto con artistas latinoamericanos empezaban a surgir en sus títulos letristas, coautores e intérpretes como Francisco Eloy Alvareda, Roberto Retes, Josefina Barbat y Enrique Campos “El Chilote”. La nómina fue variada y no siempre fácil de identificar por la amplitud de su circulación. La mayor parte de las obras grabadas de Ciociano coinciden con el auge de la industria fonográfica producida en Argentina y Chile en los años treinta. A pesar de no haber tenido acceso sino a una de ellas, en el transcurso de esta investigación fue posible rastrear su existencia a lo largo de fuentes disponibles a través de bases de datos virtuales en Estados Unidos, Chile y Argentina. Además de los ya mencionados, también se destacaron intérpretes de sus obras el Dueto Ruiz-Acuña, de Argentina; cantantes con seudónimos como *Violeta Imperio*, del Perú, o conjuntos internacionales como Cenaro Veiga y las Orquestas Típica de Madriguera, la Jazz Sinfónica Ferracioli, de Italia, la Victor, de Chile y la Orquesta Típica de Francisco Canaro, que junto al cantante y compositor argentino Carlos José de la Riestra, conocido como ‘Charlo’, dejaron sus registros sonoros para el Sello Odeon¹⁸.

Las ediciones de tangos y fox-trots de Ciociano en Latinoamérica tuvieron auge gracias a la distribución en Chile por la Casa Amarilla y en el Perú por la Casa Brandes. A diferencia de las sobrias ediciones europeas de música académica, las ediciones latinoamericanas de música popular incorporaban sugestivas imágenes femeninas, o de sus intérpretes, según los referentes idiosincráticos del país respectivo, explotando las tendencias y modas locales. Gran parte de los italianos inmigrantes en América, además de traer sus expectativas de éxito, huían por las persecuciones xenófobas engendradas en la guerra, que afectaron por igual a intelectuales, obreros y músicos, señalados por su nacionalidad y por el fascismo como una marca personal. De hecho, Ciociano participó en actividades de propaganda política chilena musicalizando textos como

¹⁸ Fuentes disponibles sobre estos intérpretes en: *Boletín oficial de la República Argentina*, (sitio web), 10 de julio de 1935, consultado 24 de octubre de 2014, [http://archive.org/stream/Boletin Oficial República Argentina 1ra sección 1935- 07-10 djvu.tex. Mediateca Regionale Toscana. worldcat.org](http://archive.org/stream/Boletin%20Oficial%20Rep%C3%BAblica%20Argentina%201ra%20secci%C3%B3n%201935-07-10%20djvu.tex/Mediatheca%20Regionale%20Toscana.worldcat.org), consultado 15 de marzo de 2014. *Discography of American Historical Recordings*, matrix BCVE-66065, first recording Spring, 1931, [www.adp.library.ucsb.edu/intex.php/talent/ detail/12351/Ciociano_Cesar_A._composer](http://www.adp.library.ucsb.edu/intex.php/talent/detail/12351/Ciociano_Cesar_A._composer). Una visión sobre la influencia musical italiana en Chile se puede ver en: Juan Pablo González, “Postwar Italian popular music and the New World: The Chilean perspective (1950–1970)”, en Grosch y Kailuweit, pp. 185-204.

la marcha-canción “Universitarios”, del periodista chileno Osvaldo Pedro Gatica Camogolino (1913-1979)¹⁹. El encuentro musical de Ciociano con Latinoamérica incidió definitivamente en la composición de tangos, rumbas y fox-trots, y sin perder su relación con Italia, su obra lo colocó en el epicentro de la circulación de música impresa y la industria fonográfica de lado a lado del Atlántico, circuito que concluye alrededor de 1936 con su regreso a Génova.



FIGURA 7. Portadas: Ramoncito (Fox Trot), Torino: Chiappo, c.1931 (izq.) y Ramoncito. Fox Trot chanté, Paris: F. Salabert, c.1933 (der.). Ibagué, FCAC, carpeta 22, folder 2, fotografías H. Galindo.

El Conservatorio del Tolima y la tradición musical italiana

Alrededor de 1870 varios músicos italianos llegaron a Colombia como parte de compañías itinerantes de ópera. Desde entonces fueron familiares a la vida musical nacional las compañías Luisia-Rossi, D’Achiardi, Petrelli y Desantis²⁰. Entre ellas, Oreste Sindici, en calidad de tenor y profesor de música, llegaría a ocupar un lugar destacado como el compositor del Himno Nacional de Colombia en 1887. La larga lista de italianos que afianzaron su tradición musical en Colombia cierra el siglo XIX con Augusto Azzali (1863-1907), vinculado a la

¹⁹ Camogolino provenía de una familia genovesa radicada en Chile, y era abanderado del fascismo chileno y líder de la comunidad italiana en ese país, con gran influencia entre los jóvenes de los años 1930s.

²⁰ Rondy Torres López, “Tras las huellas armoniosas de una compañía lírica: La Rossi-D’Achiardi en Bogotá”, en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, N° 26, (2012), pp. 161-200.

Academia Nacional de Música. Tras la Guerra de los Mil Días (1899-1902), se interrumpieron las actividades operísticas, que volverían a tener su resurgimiento ya entrado el siglo XX, con las compañías de Lambardi y Mancini. En 1919 la compañía de Adolfo Bracale asumiría la creación de la Ópera Nacional, en alianza con Alfredo Squarcetta, quien había venido por primera vez a Colombia en 1913, contratado por Francisco Di Doménico para conformar una orquesta de acompañamiento de películas mudas que se proyectaban por entonces en el Teatro Colombia de Barranquilla.

