

Felipe Calle Poveda

fcallep@unal.edu.co

Ens.hist.teor.arte

Felipe Calle Poveda, “La música en Ocaña (noreste de Colombia), 1860-1940: una aproximación histórica”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXVI, No. 42 (enero-junio 2022), pp. 65-94.

<https://doi.org/10.15446/ensayos.v26n42.114126>

RESUMEN

A través del análisis de fuentes musicales, iconográficas y organológicas se muestra como, en Ocaña, ciudad del noreste de Colombia, durante el último cuarto del siglo XIX, las redes de movilidad de inmigrantes trajeron la adopción de repertorios europeos, como la ópera y la música de piano. Estas se utilizaron como etiquetas de la modernidad ayudando a atenuar las diferencias de clase heredadas del régimen colonial. Sin embargo, el aislamiento de Ocaña debido a la guerra civil de 1899-1902, dio origen a repertorios musicales locales, música que progresivamente adoptó estilos binarios y sincopados de la música circumcaribeña, adoptados con la llegada de los medios de reproducción de sonido y la actividad de las bandas en la ciudad.

PALABRAS CLAVE

Ocaña, Colombia, inmigración, arpa, piano, bandas, Clementi, música regional.

TITLE

Music in Ocaña (northeastern Colombia), 1860-1940: an historical approach

ABSTRACT

Through the analysis of musical, iconographic and organological sources, it is intended to demonstrate that, in Ocaña, (a city in northeastern Colombia), during the last quarter of the nineteenth century, immigrant mobility networks in the region attracted the adoption of European repertoires, as opera and piano music. They were used as symbols of modernity and helped to attenuate class differences inherited from the colonial period. However, the isolation of Ocaña due to the civil war of 1899-1902, gave rise to local musical genres that progressively adopted binary and syncopated styles from circum-Caribbean music, arrived along with sound reproduction systems and the activity of brass bands.

KEY WORDS

Ocaña, Colombia, immigration, piano, harp, brass bands, Clementi, regional music.

Profesor del Conservatorio del Tolima, Ibagué (Tolima), Colombia.

Egresado de la carrera de piano y de la Maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia. Estudios de posgrado en piano colaborativo del Cleveland Institute of Music. Se ha desempeñado como pianista correpetidor en las Universidades Nacional, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Central, Universidad de los Andes y el Conservatorio del Tolima. Actualmente es profesor de historia de la música y música de cámara del Conservatorio del Tolima en Ibagué.

Recibido 15 de mayo de 2023
Aceptado 27 de julio de 2023

La música en Ocaña (noreste de Colombia): 1860-1940, una aproximación histórica

Felipe Calle Poveda

Ocaña: ciudad de fronteras

En la segunda mitad del siglo XIX, Ocaña, una ciudad situada al nororiente de Colombia, entre las estribaciones de la cordillera oriental y la Costa Caribe, a ochenta kilómetros al oriente del Río Magdalena y en la zona de frontera con Venezuela, hizo las veces de enclave comercial, lugar de paso y centro de atracción para inmigrantes, aventureros y músicos itinerantes quienes trajeron la modernidad a través de nuevos instrumentos y repertorios. Esta doble condición de pertenencia cultural a la región Caribe y la región central (o de los Andes), dos regiones disímiles en términos culturales¹, su flujo de inmigración y la conservación de un archivo rico en evidencias organológicas y hemerográficas, la hacen un caso de estudio interesante para conocer nuevos datos y perspectivas sobre el acontecer musical en aquella época.

La influencia del comercio contribuyó al desarrollo de ciertos rasgos cosmopolitas que apuntan a una clase dirigente más conectada con el exterior: casas comerciales que importan directamente bienes suntuarios, periódicos en inglés y español, clubes sociales y legaciones diplomáticas extranjeras². Hacia finales del siglo XIX esta conformación social

¹ Sobre identidad costeña de los ocañeros ver *Ciro Alfonso Osorio Quintero, "La costa: identidad de los santandereanos" en El Valle de los Hacaritamas, Barranquilla: Imprenta del Atlántico, 1962, pp. 75-79.*

² *Jorge Meléndez Sánchez, Sociedad e Identidad. Bogotá: Editorial Códice, 1999, p.90*



FIGURA 1. Calle Real de Ocaña, 1886. Colección Joel Calle, Bogotá, Fotografía Felipe Calle.
Las fotografías son del autor a menos de que se especifique lo contrario.

dará lugar a una nueva escena musical que tiene lugar en el salón del Club Ocaña, fundado en 1894, lugar de recepción de los repertorios para piano y ópera de procedencia europea³. Sin embargo, el relativo aislamiento de Ocaña hizo que este camino de modernización fuera sinuoso.

A partir de la Guerra de los Mil Días (1899-1902), la ciudad perdió una parte de su colonia extranjera y las noticias sobre recitales de piano y zarzuela fueron más escasos. Poco a poco, la rápida apropiación de las nuevas tecnologías como el fonógrafo, las pianolas, el cine y la radiodifusión van a cambiar los gustos musicales de los ocañeros. Género de baile como el danzón y la rumba fueron apropiados por las bandas ocañeras de paso por el Río Magdalena, formando repertorios locales donde los compositores asimilarían las influencias de la música caribeña y se constituirían escenas musicales más locales, reflejo de un progresivo aislamiento de la región.

³ Revista Mercantil del Club Ocaña, 11 de noviembre de 1896, p.1.

Las fuentes empleadas en este trabajo son bien diversas. Las más relevantes fueron los instrumentos de las colecciones de instrumentos del Museo Antón García de Bonilla (MAGB) y diversos instrumentos de colecciones particulares, contrastándolos con los estudios existentes en torno a la datación y características organológicas de cada instrumento.

Igualmente, la revisión de archivos privados, regionales y estatales permitieron establecer datos sobre la escena musical de los salones en la Ocaña de finales del siglo XIX. Así se logró hacer acopio de cincuenta partituras de compositores ocañeros pertenecientes a estas colecciones. El análisis y la interpretación de este repertorio dio luces acerca de los estilos ejecutados en Ocaña durante la primera mitad del siglo XX⁴. La literatura regional de crónicas históricas y ficción dio importantes pistas sobre los cambios de un repertorio más europeo a uno basado en compositores locales, así como las representaciones literarias en torno a la actividad de las compañías itinerantes de ópera⁵. Los testimonios de los descendientes de algunos de los músicos ayudaron a localizar algunas fuentes y a encontrar valiosas evidencias sonoras del repertorio⁶. Finalmente, las colecciones fotográficas permitieron establecer la identidad de los músicos y cotejar hipótesis acerca de la circulación de ciertos instrumentos, en el caso particular de las bandas⁷.

En este artículo expondré en un primer apartado lo relacionado con la supervivencia de instrumentos musicales de tradición colonial y su interpretación a través del examen organológico e histórico de dos arpas halladas en esta investigación. Posteriormente, abordaré

⁴ Se efectuaron varias grabaciones del repertorio con fines de archivo. Puede consultarse por ejemplo la grabación de obras para piano de compositores ocañeros. <https://podcasters.spotify.com/pod/show/maestria-en-musicologia/episodes/Episodio-03--T7-La-musica-de-la-musicologia-Compositores-ocaneros-eo6mtm> consultado el 1 de mayo de 2023.

⁵ Colección Biblioteca de Autores Ocañeros, de veinte tomos de ficción, poesía y crónicas históricas, publicada por el Instituto Caro y Cuervo entre 1970 y 1988 bajo los auspicios del poeta Jorge Pacheco Quintero (1911-1982) y el político del partido Conservador Lucio Pabón Núñez (1914-1988).

⁶ Gilberto Núñez Sarmiento et al, "Parranda Ocañera", carrete de cinta magnetofónica Ocaña, 1959 digitalizado por Elmer Paba y Jaime Nuñez Grazziani en 1999 consultado el 12 de julio de 2019 en los archivos de Mauricio Calle Ujueta. Desconozco si aún existe la cinta original de esta grabación, que estaba en posesión de Jaime Nuñez Grazziani (1930-2014). Un examen de esta permitiría comprobar mi hipótesis de que ésta no fue una grabación en vivo del evento, sino una recreación del mismo ya que utilizó un narrador y saludos a diferentes personalidades.

⁷ Archivo hemerográfico de la Academia de Historia de Ocaña, los fondos Ocaña y Rafael Navarro Contreras de la Biblioteca Nacional de Colombia y a las colecciones fotográficas, de partituras, grabaciones e instrumentos de Luis Eduardo Páez, Jesús Clavijo, Mauricio Calle, Joel Calle, Gustavo Navarro, Álvaro Riveros, Carlos Rochel. Agradezco a todos su colaboración en este trabajo.

Se efectuaron varias grabaciones del repertorio con fines de archivo. Puede consultarse la grabación de obras para piano de compositores ocañeros. <https://podcasters.spotify.com/pod/show/maestria-en-musicologia/episodes/Episodio-03--T7--La-musica-de-la-musicologia--Compositores-ocaneros-eo6mtm> consultado el 1 de mayo de 2023.

la circulación de instrumentos, repertorios e intérpretes en Ocaña, a través del examen de los pianos, pianistas, compañías de ópera y zarzuela. Finalmente, abordaré la inserción del repertorio circuncaribeño a una escena local formada por las bandas.

Arpas en Ocaña

Un arpa (Arpa 1, fig. 2 izq.) conservada en el (MAGB)⁸ y otra (Arpa 2, fig. 2 der.) encontrada en Bogotá, vinculada a una familia de músicos ocañeros, son evidencias organológicas de una tradición de interpretación del arpa por parte de esclavos difundida en la región y en Latinoamérica. Se puede explicar la presencia de estos instrumentos gracias a los lazos económicos de Ocaña con Mompo, un puerto comercial sobre el Río Magdalena a 250 km al noroccidente, con el que poseía una intensa actividad de música de bandas, venta de partituras y constantes referencias a recitales de piano por parte de intérpretes locales⁹.

En la costa atlántica colombiana, la presencia del arpa está documentada en la literatura de viajeros e iconografía de las dos primeras décadas del siglo XIX¹⁰. Esta literatura habla de arpas nacionales e importadas, interpretadas por mujeres afroamericanas acompañadas de una flauta e interpretando géneros como la contradanza y el vals. Estas menciones literarias están apoyadas por una ilustración de François Desirée Roulin (1786-1874) de una mujer negra tocando el arpa acompañada de una niña que posiblemente hace percusión en la caja del instrumento (Fig. 3). Se puede observar en ella un arpa de un solo orden con dos orificios visibles, treinta y tres cuerdas, columna torneada, caja octogonal, cuello en forma de arco invertido similares al arpa que se encuentra en el MAGB. (Ver Anexo para la descripción detallada de los instrumentos).

⁸ El Museo Antón García de Bonilla (MAGB) pertenece a la red de museos del Ministerio de Cultura. Se puede explorar una muestra de su colección en <http://www.museoscolombianos.gov.co/museos-del-ministerio-de-cultura/museo-anton-garcia-de-bonilla/Paginas/default.aspx> consultado el 30 de abril de 2023.

⁹ Jesús Zapata Obregón, *Mompox y su cultura musical: (una visión histórica y social 1540-1993)*, Barranquilla: La Iguana Ciega, 2015, p. 52.

¹⁰ Al respecto consultar Karl August Gosselman, *Viaje por Colombia: 1825-1826*, trad. Ann Christien Pereira, Bogotá: Ediciones del Banco de la República, 1981, pp.51-52, 202; August Le Moyne, *Viajes y estancias del Sur, la Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el Istmo de Panamá*, Bogotá: Editorial Centro-Instituto Gráfico, 1945, p. 63; Charles Stuart Cochrane, *Viajes por Colombia 1823-1824*, Bogotá: Biblioteca V Centenario, 1992, p. 41; Jullien Mellet, *Voyages dans l'intérieur de l'Amérique Méridionale, Paris*: Masson et fils Librairies, 1824, pp. 263-264; Joaquín Posada Gutiérrez, *Memorias Histórico Políticas y últimos días de la vida de la Gran Colombia y el Libertador*, Madrid: Editorial América, 1920, p.342 August Le Moyne, *Viajes y estancias del Sur, la Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el Istmo de Panamá*, Bogotá: Editorial Centro-Instituto Gráfico, 1945, p. 63.



FIGURA 2. Izquierda, arpa diatónica (Arpa1). Museo Antón García de Bonilla, Ocaña, Norte de Santander, Colombia. Derecha, arpa diatónica (Arpa 2), colección de Jesús Clavijo, Bogotá. Fotografía Jesús Clavijo, 2021.

La propiedad del arpa conservada en el MAGB se atribuye a Isabel Cañarete (1835 -?), quien fuera hija de Juan de Dios Cañarete (¿?) un esclavo que aparece manumitido en Mompo en 1829¹¹. Cañarete emigra hacia la década de 1840 a Ocaña y aparece como profesor de arpa de las señoritas de la élite de la ciudad, pero su identidad como exesclavo no se menciona¹². Su hija Isabel parece haber sido la última intérprete del arpa que tocaba

¹¹ Vicente Ucrós, “Manumisión”, *Gaceta de Colombia*, 33, 461 (1829), p. 2.

¹² Rafael Navarro Contreras, “Evocaciones de música del Viejo Ocaña”, *Hacaritama*, 247 (1970), pp.43-51. Esta información coincide en líneas generales con la información de Jesús Clavijo, tata-ranieto de Juan de Dios Cañarete, quien reporta que Cañarete venía de Mompo y se estableció en Ocaña. Isabel Cañarete, hija de Juan de Dios, fue bautizada en Río de Oro (Cesar), en 1835. *Libro de bautizos de la Parroquia de Nuestra Señora de Chiquinquirá de Río de Oro*, 1802-1950, tomo I, f. 12. Este municipio está situado a siete kilómetros de Ocaña.



FIGURA 3. Francois Desirée Roulin (1786-1874), *La joueuse de l'harpe* (La intérprete del arpa), 1824, Colombia. Detalle, acuarela sobre papel. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Dominio público

al lado de Ramón Clavijo Cañarete (1875-1955), su hijo, quien fuera clarinetista, sastre y fundador de bandas en la ciudad. Esta tradición pervivió hasta finales del siglo XIX, lo cual le da una amplia continuidad a una práctica ya desaparecida en otros lugares.