El establecimiento de la formación musical académica en Colombia coincide con la creación de instituciones semejantes en Latinoamérica y la Sociedad Filarmónica de Bogotá (1846) y la de Cartagena (1848) serían las organizaciones más antiguas del país, en tanto que la Academia Nacional de Música de Bogotá y la Academia de Música de Ibagué se convertirían en sus primeros conservatorios. En concordancia con la corriente musical imperante en el continente, a finales del siglo XIX en las sesiones solemnes de la Academia de Música del Colegio San Simón de Ibagué ya se presentaban fragmentos de las óperas *L'Italiana in Algeri*, *Luisa Miller*, *Rigoletto* y *La Traviata* para piano o conjuntos de cámara, tradición que prepararía el terreno para que, ya constituido el Conservatorio del Tolima bajo la dirección de Alberto Castilla, se adoptara la escuela musical italiana como paradigma de su formación artística, bajo su premisa personal de convertir a Ibagué en “una pequeña gran república del arte” (Figura 8)²¹.

Castilla, preocupado por las críticas que le hicieran Gustavo Santos y Antonio María Valencia, en una visita como inspectores de la Dirección Nacional de Bellas Artes llamó a Squarcetta para que lo apoyara en la dirección artística. Poco antes del fallecimiento de Castilla, el gobierno departamental nombraría a Squarcetta como subdirector del conservatorio, mientras era asignado

²¹ Las primeras academias musicales del continente fueron la de Santa Cecilia en Cuba (1916) y la de Brasil, Río de Janeiro (1947). Sobre la migración musical italiana en Colombia ver José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC, 1963, p. 177, *La Ópera en Colombia*. Bogotá: Bavaria S.A., 1979; Jaime Cortés, *Hacia la formalización de la enseñanza musical en Bogotá. 1882-1910*, Bogotá: Monografía de Grado, Universidad Nacional de Colombia. Departamento de Historia, 1998, pp. 138-140-142; Egberto Bermúdez, *Historia de la Música en Santafé y Bogotá (1538-1938)*, Bogotá: Fundación de Música, 2000, pp. 91, 27, 28; Egberto Bermúdez, “Three centuries of Italian musical presence in Colombia 1540–1840” en Grosch y Kailuweit, pp. 15-43. Sobre aquella a América Latina en general y además de la obra de Cetrangolo ver Ana María del Valle Cicco, “Aspectos Histórico-Geográficos de la Emigración Italiana” en *Contribuciones Científicas GAEA*, Vol 23, pp. 61-67, Génova: Universidad de Génova, 2011, p.62. Para la historia del Tolima sobre los músico italianos el principal referente es Héctor Villegas, *Reseña histórica del Conservatorio del Tolima*, Ibagué: Contraloría General del Departamento, 1962. Declaraciones de Squarcetta disponibles en: Ismael Santofimio, “Alfredo Squarcetta, un gran artista”, *El Mundo*, número 50, Ibagué, 12 de marzo de 1949, 2-3, y José Nieto, Consejería para el Bicentenario de Barranquilla. (sitio web) consultado 18 de junio de 2014, <http://barranquillabicentenario.blogspot.com/2012/08/algo-sobre-pedro-biava-en-barranquilla.html>. Dos trabajos más detallados sobre la presencia de la comunidad italiana en Colombia puede consultarse en: Luis Alvaro Gallo, Ed., *Personajes Extranjeros llegados a Colombia* (Bogotá, 201), p. 440. Vittorio Cappelli, “Entre ‘Macondo’ y Barranquilla. Los italianos en la Colombia Caribeña. De finales del Siglo XIX hasta la segunda Guerra Mundial” en *Memoria & Sociedad*, 10, 20 (enero-junio 2006), pp. 25-48.



FIGURA 8. Profesores y alumnos de la Academia de Música de Ibagué. [c. 1910]. Alberto Castilla, Tulia S. de Páramo, Guillermo Quevedo Zornoza, Josías Domínguez, Francisco Lamus, Miguel I. Buenaventura y Balbino Guzmán. Familia Melendro, Colección particular, Ibagué, fotografía Darío de la Pava.

en propiedad Guillermo Quevedo Zornoza. Por cerca de veinte años, Squarcetta lideró la formación y proyección artística del Conservatorio, hasta la llegada al cargo de director artístico de Joaquino (Nino) Bonavolontá, quién retomaría el proyecto coral de Squarcetta como bandera institucional.

Un momento crítico de transición vivió el Conservatorio en 1950, ya bajo la dirección de Bonavolontá. Tras un frustrado concierto del Coro del Tolima, en una de sus visitas artísticas al municipio de Honda se produjo la renuncia irrevocable de la junta directiva del conservatorio, incluido Squarcetta²². Las consecuencias de esta crisis derivaron en pronunciamientos por parte del Secretario de Educación, quien sorpresivamente viajó a Bogotá a adelantar consultas para la nacionalización del conservatorio como institución normalista. En la prensa local el Secretario confirmaría que esta iniciativa contaría con la contratación de nuevos maestros italianos. Ese

²² “Se anuncia que Squarcetta entregaría su cargo a Bonavolontá y regresaría definitivamente a Italia”, *Tribuna Gaitanista*, 10 de junio de 1951, p. 2. Villegas, *Reseña histórica del Conservatorio del Tolima*, p.140.

mismo año se vincularon a la institución Elio Solimini como profesor de canto; Remo Giancola, profesor de piano, y Humberto D'Achiardi como inspector nocturno y, junto a ellos, otros treinta italianos encargados de las clases de instrumentos y de la orquesta. Con Giuseppe Gagliano y Quarto Testa continuó la tradición de directores italianos hasta 1961, cuando Bonavolontá migró a la ciudad de Manizales contratado como director del conservatorio, llevándose consigo a la mayoría de estos músicos.