La información sobre la procedencia del arpa fue complementada con el hallazgo de otro instrumento de Juan de Dios Cañarete, hoy propiedad de uno de sus descendientes en Bogotá. Esta arpa también se conservó en la casa familiar de Ocaña hasta 1980. El instrumento fue modificado en el cuello, a raíz de un golpe hace algunos años y posee cuerdas de nylon, que reemplazan sus cuerdas de tripa originales. Por la forma del clavijero, el número de clavijas y la forma de la columna y sus proporciones, se puede determinar que es un arpa fabricada en el siglo XIX con la tecnología y formas de construcción hispánicas coloniales.



FIGURA 4. Arpa 1, detalle del cuello, caja y tabla de resonancia, sección superior.

Estas arpas son la evidencia organológica que conecta crónicas de viajeros, historia oral e iconografía¹³ con instrumentos heredados de la tradición colonial e interpretados por gente venida desde Mompox, relacionados con el gremio de los artesanos de la ciudad, quienes se establecieron al sur de la ciudad. Esta información contrasta con los pocos datos sobre manumisión de esclavos en la ciudad y aporta datos sobre su existencia¹⁴.

¹³ Al respecto de la presencia de esclavos arpistas consultar: Lauro Ayestarán, *La música en el Uruguay*, Montevideo: Servicio oficial de difusión eléctrica, vol.1, 1953, p. 120; Egberto Bermúdez, “The Harp in the Americas (1510-2010): An Historical Account from Minstrelsy to Ethno Rock and Web Videos” en *Analizar, interpretar, hacer música: De las Cantigas de Santa María a la organología. Escritos in memoriam Gerado V. Huseby*, Melanie Plesch (ed.), Buenos Aires: Gourmet Musical, 2013, pp. 471, 472, 474; Alfredo Cesar Colman, *The Diatonic Harp in the Performance of Paraguayan Identity*, Tesis doctoral, Universidad de Texas, 2005, p. 87; Pedro J. Grenón, *Nuestra primera música instrumental: datos históricos*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1951, p. 55; John Schechter, *The indispensable Harp: Historical Development, Modern Roles and Modern Practices in Ecuador and Latin America*, Kent: The Kent State University Press, 1992, pp. 39-47.

¹⁴ Los pocos datos que existen se pueden consultar en Hermes Tovar Pinzón y Jorge Tovar Mora, *El oscuro camino de la libertad: los esclavos en Colombia 1821-1851*, Bogotá: Ediciones Uniandes, 2009, pp. 68, 79.

Zarzuela y ópera en Ocaña

La escena musical de la década de 1890 en Ocaña incluyó una cantidad considerable de representaciones teatrales y espectáculos que combinaban la recitación en vivo, discursos, cuadros alegóricos, trozos de óperas y zarzuela, a menudo interpretadas en arreglos y transcripciones¹⁵. Este mundo musical estuvo sostenido por músicos relacionados con el sector empresarial de la ciudad, quienes traían nuevos repertorios y estaban en contacto con las compañías itinerantes que llegaban ocasionalmente a la misma. Los nuevos repertorios, espacios de escucha y prácticas musicales fueron el reflejo de una nueva modernidad que provenía de los hábitos de una burguesía afincada en la ciudad, gracias a una bonanza en los precios del café.

Por ejemplo, en 1898 la Compañía Dramática y Lírica dirigida por Paquita Ferrer del Lago visitó la ciudad. De esta visita se conserva el repertorio completo, el elenco y una crítica de su temporada, probablemente escrita por un pianista y comerciante Ernesto de Castro (¿-1918)¹⁶. La compañía visitó Ocaña entre julio y agosto de 1898, periodo durante el cual presentó quince funciones de varias zarzuelas, extractos de *couplets* y escenas de transformismo¹⁷. El repertorio incluía nueve zarzuelas representadas siempre en pares. La compañía venía con su pianista y director, un representante y un consueño del que no se conserva el nombre.

NOMBRE	DESCRIPCIÓN
Paquita Ferrer de Lago	Tiple
Señora Soley	Segunda tiple
Señor Lago	Tenor
Señor Sans Romeu	Barítono
Juan González Acosta	Pianista y maestro concertador
Juan Soley	Representante

TABLA 1. Elenco de la compañía Dramática y Lírica, julio-agosto de 1898, Ocaña.

¹⁵ Por ejemplo, la compañía Azuaga que se presentó en Ocaña 1893 y tuvo una actividad importante en México, Cuba y Panamá. Ver “Teatro”, *La Probidad*, 1 de junio de 1893. Sobre la circulación de esta compañía en México y Panamá ver “Compañía Dramática”, *El siglo diez y nueve*, Ciudad de México, 9 de julio de 1890; “Representación Teatral”, *La Estrella de Panamá*, 30 de noviembre de 1887, p. 8. Sobre la circulación de la compañía Azuaga en Colombia ver Cenedith Herrera Atehortúa, “Dos de ópera y una de zarzuela, tres compañías extranjeras en Medellín 1891-1894”, *Historia y Sociedad*, 16 (2009), pp.113-142.

¹⁶ “Desde mi luneta”, *La solución*, 24 de julio de 1898. La crítica está firmada por “Retosén”, un acrónimo de Ernesto.

¹⁷ Según Páez García, parte de los integrantes de esta compañía habían estado en Ocaña en mayo de 1896. Luis Eduardo Páez García, *Historia de la literatura en la región de Ocaña*, Ocaña: Jaguar Group producciones, 2011, p. 109.

TÍTULO Y FECHA DE COMPOSICIÓN	TIPO	COMPOSITOR - LIBRETISTA
El anillo de hierro (1878)	Género grande (3 actos)	Manuel Nieto – Eduardo Jackson
Marina	Género grande (2 actos)	Emilio Arrieta – Francisco Camprodrón
La mascota (1882)	Género chico (1 acto)	Emile Audran – M. Villar Roldán y R. Pérez Pujato
Chateaux Margaux (1887)	Género chico (1 acto)	Manuel Fernández Caballero – José Jackson
El Dúo de la Africana (1893)	Género chico (1 acto)	Manuel Fernández Caballero. Manuel Echegaray
La niña Panha (1886)	Juguete cómico lírico	Constantino Gil / Joaquín Romea – Manuel Fernández Durán
Los baturros (1888)	Juguete cómico	Manuel Nieto – Eduardo Jackson, José Jackson
El reloj de Lucerna (1884)	Género grande	Miguel Márquez – Marcos Zapata
Viva mi niña (1889)	Género chico	Ángel Rubio – Eduardo Jackson
Dúo de los paraguas	Dueto de una revista cómica	Federico Chueca, Joaquín Valverde / Ricardo de la Vega
La tempestad (1882)	Género grande (3 actos)	Ruperto Chapí / Miguel Ramos Carrión
Acuérdate de mí	Canción (?)	José Martín Varona (?)

TABLA 2. Repertorio de la Compañía Dramática y Lírica en Ocaña, julio- agosto de 1898.

Quizás debido a su contenido escandaloso para la época, la llegada de la compañía de zarzuela no fue recibida con buenos ojos por un sector de la prensa local:

Nos causó verdaderamente sorpresa el programa de la compañía de zarzuela que se ofrecían representar tal cual lo escribió su autor. Un oportuno aguacero nos privó del escándalo que indudablemente habría producido en nuestra sociedad cristiana y civilizada. Hemos notado que el repertorio de la compañía es escasísimo dada la mala costumbre de repetir obras ya puestas en escena... Les rogamos que procuren piezas nuevas, de lo contrario les queda un camino... poner pies en polvorosa...¹⁸

Pianos y pianistas en Ocaña

Los deseos de modernidad y de inclusión de nuevos repertorios se testimonian a través de la presencia de algunos pianos y pianolas que aún existen en la ciudad. Dentro de estos instrumentos cabe mencionar un piano fabricado por la fábrica Clementi & Co, de modelo high upright no anterior a 1805. Este piano fue fabricado en Londres por la empresa Clementi & Co cuyo socio mayoritario Muzio Clementi (1752-1832) era compositor, pianista,

¹⁸ “Sorpresa”, *Ecos de Ocaña*, 7 de julio de 1899.

TEATRO
CUADRO ARTISTICO
DIRECTORES DE ESCENA
Cesario Suarez y Fernando Fábregas

GRAN FUNCION
para el Jueves 21 de Noviembre de 1912

DRAMA
*Moralidad y cultura son el tema
de esta Compañia*
AL PUBLICO.

Solicitado el concurso del artículo primero don Hariberto Rodríguez, indigente y con un documento que lo acredita, accedió a repartirle con nosotros el trabajo. Local, una habitación, asientos para el local, Luis Suárez y
En caso de haber tenido ganancia a contar el día y noche actual.

Cuadro Artistico

ORDEN DEL ESPECTACULO
En SELECCION POR LA BANDA
37. El acortamiento de la vida en guerra, de un momento bello y mo-
por don Joaquín del Paso, titulado

UN BANQUERO
Ó
EL SUPPLICIO DE UNA MADRE

REPARTO

Parque...	Sr. Enrique de Fábregas
Cecilia	Sra. Sara Aranda
Pedro	Sr. Hector Rodríguez
Quina	Sr. Cesario Suarez
Fernando	Sr. Manuel B. Alonso
Rosario	Sr. Luis Suárez A.
Gracia	José V. Maldonado
Isabella	Sra. Rosa Duarte

PRECIOS POR FUNCION

PLAZAS EN EL PASADIZO	\$ 100
ENTRADA A LOSA	40
NIÑOS MENORES DE OCHO AÑOS MITAD DEL PRECIO	0

LOCAL DEL TEATRO - CASA DEL SR. CLAUDIO LEDES PINELLER
Ocaña, Noviembre de 1912

En obsequio los dramas:
*El puñal de las tres letras. - Triunfos
que matan. - Arte y Corazón*

Imp. del Progreso.- Proprietarios, Duque Hoyos Hernández

FIGURA 5. Cartel de una función de teatro. Ocaña, 1912.
Colección Carlos Rochel, San Martín, Cesar. Fotografía Carlos Rochel.

editor, tratadista y fabricante de instrumentos¹⁹. La presencia de este piano inglés, de una de las marcas más prestigiosas de esa época, pone de manifiesto una red de comercio de instrumentos musicales y partituras que existió entre Inglaterra y las antiguas colonias españolas, que abrieron su mercado interno a los artículos de lujo como los pianos, a cambio de materias primas.

Los pocos registros conservados de modelos *high upright* de esta marca ponen en evidencia el interés de los fabricantes en lograr un mayor volumen utilizando el mismo espacio de un modelo vertical. La ficha técnica del MAGB menciona la adquisición original del piano en 1804 por parte de los descendientes Andrés de Madariaga y Morales (1724-1791), Conde de Pestagua, un comerciante gaditano que compró su título nobiliario a finales del siglo XVIII. Las posibles actividades comerciales de los descendientes del Conde incluían vastas extensiones de ganado cerca de Mompox y el sur de César, lo que explicaría la compra del piano, que sin embargo, solo es posible confirmar continuando la investigación.

Los pianos hacían parte de la vida cultural y económica de Ocaña. El Boletín del Club Ocaña, órgano de difusión de la nueva clase empresarial, registra un censo general de todas las actividades y bienes de la ciudad en 1896. Dentro de dicho conteo se encuentran treinta pianos, cinco profesores de música, dos bandas de música y dos afinadores de piano²⁰. De igual manera, existen noticias de venta de partituras y trozos de ópera²¹, tratados sobre música²² y rifas de pianos.

Este comercio de pianos, su interpretación en recitales y noticias sobre afinadores, profesores y reparadores dan indicio de la importancia social del piano, especialmente relevante para la educación femenina y ponen en contacto a Ocaña con repertorios internacionales, en especial con transcripciones de ópera que serán muy populares en recitales de piano a finales del siglo²³. Por ejemplo, existen avisos de clases privadas y servicio de afinación, entonación y reparación de cuerdas por parte de Bernabé Noguera (1839-?) un músico ligado al mundo de las bandas conformadas por el gremio de los artesanos locales.

¹⁹ Al respecto consultar: *An appendix to the Catalogue of 1816 Published by Clementi & Co., Manufacturers of Grand, Square and Grand Pianofortes, Flutes, Flageolets, Violins and Music Sellers*, W Pearl: Clerkenwell, 1818. Ver también Jenny Nex, *Inventions and Ideas on the Peripheriers of British Piano Making between 1752 and 1832*, manuscrito. Agradezco a Jenny Nex por haberme permitido acceder a sus trabajos sobre la manufactura de pianos en este periodo.

²⁰ *Revista mercantil del Club Ocaña*, 11 de noviembre de 1896.

²¹ “Música, música”, *La Probidad*, 1 de agosto de 1893.

²² Se trata del anuncio de venta del libro “Elementos de teoría musical” de Antonino Fajardo (s.f.), *La Probidad*, 3 de enero de 1898.

²³ Al respecto del piano como elemento crucial para la educación femenina ver Mariantonia Palacios, “La música y la educación femenina en la Venezuela del siglo XIX”, en *Revista venezolana de estudios de la mujer*, vol. 20, 45 (2015), pp. 87-103.



FIGURA 6. Piano "high upright", Clementi & Co c.1810. Ocaña, MAGB.



FIGURA 7. Piano high upright', detalles: izquierda, lazo de bronce en la parte frontal y derecha, corona de metal en la esquina superior izquierda.

Uno de los pianistas mencionados en las crónicas locales es Ernesto de Castro (¿c. 1918), probablemente de origen barranquillero, quien llega a Ocaña en 1889 ofreciendo sus servicios como profesor particular de piano²⁴. Rápidamente se vincula a la actividad editorial en la ciudad y aparece como editor de varios periódicos, agente comercial y pianista²⁵. De Castro actuó en numerosas ocasiones como pianista y fue director del periódico *El Debate*²⁶, que incluyó informaciones sobre teatro y música en las que de Castro actuaba como crítico. Este periódico estaba asociado a las sociedades liberales en boga en la época y declarándose en una crítica musical como “representante de la clase obrera en la ciudad”²⁷.

En 1897 a raíz de la conmemoración de la muerte de Antonio Maceo (1845-1896), uno de los líderes militares de la guerra cubana contra España, se interpretó el segundo movimiento de la sonata Op. 26 de Beethoven (1770-1827), constituyéndose en una de las primeras interpretaciones de este compositor en Colombia²⁸. En esa velada se combinó

²⁴ *La probidad*, 1 de julio de 1889.

²⁵ En 1905, De Castro aparece en Ocaña como agente del periódico *La Estrella de Panamá*, 1 de agosto de 1905.