Ciociano en Colombia

En 1939, coincidiendo con el estallido de la Segunda Guerra Mundial ²³, una comunicación remitida desde Colombia le indicaba a Ciociano el ofrecimiento del Gobierno Departamental del Tolima para contratarlo como profesor del Conservatorio del Tolima, en ese momento dirigido por Squarretta. Ciociano aceptó y en un tiempo récord registró ante la Prefectura de Génova un volumen completo de sus obras, al tiempo que tramitaba la solicitud de abandono definitivo de su país, en compañía de su madre y su hermano²⁴. El nombramiento de Ciociano se hizo el 14 de agosto de ese año, por decreto oficial de la Dirección de Educación Pública. Tendría a su cargo las asignaturas de cello superior, armonía, contrapunto e inspector²⁵. El ambiente musical de Ibagué en los años cuarenta no alcanzaba a compararse con Bogotá, Medellín o Barranquilla, o con las ciudades capitales latinoamericanas como Buenos Aires o Ciudad de México. No obstante, era notoria la actividad artística que emanaba de su conservatorio, centrado en la formación de instrumentistas y cantantes, y en la difusión –a través de sus conciertos semanales– de los repertorios de la música europea de los siglos XVIII y XIX. Por fuera del conservatorio, tríos y murgas ocupaban

²³ Este hecho se enmarca discretamente en el fenómeno de la migración italiana a América entreguerras como precisa Nils Grosch: "Musicians who had left Europe for other places than North America such as Latin America or Shanghai in the 1930s and 1940s, though, were widely ignored. And even if they had succeeded in attracting attention in their respective countries as important figures of the artistic galaxy, the fact that they were emigrées was not significantly noticed there" en 'Introduction', Grosch y Kailuweit, p.11.

²⁴ El éxodo masivo de italianos de su país durante el periodo de entreguerras no siempre fue voluntario y en muchos casos obedeció la persecución política del antifascismo. Ver: Ana María del Valle Cicco, "Aspectos Histórico-Geográficos de la Emigración Italiana", En Contribuciones Científicas GÆA Génova: Universidad de Génova, 2011, p.64. "Already during the Risorgimento, Italy provided less than the half of the wages that Argentina or Uruguay had to offer, and the conditions even became increasingly attractive for immigration from the last third of the 19th century onward, as political stability grew along with national economies in Latin America, that was a »latecomer to the age of mass migration« (i.e. 1870–1930) en 'Introduction', Grosch y Kailuweit, p.12.

²⁵ El registro más completo sobre los nombramientos de directores del Conservatorio disponible en Villegas, Reseña histórica del Conservatorio del Tolima, pp. 132-138. El acto administrativo de nombramiento se cita en: Dirección de Educación Pública, Certificado 629, del 11 de octubre de 1950. FCAC, carpeta 29, folder 8.

los espacios familiares, fondas y plazas con serenatas y compitiendo con géneros internacionales de moda promovidos por el comercio local, la radio y la industria discográfica en todo el continente.²⁶

Para 1942 los difíciles momentos socio-políticos y económicos de la Segunda Guerra Mundial repercutían en el Tolima desde sus periódicos capitalinos, polarizados hacia los extremos partidistas liberales y conservadores, en la antesala de la denominada *violencia*. En medio de la incertidumbre política, la Iglesia Católica hacía de agente conciliador entre las clases populares, gobierno y fracciones partidistas²⁷, escenario que Ciociano supo aprovechar para presentarse ante la sociedad con el estreno del poema sinfónico *Himno Solemne*, sobre un texto del salesiano Jaime Jaramillo, poema ofrecido para la ceremonia católica más memorable que se recuerde en homenaje a la *Coronación de la Virgen de Apicalá*. Esta sería la primera obra de Ciociano compuesta y publicada en Colombia, que recibió por parte del obispo declaratoria oficial consignada en la portada de la edición profesional. El montaje de la obra estuvo a cargo del Orquesta Sinfónica y Coros del Conservatorio. La segunda obra, *Marcha Triunfal (A Mi Reina Amalia)*, compuesta ese mismo año, fue dedicada a la coronación de la reina cívica Amalia Duque, otro de los certámenes principales de la vida social y cultural de Ibagué en su momento. Al año siguiente, Ciociano fue nombrado primer violonchelo de la Orquesta Sinfónica, en ese momento dirigida por Jesús Bermúdez Silva. Para encarar este nuevo cargo, Ciociano gestionó a través de Bermúdez Silva la adquisición de un violonchelo, que resultó ser un instrumento construido por Gabriel Vieco, músico y luthier colombiano miembro de familia de reconocidos artistas. Las labores de Ciociano con el conservatorio como profesor de instrumento, composición y en la dirección de la Orquesta Juvenil²⁸ se mantuvieron constantes hasta 1944 (Figura 9).

En 1943, en el auge del gaitanismo, una inesperada polémica se suscitó en Ibagué tras la publicación de varios artículos de prensa que reclamaban por la extranjerización que afectaba al conservatorio alejándolo del pueblo, y manifestaban preocupación ante la presencia de los italianos tildándolos, desde el semanario *La Opinión*, como “Los Mussolines criollos” (sic). Si bien la crítica no generó ninguna respuesta por parte del conservatorio, Squarcetta y Ciociano optaron prudentemente por su retiro de la institución, abandonando la ciudad de Ibagué por un lapso de

²⁶ A propósito se registra una noticia publicada en periódico local ibaguereño sobre “Gran Concurso Nacional de Murgas” a realizarse en Palmira (Valle) con motivo de la Fiesta de la Agricultura. Se mencionan tanto los instrumentos de cuerda típicos como los géneros musicales admitidos para el concurso y se anuncia que entre los jurados asistirá el maestro Emilio Murillo. *La Opinión*, Ibagué, sábado 23 de mayo de 1942, pp. 5, 7.

²⁷ Carlos Sixirei Paredes, *La Violencia en Colombia (1990-2002)*. Antecedentes y desarrollo histórico, Vigo: Universidad de Vigo, 2011, p. 438. Desde un análisis sociopolítico de Colombia en este periodo, se debe considerar el papel visible que ejerció la Iglesia Católica en el marco del enfrentamiento bipartidista, previo a los conflictos del 9 de abril de 1948.

²⁸ La Orquesta contó con una plantilla de veinte músicos entre quienes cabe nombrar a Oscar Buenaventura (1920-1999) y Leonor Buenaventura de Valencia (1914-2007), dos de sus discípulos que se convertirían años más tarde en compositores representativos de la región. Se sabe que también fue profesor de la compositora Josefina Acosta de Varón. FCAC, Carpeta 29, folder 8.



FIGURA 9. Ciociano como primer violonchelo de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio del Tolima, c. 1942. C. Gutiérrez C., archivo particular, Barcelona, fotografía C. Gutiérrez C.

tres años. A mediados de 1946, ya apaciguados los ánimos locales, Squarcetta y Ciociano fueron llamados nuevamente al conservatorio para emprender una campaña de proyección artística que buscaría el reconocimiento nacional y la internacionalización del Coro del Tolima. La agenda de conciertos ocupó las páginas principales de la prensa y el 13 de marzo de 1948, a un mes del “Bogotazo”, el Coro del Tolima viajó como invitado especial de la Novena Conferencia Panamericana. Su repertorio incluyó música popular colombiana, obras latinoamericanas y repertorio clásico europeo, con obras arregladas en su mayoría por Ciociano a solicitud de las directivas del conservatorio. Dos meses más tarde, gestiones diplomáticas concretaron la invitación al Coro por parte del gobierno central para actuar en el Salón Elíptico del Capitolio Nacional y el Teatro Colón de Bogotá. La imposición de la Orden de Boyacá, por parte del presidente de la República, Mariano Ospina Pérez, sirvió de impulso a las giras por Centroamérica y Estados Unidos del mismo año²⁹. El exitoso proyecto internacional del Coro del Tolima impactó positivamente en las carreras profesionales de Squarcetta y Ciociano, quienes fueron ratificados en sus cargos y homenajeados en público por los miembros del Coro y las autoridades oficiales locales.



FIGURA 10. Coros del Tolima. Humberto Galindo, Colección particular, Ibagué, fotografía H. Galindo.

²⁹ Durante La República Liberal (1930-1946), Colombia incorporó políticas de modernización de sectores estratégicos que incluyeron la educación y la promoción de la cultura desde distintos organismos. La repercusión de dichas políticas tendría efectos años más tarde con el fortalecimiento de las instituciones musicales existentes en el país. Ver: Fernando Gil, “Congresos Nacionales de la Música 1936-1937”, p. 17. Una crónica documentada sobre este momento puede verse en Carlos Eduardo Jaramillo, Ibagué, conflictos políticos de 1930 al 9 de abril, Bogotá: Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, 1983, pp. 5-95. El Concierto ofrecido ante el Congreso en pleno, propició la creación del proyecto de Ley que otorgaría al Conservatorio un auxilio de cien mil pesos para su sostenimiento. Pardo, Historia de una hazaña, p. 76. La Orden de Boyacá se otorgó mediante el Decreto N°. 02099 de junio 22, 1948. Villegas, Reseña histórica del Conservatorio del Tolima, p.138. La gira a Estados Unidos se llevó a cabo en octubre, tras una intensa campaña de recaudo de apoyos particulares, La Opinión, Nro. 328, 30 octubre, 1948, p.6.

Durante los años en que Ciociano estuvo alejado del conservatorio exploró nuevas opciones, en primer lugar en Cali con su hermano Salvatore y posteriormente en Bogotá, donde conoció a Pasquale Epifanio Iannini (1906-1988), poeta, escritor y periodista italiano dueño de la empresa Italcasa Cernicchiaro Iannini Ltda.³⁰ Por iniciativa de Ciociano, los dos italianos constituyeron en sociedad la “Editorial Musical Internacional”, con el propósito de ampliar la circulación de sus obras y fomentar con criterio selectivo la distribución de canciones y música popular. Hasta donde se pudo constatar, la editorial únicamente alcanzó a publicar una obra, el valse criollo “Colombianita mía”, de autoría de los dos socios, y fue disuelta ante el retorno de Ciociano al Conservatorio del Tolima. Antes de partir de Bogotá, Ciociano se afilió al Sindicato Musical de Bogotá, fundado por Luis Dueñas Perilla, el que años más tarde se convertiría en la actual Sociedad de Autores y Compositores de Colombia SAYCO. Uno de sus últimos proyectos artísticos en el conservatorio fue el montaje de su ballet *Danza Sagrada*, obra sobre la que venía trabajando desde 1935. La producción fue liderada por el propio compositor con el fin de recaudar fondos para dotar la biblioteca del conservatorio. El periódico local *El Mundo* de Ibagué reseñó el estreno y única función realizada en el teatro Tolima, comentando que “hubo altibajos en su montaje”, como podría entenderse en lo que sería la producción de un género musical y coreográfico hasta entonces sin antecedentes en la ciudad y el conservatorio³¹.