²⁶ La colección de periódicos de *El Debate* se encuentra incompleta en la Biblioteca Nacional de Colombia bajo la clasificación 079.86124 056.1 21.

²⁷ *El Horizonte*, 25 de enero de 1897.

²⁸ “En favor de Cuba”, *La estrella de Panamá*, 30 de marzo de 1897. *La Probidad*, 24 de febrero de 1897.

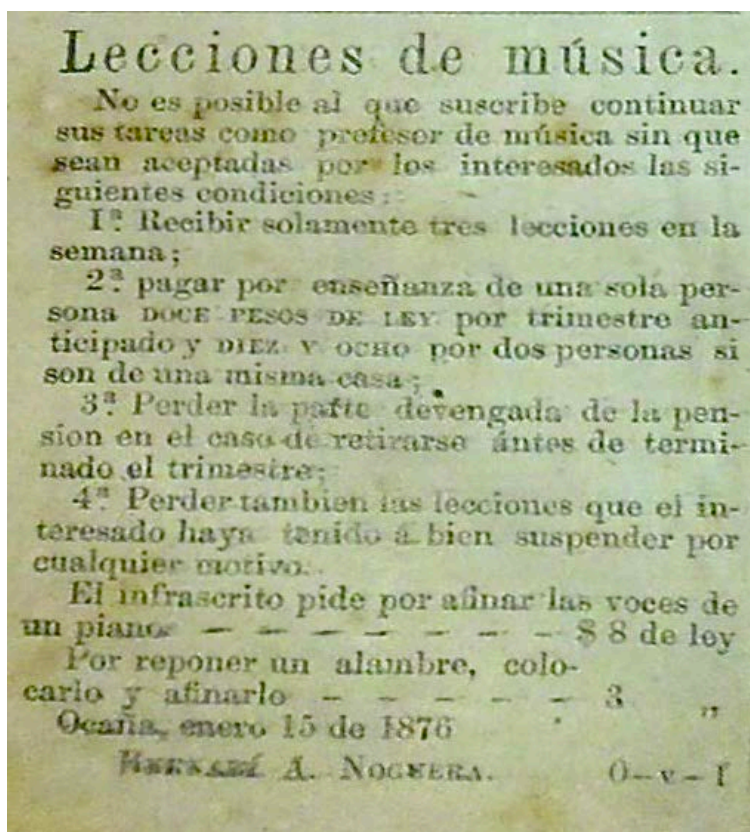


FIGURA 8. Aviso de Lecciones de música Periódico el 20 julio, 15 de julio de 1876. Colección de Carlos Rochel, San Martín, Cesar, Colombia. Fotografía Carlos Rochel.

música para vientos interpretadas por las bandas locales, trozos de zarzuelas interpretadas por integrantes de compañías itinerantes que venían de México y Cuba acompañadas por un pianista, Otto Heinrich Eduard Meyer (1865-¿) de posible origen alemán, que se establece como comerciante en la zona. Meyer hizo parte de una colonia de empresarios alemanes y norteamericanos-irlandeses vinculados a casas comerciales que tuvieron asiento en Ocaña en aquella década. En los periódicos locales se ven continuas referencias a su actividad como pianista, agente de seguros y acompañante de solistas extranjeros y nacionales de paso por la ciudad. En 1895 Meyer aparece como uno de los fundadores del Club Ocaña y como tal actúa en varias ocasiones en veladas de beneficencia²⁹. Hacia 1897 parece

²⁹ *Revista Mercantil del Club Ocaña*, 11 de noviembre de 1896.

haberse despedido de la ciudad³⁰ y reaparece en 1900 en Zipaquirá³¹ como profesor de piano en un internado de señoritas. No se conocen más datos biográficos.

En 1893 Meyer participó en una velada³² que incluyó una gran parte de los músicos que actuaban en la ciudad, rompiendo con una distinción de clases que existía en otros ambientes³³. Esta velada reunió a profesionales como Meyer y Noguera con cantantes extranjeras como Rosalía de Delgado que actuaría unos meses después con la Compañía de zarzuela Azuaga en la ciudad. También actuaron cantantes aficionadas como Concepción de Lemus, alumna de Meyer, y José “Pepe” Storino, un italiano que vivía en Convención, una población situada a 35 kilómetros al nororiente de Ocaña quien era zapatero e interpretaba la corneta o *cornet à piston*, un instrumento de cobre precursor de la trompeta, muy popular en la época³⁴.

Otra serie de eventos relacionados con Meyer tienen que ver con su participación en veladas de beneficencia o de recolección de dinero para obras públicas. En 1895, Meyer hace un concierto público para recoger fondos para construir el camellón del parque principal³⁵. En esta oportunidad, presentó un recital con un violinista de paso por la ciudad, Simón Domingo Bolívar (1865-1904), violinista y pintor, antiguo alumno de la Academia Nacional de Música en Bogotá y miembro de una familia de músicos vinculados a la industria del entretenimiento. No conocemos el programa del recital, pero de la visita de este violinista nos constan unas décimas compuestas en su honor³⁶.

Los repertorios para piano interpretados en Ocaña dan cuenta de la circulación de partituras europeas importadas directamente y distribuidas por casas comerciales en la ciudad. Por ejemplo, los descendientes de Ernestina Maichel Lemus (c1906-?), una ocañera hija de un emigrado alemán casado con una miembro de la clase alta local, conservan una colección de partituras impresas compradas directamente en Ocaña y provenientes de casas musicales extranjeras. Esta colección de reducciones para piano

³⁰ “Tarjetas de partidas”, *La probidad*, 1 de mayo de 1897.

³¹ “Internado de la providencia”, *La opinión*, Zipaquirá, 23 de noviembre de 1900.

³² *La probidad*, febrero 1 de 1893.

³³ Sobre la marcada diferencia de clases sociales en Ocaña, ver Manuel Ancizar, *Peregrinación de Alpha*, Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1853, p. 425.

³⁴ Anthony Baines y Arnold Myers, “Cornet” en *Grove Music Online*, consultado el 10 de febrero de 2021.

³⁵ *Revista Comercial del Club Ocaña*, 1 de diciembre de 1895, p. 11.

³⁶ María Angélica Rodríguez, “De Encajes, sedas y moños: una historia del performance burgués y la distinción social en Bogotá (1886-1899)”, Tesis de pregrado, Universidad del Rosario, 2012, pp.73-76 y Germán Arciniegas, “La ruta de Federico Rivas Frade”, *El Tiempo*, 12 de agosto de 1999. Bolívar murió en Manhattan, Nueva York el 12 de marzo de 1904. Las décimas a Simón Domingo Bolívar se encuentran en “Décimas”, *La probidad*, noviembre 11 de 1894.