Los últimos días de Ciociano transcurrieron en Ibagué, donde el cine sería una de sus aficiones predilectas, al punto que el Teatro Tolima le otorgó un carnet de cliente vitalicio, con el que siguió asistiendo gratuitamente. En 1949 contrajo matrimonio con Fanny González Charry, ex-alumna suya de violonchelo y de la Orquesta juvenil del Conservatorio del Tolima, de cuyo matrimonio quedó su hija única Mildred³². Ciociano murió el 18 de diciembre de 1951 de una enfermedad pulmonar, a raíz de su hábito de fumador. En su memoria, el gobierno departamental expidió el decreto 1776 del 18 de diciembre, ordenando la elaboración de su retrato al óleo, que fue instalado diez años más tarde en la Sala de Conciertos del Conservatorio, acompañando

³⁰ Pese a las múltiples referencias consultadas sobre Iannini, ninguna de ellas menciona el capítulo relacionado con Ciociano. Ver Anna Iannini, Pasquale Epifanio Iannini, Cosenza: Fasano Editore, 1990; Sergio Calderano, Ricordando il poeta Pasquale Epifanio Iannini (sitio web), 1998. Consultado 12 de febrero de 2014. <http://www.calderano.it/Testi/Sergio/35.htm>. También ver: “Pasquale E. Iannini. Poeta di Maratea”, en Numero Zero. Il magazine di Maratea, (sitio web) no. 7, edizione speciale, 25 Anniversario della morte. 8 nov. 1913, consultado 12 de febrero de 2014 http://issuu.com/numerozeromagazinemaratea/docs/numero_zero_-_il_magazine_di_maratea8f822457887b72).

³¹ La nota sobre el estreno del Ballet *Danza Sagrada* fue registrado en *El Mundo*, Ibagué, 23 de abril de 1949, pp. 26- 31. De acuerdo con un reporte de los conservatorios en Latinoamérica de Guillermo Espinosa, encargado de la sección de música y asuntos culturales de la Unión Panamericana con sede en Washington, la biblioteca del Conservatorio del Tolima a mediados de los cincuenta contaba con 300 alumnos, 500 libros y 250 discos. Ver en: Guillermo Espinosa, “Informe de junio, 1954” Archive.org (sitio web). consultado 1 de noviembre de 2014. http://archive.org/stream/directoriomusica00pana/directoriomusica00pana_djvu.txt.)

³² La licencia como miembro del Sindicato se conserva en el archivo FCAC, carpeta 29, folder 7.



FIGURA 11. Óleos de los músicos italianos junto al fundador del Conservatorio del Tolima. César A. Ciociano (1899-1951); Alberto Castilla (1887-1937); Alfredo Squarcetta (1890-1968). Ibagué, Conservatorio del Tolima, Sala de Conciertos Alberto Castilla, fotografías H. Galindo.

las imágenes de Alberto Castilla y Alfredo Squarcetta. En la ceremonia se interpretó su obra *Èlèvation* y el Coro del Tolima ofreció un concierto dirigido por Alfred Hering³³.

La obra musical de Ciociano

La obra de Ciociano hasta ahora identificada consta de 220 títulos, organizada parcialmente en tres periodos de acuerdo a la trayectoria del compositor: un primer periodo: Europa (1899–1928); el segundo periodo: Latinoamérica y retorno a Europa (1928–1939) y el tercero: Colombia (1939–1951). Dichos periodos señalan los cambios más significativos en cuanto a los tópicos de creación y géneros musicales abordados, si bien la tradición académica de su primera formación en el Conservatorio de París es el único elemento que permanece en su repertorio a lo largo de su vida. Debe considerarse que, hasta tanto no se profundice en fuentes documentales internacionales no disponibles para esta investigación, este es el índice de obras más completo que se tiene del compositor, como base para un futuro trabajo de catalogación. En su ejercicio profesional, Ciociano se definió claramente como compositor ligado a la música popular y a las corrientes nacionalistas de los países en que vivió, lo que explica su obra en su mayoría caracterizada por el lenguaje musical académico a partir de material temático popular³⁴.

³³ Un facsimil del programa de mano de dicho concierto fue publicado en César Pagano, “Un Siglo de Fiesta en Bogotá”, Revista Aquelarre, p. 133.

³⁴ El índice preliminar de las obras, constituido actualmente como el Fondo Patrimonial Musical en el Conservatorio del Tolima, aporta información, hasta donde ha sido posible corroborarse, sobre el lugar y fecha de composición, instrumentación, tonalidad y métrica, dedicatorias, intérpretes, medios de expresión y estado físico de la obra.

a. Ciociano y la tradición musical europea

La primera producción de Ciociano se circunscribe a los géneros de la escuela romántica tardía, basados principalmente en música para piano, cuartetos y orquesta, como *morceaux caractéristique*, estudios, preludios, serenatas, *berceuses*, fantasías, poemas sinfónicos y vales, dentro de los que se destacan los solos para chelo, el instrumento principal del compositor. En sus primeros títulos predomina el uso del francés, el italiano y el inglés, y se reconocen las corrientes nacionalistas propias de la época, así como la evocación de danzas populares que se mantuvieron en compositores de mediados del XIX, como *Gavotte de Desmoiselle*, *Tarantella*, *Irish patrol* o *Solitude Alzasienne* (sic) op. 213. Son referentes de esta época su *Marcia della pace* (1916), *Marcia Gloriosa al 24 Reg. Fanteria*, op. 15 y *Hurray for the 66 Infantry* en las que se confirma su participación en regimientos militares italianos. La obra sinfónica y de cámara de Ciociano siguió apareciendo en su producción luego de haber entrado en contacto con la música popular norteamericana y de los países suramericanos que visitó. También, como rasgo distintivo en toda su obra, se registra una larga lista de dedicatorias a personajes y conocidos a lo largo de toda su vida que evidencian los contextos en que circuló su música por el mundo.



FIGURA 12. *Gavotte de Desmoiselle*, carpeta 26, folder 1, FCAC, Ibagué, fotografía H. Galindo.

b. La influencia latinoamericana: fox-trot y tango

Ciociano se familiarizó con los primeros géneros del jazz y la música de baile en su ejercicio profesional como miembro de la Soffritti's Jazz Band y las orquestas transatlánticas. Las primeras obras de este estilo fueron el fox-trot cómico, *A Mon vieux Lapin*, (1917), el one step *Always laughtings* [sic], y el fox-trot oriental *Salambó* (1921). De este mismo periodo es el Valse *Delicouse*

Mirabeau, compuesto en España, y *Porquoi*, un vals-Boston publicado simultáneamente por Carisch en Milán, Venturni en Florencia y Casa Smyth en Francia. El tango ocupa un capítulo importante en la obra de Ciociano por ser el género más representativo de la migración cultural entre Italia y Latinoamérica en la primera mitad del siglo XX. El primer tango de Ciociano fue “Desengaño”, publicado en Lima en 1929 por la Editorial Musical de Carlos Maldonado, con letra bajo el seudónimo ‘Chao’ y anunciado como “gran éxito” en su grabación por discos Brunswick. La versión impresa incluyó en su portada a la cantante ‘Violeta Imperio’. “Tango Azul” fue la obra más difundida de esta producción. Se publicó en Italia por Ediciones Chiappo en versión para orquesta. En Perú se distribuyó en rollo de pianola y en Chile Casa Brandes publicó una versión para piano y voz con letra de Francisco Eloy Alvareda y, de acuerdo con Cámara de Landa, correspondería al tipo de tango “tradicional” u “ortodoxo, de cuyo estilo fue representativo Francisco Canaro”³⁵. Entre otros títulos de este periodo se destaca su fox-trot “Firestone”, un jingle promocional para la famosa marca de neumáticos.

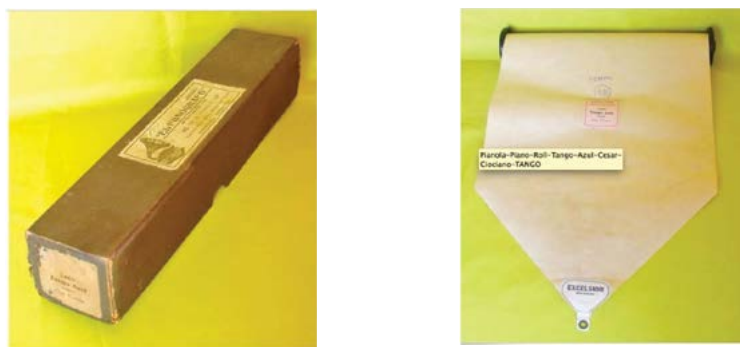


FIGURA 13. “Tango azul”, Rollo de autopiano Lima, Excelsior 2460, Rollos de 88 notas Humberto Galindo Colección particular, fotografías H. Galindo.

³⁵ Es factible que tanto el nombre de Violeta Imperio y Chao fueran realmente seudónimos o nombres artísticos creados para impactar el mercado musical de moda. El rollo de pianola de “Tango Azul”, se halló en un anticuario de Lima y fue traído a Colombia a finales de 2014 para su digitalización, siendo el único archivo sonoro disponible del compositor de este periodo. Cámara se refiere al “liscio” o “tango solar”, como la denominación que recibió una modalidad de tango en la Italia de la posguerra, término que evoca su forma de baile y los ambientes turísticos mediterráneos donde conjuntos musicales lo interpretaban. Enrique Cámara de Landa, “Hybridization in the Tango. Objects, Process and Considerations” en *Songs of the Minotaur, Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization: a Comparative Analysis of Rebetika, Tango, Rai, Flamenco, Sardana, and English Urban Folk*, Ed. Gerhard Steingress, Münster: Lit Verlag, 2002, pp. 88- 103.

c. Producción musical en Colombia (1940-1951)