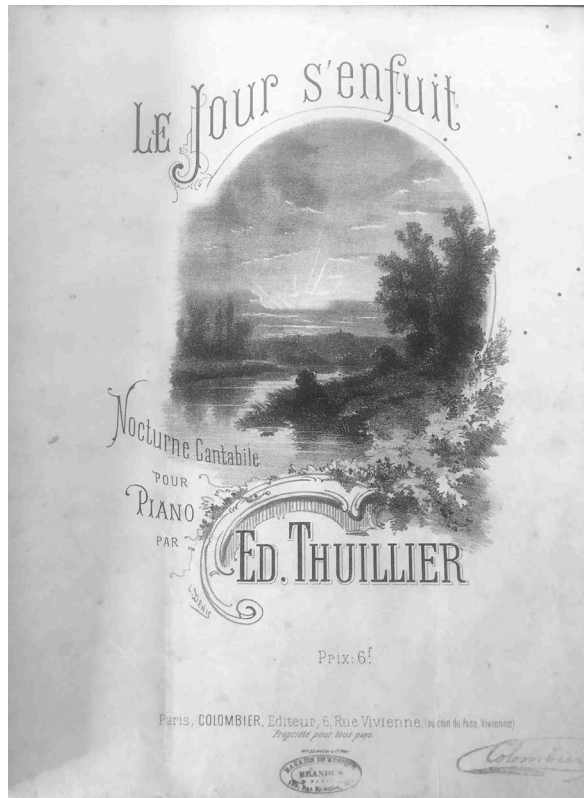


FIGURA 9. *Le jour s'enfuit...*, de Edouard Thuillier (1841-1913), publicado en París por Colombier Editeur. Colección familia Gómez Maichel, Ocaña.

y canto y trozos a cuatro manos de compositores de operetas de moda en la época como Jean-Baptiste Duvernoy (1800-1880), Eduard Dorn, que es el seudónimo del compositor Joseph Leopold Rockel (1838-1923), Benjamin Godard (1849-1985), Marius Carman (¿-1911), lo mismo que los vales y polkas de Johann Strauss II (1825-1899) y Eduard Strauss (1835-1916), refleja este cosmopolitismo.

A partir de la década de 1910 estos estilos internacionales europeos se ven progresivamente suplantados en la colección por compositores nacionales y locales como Pedro Morales Pino (1863-1926)³⁷. Hacia la década de 1930 la colección se nutre con piezas para

³⁷ Este cambio de estilos internacionales a compositores locales también se ve reflejado en la literatura de autores costumbristas locales. En la novela *Tierra Encantada* de Luis Tablanca (seudónimo de Enrique Pardo Farelo (1883-1965), una banda es contratada para tocar una tanda de vales de Strauss seguido de música de Pedro Morales Pino (1863-1926). Ver Luis Tablanca (seudónimo de Enrique Pardo Farelo), *Tierra Encantada*, Bogotá, Editorial Santa Fe, 1927, p. 12.

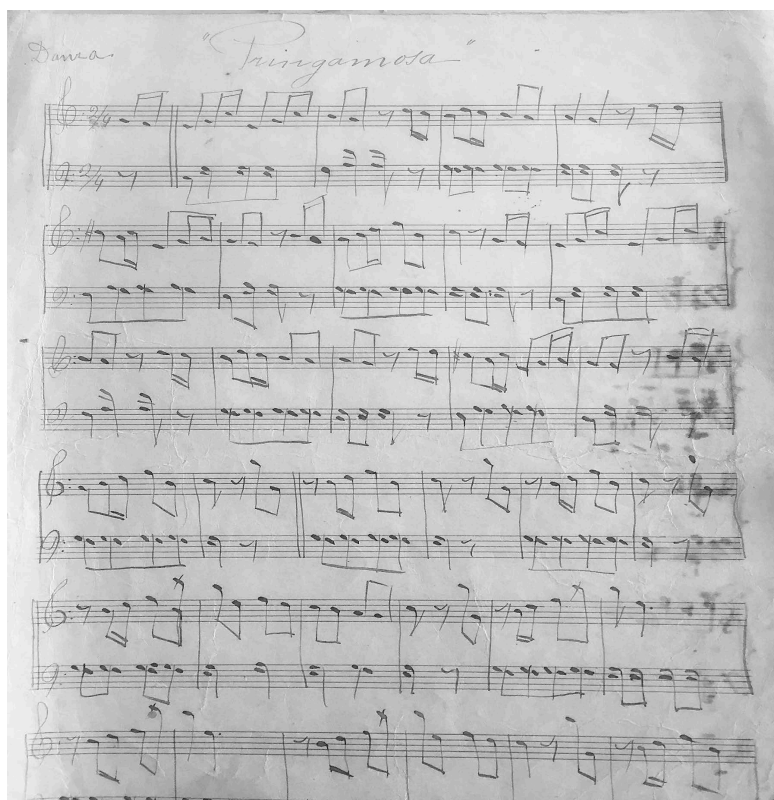


FIGURA 10. Manuscrito de “La Pringamosa”, danzón de Cipriano Guerrero Basanta, (1894-1955). Colección Familia Gómez Maichel, Ocaña.

piano publicadas en el diario *Mundo al Día*³⁸ y copias manuscritas de boleros y de piezas de la música de baile del Caribe como el danzón *La Pringamosa* del compositor Cipriano Guerrero Basanta (1894-1955), que fuera una de las piezas colombianas del repertorioailable grabada hacia 1929³⁹.

³⁸ El pasillo *Tardes de invierno* fue publicado en el periódico *Mundo al Día* el 15 de noviembre de 1930. Sobre la colección *Mundo al Día* consultar: Jaime Cortés Polanía, *La Música Nacional y popular colombiana en la colección Mundo al Día (1924-1938)*, Bogotá: Unibiblos, 2004.

³⁹ Una lista de grabaciones de Guerrero se encuentra en la *Discography of American Recordings*, Cipriano Guerrero B. Discography of American Historical Recordings (ucsb.edu) consultado el 27 de abril de 2023. Guerrero aparece como autor de una canción llamada “Café Santander,” que se conserva en la tradición oral de Ocaña como propaganda de una trilladora de café local. Esta canción fue grabada en 1927 por la orquesta de Lionel Belasco (1881-1967) E 30418. Esto sugiere el posible paso de Cipriano Guerrero por Ocaña.

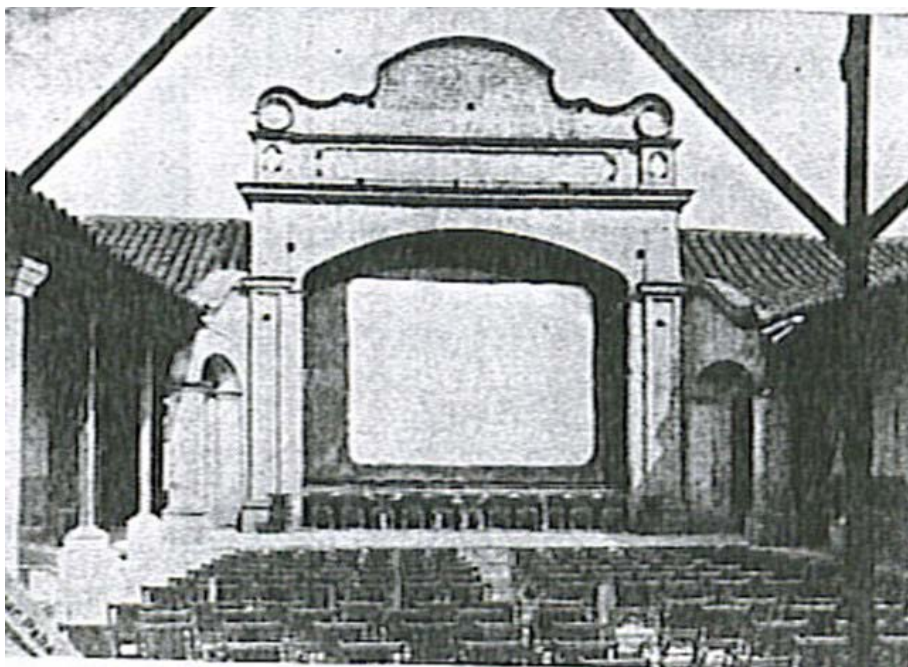


FIGURA 11. Kine Pacheco (Teatro Municipal), Ocaña, 1918, *Libro azul de Colombia, Blue Book of Colombia*, New York: República de Colombia/ J. J. Little & Ivés Company, 1918, p. 561.