La llegada a Colombia de Ciociano y su vinculación al Conservatorio del Tolima coinciden con su distanciamiento de la industria musical, los tangos y fox-trots. Su contacto con la música colombiana se cristaliza formalmente en sus versiones sinfónicas sobre las composiciones *Agnus Dei*, *Arrullo* y *Castillana*, que Alberto Castilla había compuesto veinte años atrás. La mayoría de su producción en este periodo fue interpretada por la orquesta y coros del Conservatorio del Tolima, lo que seguramente estimuló la producción de obras para los conjuntos disponibles. Junto a las obras de gran formato *Himno Solemne a la Virgen del Carmen de Apicalá* y la *Marcha Triunfal (A mi Reina Amalia Duque)* figura *Nápoles en Fiesta* como parte de la suite sinfónica *Nápoles*, la única obra de toda su producción que incluye la guitarra. Fue publicada por Casa Augusta como “canzone típica”. De manera excepcional, y coincidiendo con el periodo de retiro del Conservatorio del Tolima, *Himno* es el único título de Ciociano con una connotación política explícita alusiva a la Segunda Guerra Mundial. Su texto es una exaltación poética a los aviones bombarderos utilizados por los Aliados durante dicha Guerra y fue firmada en 1944 bajo el seudónimo de Félix Potin³⁶. Su valse criollo “Colombianita mía”, para piano y voz –la única publicación de su “Editorial Musical Internacional”– representa el acercamiento de este compositor a la música nacional³⁷.

Castillana (1945) cierra el periodo de obras de Ciociano basadas en la música de Alberto Castilla. Aunque fue registrada como “poema sinfónico sobre aires colombianos”, su diseño musical puede considerarse como una fantasía orquestal que logra presentarse como un conjunto de danzas contrastantes, tratamiento semejante al dado a *Escenas pintorescas colombianas* (1947), sobre “El Trapiche” de Emilio Murillo, un boceto sinfónico en el que se plasman con claridad los rasgos característicos de la música andina colombiana de principios del siglo XX. La última composición de Ciociano, “Canción de la Tarde”, cuyo título coincide con la obra homónima de Jesús Bermúdez Silva compuesta en 1931, fue presentada como “un aire nacional colombiano” al Primer Concurso Nacional de Música Folclórica, convocado el 13 de abril de 1951 bajo el gobierno de Laureano Gómez en la conmemoración de las fechas patrióticas del 12 de octubre y 11 de noviembre. El Concurso tuvo dos sedes nacionales: Ibagué y Cartagena. El resultado final del Concurso para la versión de Ibagué, publicado el 6 diciembre, dio como obras ganadoras en primer lugar a “Trigueñita Resalada”, una guabina de Leonor Buenaventura,

³⁶ Félix Potin (1820-1871) fue un coleccionista de arte y comerciante que a mediados del siglo XIX, inició en París una cadena de tiendas que llevan su nombre. Ver Roger Magraw. *France 1800-1914: A Social History*, New York: Taylor & Francis, 2002, p. 300. La partitura manuscrita incompleta se encuentra en el archivo FCAC, carpeta 26, folder 4.

³⁷ José A. Lloréns, “Introducción al estudio de la música popular criolla en Lima” en *Latin American Music Review*, Revista de Música Latinoamericana, Vol. 8, No. 2, (Winter–Autumn, 1987), pp. 262-268. El valse criollo, sería uno de los primeros aires europeos establecidos en las tradiciones populares peruanas en las primeras décadas del siglo XX. Ciociano vivió en Perú entre 1928 y 1930.

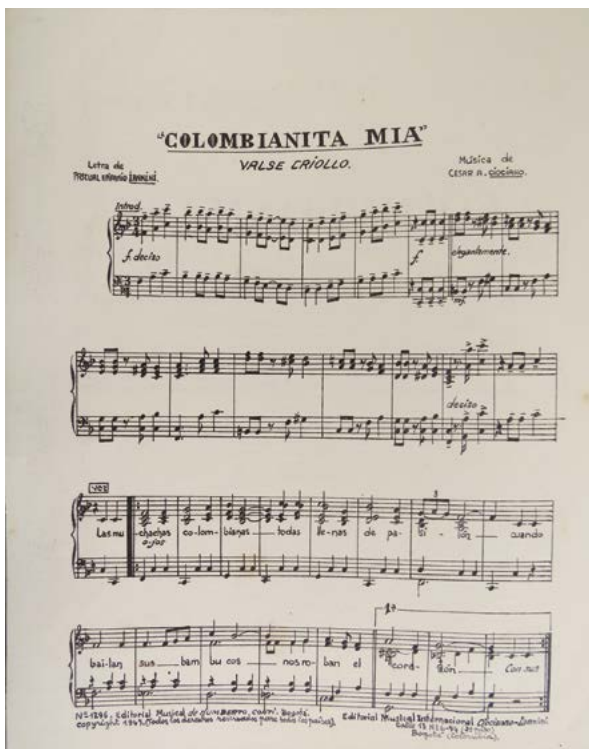


FIGURA 14. “Colombianita Mía” valse criollo de Iannini & Ciociano, carpeta 26, folder 2, Ibagué, fotografía H. Galindo.

quien fuera alumna e integrante de la misma orquesta que dirigió Ciociano diez años atrás en el Conservatorio del Tolima. El segundo lugar fue para la obra de Ciociano. Inexplicablemente, “Canción de la Tarde” no se conserva en los archivos del compositor y hasta el momento no ha sido posible encontrar su partitura³⁸.

Entre los últimos trabajos de creación de Ciociano se encuentran once arreglos corales a ocho y diez voces mixtas, realizados por encargo del Conservatorio para el Coro del Tolima. Estos arreglos fueron interpretados, algunos como estrenos, en la gira del Coro realizada en 1949, que incluyó países de Centroamérica y que concluyó en Cuba. Entre los arreglos a obras colombianas figuran “El Trapiche” (Emilio Murillo), “Bunde Tolimense” (Alberto Castilla), “Guabina Huilense” (Carlos Cortés), “Hurí” (Anónimo), “Cartagena” (Adolfo ejía), “Ibaguería” (Leo-

³⁸ “Concursos Nacionales de Música Folclórica”, Tribuna Gaitanista, 10 de junio de 1951, p. 5.

nor Buenaventura) y el “Himno Nacional de Colombia” (Oreste Sindici, Rafael Núñez). Del repertorio latinoamericano hacen parte la “Rapsodia Cubana” (sobre “El Mamb”, de Luis Casas Romero) y os arreglos de “Sibony” (Ernesto Lecuona) y el “Himno Nacional Cubano” (Pedro Figueredo). Gagliano fue uno de los responsables de la proyección internacional del Coro del Tolima a finales de los años cincuenta, que en su primera gira a Estados Unidos grabó una de sus presentaciones, posteriormente editada en LP con el título de *Coros del Tolima. Folk Songs of Colombia South America*. Allí quedaron registrados los arreglos corales de Squarcetta y Ciociano. Tras la última gira del Coro a Italia en los ochenta, Amina Melendro de Pulecio, como directora del Conservatorio, creó el Concurso Polifónico Internacional “Ciudad de Ibagué”, que haría realidad el ideal de Castilla de convertir esa ciudad en “una pequeña gran república del arte”.

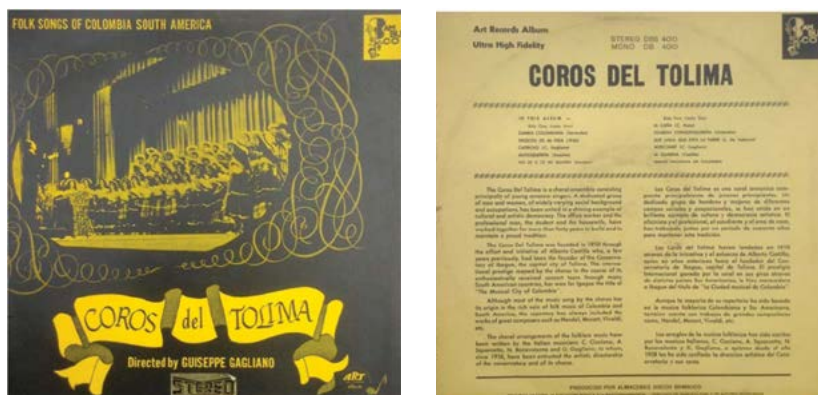


FIGURA 15. Carátula, *Coros del Tolima. Folk Songs of Colombia South America*, LP, Discos Bambuco, BDS 4010, c. 1965, H. Galindo, colección particular, fotografías H. Galindo.

Conclusiones

Los retratos al óleo de Ciociano y Squarcetta exhibidos en la Sala de Conciertos del Conservatorio del Tolima, junto al retrato de su fundador Alberto Castilla, fueron durante años los testigos silenciosos de una tradición musical instaurada por estos italianos en la ciudad, que sin haber sido debidamente estudiada, ameritaba una valoración más equilibrada dentro de la historia de la música nacional. Este estudio revela desde la trayectoria personal del compositor, los logros y el clima de incertidumbre en que vivieron los músicos inmigrantes italianos que llegaron Latinoamérica, bajo las difíciles circunstancias del periodo entre las dos Guerras Mundiales, pero también testimonia su impulso por conquistar el mundo, acreditados en el prestigio de su propia nación, que hizo de la ópera una bandera internacional. La formación musical de Ciociano como chelista y compositor dentro de la tradición académica del Con-

servatorio de París contrasta con su encuentro a mediados de los años treinta con el jazz y su carrera profesional en orquestas y conjuntos musicales ligados al entretenimiento y el baile, que proliferaron en las grandes capitales europeas. Sin perder nexos con las tradiciones de composición de la música académica, este viraje alcanzó su punto de mayor productividad en los nacientes géneros del fox-trot y el tango, al viajar a Latinoamérica. Su afiliación a la Sociedad Italiana de Autores y Editores (SIAE) lo proyectaría hacia la industria musical impresa y grabada, cuyo consumo mundial transformaría las audiencias y escenarios de la música a lo largo del siglo XX.

El caso de Ciociano en Colombia tiene antecedentes claros en la migración de músicos italianos a este país en periodos anteriores, ligados a la internacionalización de la ópera y la fundación de las academias de música que dieron prestigio a los italianos en el oficio musical. La vinculación de Ciociano al Conservatorio del Tolima estuvo rodeada de circunstancias que lo colocarían en el epicentro de las principales discusiones políticas del continente, haciendo coincidir su presencia artística en escenarios relacionados con la Conferencia Panamericana, la posesión de presidentes de la República y el asesinato del caudillo Jorge Eliécer Gaitán, que incendió a toda Colombia. El verdadero impacto de su labor pionera y misional en la tradición de una escuela musical para el Conservatorio del Tolima se concretaría en los años cincuenta, con la vinculación de una nómina de cuarenta músicos italianos que marcó un hito en la institución, como la época de mayor proyección artística internacional y de afianzamiento de su prestigio en la formación de músicos instrumentistas de alto nivel. Los 220 títulos de Ciociano identificados hasta el momento para un próximo trabajo de catalogación revelan las interconexiones de su tránsito entre la música académica y popular y sus nexos con quienes coincidieron en distintas etapas de su vida. La trayectoria profesional y obra musical de Ciociano, tras sus vivencias en Europa, Latinoamérica y Colombia, refleja los cambios culturales que vivió el mundo durante la primera mitad del siglo XX.