Radio y discografía en Ocaña

La conexión con el mundo de la música de baile y la discografía es antigua en Ocaña. Una de las primeras menciones del fonógrafo en territorio colombiano se dio en un aviso de 1892, donde se anunciaba, además, repertorio de música y canto del país:

A mediados del mes pasado, fue exhibida en esta ciudad esta ingeniosa invención del electricista Edison, aparato que repite la música, el canto y la conversación.

El empresario ha partido satisfecho, aunque su aparato no pasa de ser simulacro de fonógrafo y ha apresurado su viaje porque viene otro bellissimo, de mayor fuerza y más atractivo con numeroso y esplendido repertorio y con música y canto del país.

¡Aquí ganará más dinero y será aplaudido el mejor!⁴⁰

⁴⁰ "Fonógrafo", *La probidad*, 1 de noviembre de 1892. Esta sería una de las primeras exhibiciones de un fonógrafo en Colombia. Este invento ya había llegado a Cartagena en junio de ese año. *El porvenir*, 17 de julio de 1892. En Bucaramanga está documentada su aparición en octubre de ese año. Al respecto ver José Joaquín García, *Crónicas de Bucaramanga*, Bucaramanga, Imprenta del Departamento, 1896, p. 421.

Posteriormente, en 1898, se anuncia otra exhibición con grabaciones de un fonógrafo Edison con posibilidad de compra para los interesados⁴¹.

El ingreso del cine mudo marcará un punto final a esta escena de pianistas y de teatro musical. Sus antecesores —como el cosmorama y la linterna mágica— fueron presentados en 1890 por compañías itinerantes que incluían música en sus presentaciones⁴². En 1911, los hermanos Ricardo (1884-1955) y Luis Pacheco Aycardi (¿-1955) fundan el Kine Pacheco, un cine para 1000 personas con 15 palcos, 300 lunetas y 600 asientos, donde se contrataban traductores para los subtítulos y músicos para tocar en vivo en las funciones⁴³.

Aunque no existe mucha documentación acerca de la radio en este periodo en Ocaña, sabemos que las emisoras cubanas y puertorriqueñas eran sintonizadas a partir de 1920, en especial en los lugares altos como las estaciones del cable aéreo que cubría la ruta Gamarra-Ocaña. A pesar de la intermitencia del fluido eléctrico, la radio era seguida con asiduidad por los ocañeros, en particular emisoras de onda corta llegadas de Cuba y Puerto Rico⁴⁴. Compositores como el puertorriqueño Rafael Hernández Marín (1891-1965) fueron parte del repertorio de conjuntos improvisados llamados murgas que se formaron en los barrios del sur de la ciudad como Villanueva y La Costa⁴⁵.

Las bandas y conjuntos en Ocaña

La primera familia de músicos de oficio de la cual se tiene noticia es la familia Noguera, proveniente de Mompo. El mencionado Bernabé Noguera fue fundador de la primera banda de la ciudad, la cual competía con la banda del momposino Bernardino Guerrero (¿?). En 1891, la banda de los Noguera tocaba en eventos privados y en corridas de toros, aparentemente “al oído”, aunque tocaban piezas de ópera y probablemente algunos de sus miembros actuaban en las representaciones de las compañías de zarzuela que visitaron la ciudad⁴⁶.

⁴¹ “Edison en Ocaña”, *La solución*, 2 de febrero de 1898.

⁴² Francisco Angarita, “Del Antiguo Ocaña”, en *Hacaritama*, vol 21, 203 (1956), pp. 3-10.

⁴³ Luis Eduardo Páez García, “Historia del cine en Ocaña”, *Academia de Historia de Ocaña*, 27 de octubre de 2015, consultado el 27 de abril de 2023: <https://academiaocana.blogspot.com/search?q=cine>.

⁴⁴ Joel Calle Álvarez, *Fábrica de gaseosas Calle*, Bogotá: Ed. del autor, 2023, pp. 12-13. Los pocos datos sobre radiodifusión se encuentran en Jorge Meléndez Sánchez, *Pensar la Paz: Historia Regional y Política*, Bogotá: Editorial Códice, 1999, pp.75-77

⁴⁵ Saúl Calle Álvarez, *Entre la pluma y la Lira*, Bogotá: Colección de autores nortesantandereanos, 1991, p.20.

⁴⁶ Angarita, p.37. Ver también “Baile en honor a Don Aurelio Carvajalino”, *La probidad*, 1 de mayo de 1892.

De las familias mencionadas, la familia Clavijo fue la de mayor antigüedad en la música de Ocaña. La familia había llegado a Ocaña hacia 1835 proveniente de Mompos como arpistas y profesores de música. Ramón Clavijo Cañarete (1874-1955) tocaba el triángulo y actuaba como ventrílocuo acompañando a su madre la arpista Isabel Cañarete⁴⁷. Clavijo se dedicó a la sastrería en años posteriores, y publicaba los avisos de su negocio en los periódicos locales. A la par fue clarinetista, compositor, fundador hacia 1930 de la *jazz-band Progreso* y primer clarinete de la *Lira Ocañera*, un conjunto que incluía cuerdas pulsadas y vientos, a la usanza de muchos conjuntos momposinos de la época.

Ramón Clavijo Cañarete	Clarinete
Carlos Julio Melo Paredes	Trompeta
Pablo Clavijo	Bajo
Antonio Melo Paredes	Tiple
Luis Clavijo Forero	Batería
Carlos Julio Clavijo	Trompeta
Ciro Alfonso Clavijo Forero	Maracas

TABLA 4. Integrantes de la banda Progreso c. 1930



FIGURA 12. Lira Ocañera, 1929. Marcos Páez Caicedo (tiple), Luis Clavijo Forero (tiple), Antonio Barbosa, (flauta), Carlos Julio Clavijo (trompeta), Julio Melo (guitarra), Ramón Clavijo Cañarete (clarinete) y Luis Páez Caicedo (tuba barítono). Colección Academia de Historia de Ocaña. Fotografía Luis Eduardo Páez García.

⁴⁷ Ver Adolfo Milanés (seudónimo de Euquerio Amaya), “Crónicas de la Mía Ciudad”, en *Los Cronistas*, Ocaña: publicaciones de la Escuela de Bellas Artes, 1974. Elmer Paba, *Banda municipal de Ocaña: su historia, su fundación y las bandas que la precedieron*, Ocaña: s.e, 1991, p. 21, Entrevista telefónica con Jesús Clavijo, 12 de enero de 2021.

Estos músicos de la Lira Ocañera se dedicaban a oficios artesanales. Por ejemplo, Ramón Clavijo era sastre y Luis Páez Caicedo, barbero⁴⁸ y actuaban en barcos de vapor por el río Magdalena. La *Lira Ocañera* hacía presentaciones en la ruta Gamarra-Barranquilla. También se conocen los nombres de los integrantes de una banda formada para tocar en el vapor *Pichincha* de Gamarra a Barranquilla hacia 1930, con un formato que combinaba vientos con cuerdas pulsadas y violín⁴⁹.

Gilberto Núñez Sarmiento	Violín
Luis Páez Caicedo	Bombardino (eufonio)
Enrique Romero	Flauta
Torcuato Sarmiento	Tiple
Esteban Patiño	Flauta

TABLA 5 Músicos activos en el vapor Pichincha, c. 1930



FIGURA 13. Interior del segundo piso del Vapor Pichincha, 1931.

Fuente: Foto de Francisco Mejía, Colección Biblioteca Pública Piloto Medellín, 2021.

⁴⁸ Alonso Bayona Quintero, *Biografías musicales anecdótadas*, Ocaña: Ed. del autor, 1989, pp. 22,34.

⁴⁹ Gabriel Ángel Páez Téllez, *Historia Musical de Ocaña: Evocación mitológica y época de esplendor*, Medellín: Ed. del autor, 2008, p. 8. Hay reportes de otros músicos de estas familias como Noel Páez, contrabajista y que fundó 1983 una funeraria, y Luis Alfredo Páez, ebanista.

Hacia finales de la década de 1930, en el barrio de Villanueva también se organizaban conjuntos improvisados llamados murgas con vistosos uniformes e instrumentos de origen cubano como la marímbula y el tres cubano (guitarra con tres órdenes de cuerdas dobles) combinados con el saxofón y la trompeta.



FIGURA 14. Conjunto Los Guarumeros, Barrio Villanueva, Ocaña, 1937. En primer plano, Carlos Julio Melo, trompeta. De izquierda a derecha, marímbula de tres lenguetas, claves, detrás, maracas, congas; última fila, saxofón barítono con sordina, al fondo de izquierda a derecha, tres y dos guitarras. Colección Mauricio Calle Ujueta, Bogotá.

En la década de 1930 llega a la ciudad la primera batería importada por Gonzalo Calle Ángel (1889-1944), un empresario caldense dueño de una de las fábricas de gaseosas, ubicada en el barrio de Villanueva, al sur de la ciudad⁵⁰. A petición de los músicos Carlos Julio Melo (1905-1978), y Arsenio Camargo (1920-¿), miembros de la banda municipal, Calle Ángel facilitó el dinero y los trámites de importación del instrumento. La banda

⁵⁰ Jorge Meléndez Sánchez, *La región de Ocaña y su desarrollo*, Bogotá: Ediciones ECOE, 1980, pp. 26, 52.

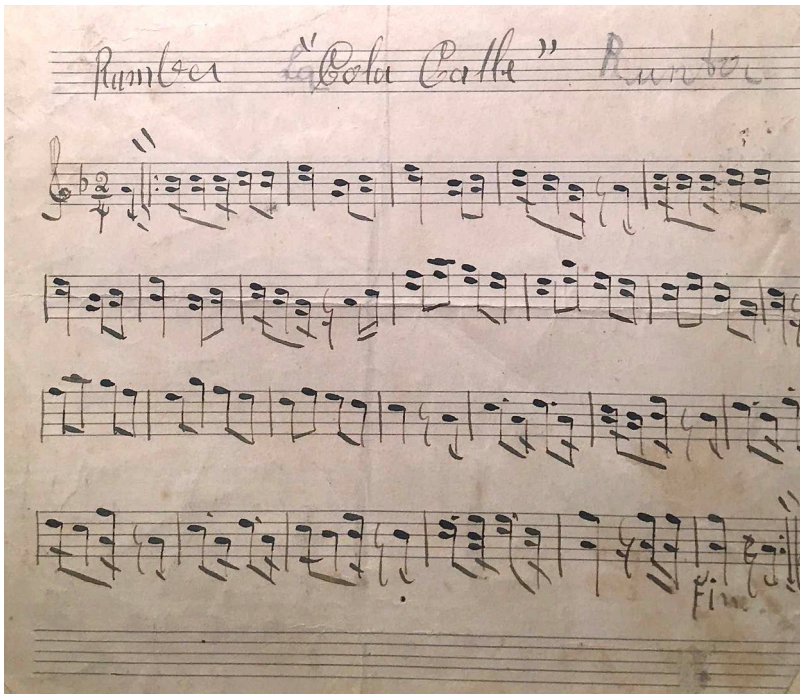


FIGURA 15. Rumba “Cola Calle”. Colección familia Gómez Maichel, Ocaña

ofreció una retreta para la fábrica con el nuevo instrumento⁵¹. A su vez, Melo compuso una rumba denominada *Cola Calle* a la que después se le adaptaría letra y sería la propaganda de esta fábrica hasta su disolución en 1961⁵².

Los conjuntos de acordeón están presentes en la zona desde la década de 1940, con acordeoneros itinerantes como Luis Pitre, que visitaban la ciudad. Para esa década, existía un conjunto vallenato en la ciudad del acordeonista y cantante Rafael Álvarez Lázaro (1934-2015), quien, aparentemente, aprendió a tocar con Pitre en un acordeón de dos hileras y posteriormente adoptó el modelo Hohner de tres hileras conocido popularmente como ADG⁵³. Los conjuntos de acordeón tocaban en eventos domésticos llamados “cumbias”, que podían incluir acordeón de hileras o de teclado, caja, guacharaca, armónica

⁵¹ Saúl Calle Álvarez, “Fábrica de Gaseosas Calle-Jabón y velas Propietario, Gonzalo Calle Ángel”, *Entre la pluma y la lira*, Bogotá, colección de autores nortesantaderanos, 1993, p. 14. En este escrito, Calle Álvarez se refiere a una “batería de jazz”. Probablemente esta se refiera a la utilizada en la Banda “Progreso”, un jazz band liderada por Ramón Clavijo Cañarete.

⁵² Joel Calle Álvarez, pp. 12-13.

⁵³ Comunicación oral con Fernando Álvarez, 22 de enero de 2021.

conocida también como “sinfonía”, marímbula, un lamelófono de origen africano traído hacia 1920 por técnicos azucareros a los ingenios de la Costa Caribe colombiana. La marímbula era conocida como “moderno” en la región y será reemplazada en los años sesenta por el bajo eléctrico. Las fotografías encontradas del conjunto de acordeón con marímbula pertenecen a habitantes del barrio de Villanueva en un paseo familiar en el corregimiento de La Ermita a ocho kilómetros de Ocaña. Se observa una marímbula con una caja rectangular inclinada de aproximadamente 100 x 80 cms. En el centro se encuentran de tres lengüetas metálicas unidas a un puente de aproximadamente 15 cms. La revisión de la literatura sobre la marímbula revela la existencia de conjuntos en Urabá y la Costa Caribe. Sin embargo, estas fotografías revelan un área de dispersión de la marímbula mayor a la conocida hasta el momento. La existencia del instrumento en la zona se puede explicar por los contactos comerciales que existían entre las fábricas mencionadas y técnicos cubanos de los ingenios de Sincerín y Berastegui en Sucre, lugar de diseminación inicial del instrumento en Colombia⁵⁴.

Desde 1960, el predominio del vallenato y su consumo discográfico en las emisoras locales hará que los cantantes acordeoneros como Alfredo Gutiérrez (n. 1940) o Jorge Oñate (1950-2021) incluyan a Ocaña en sus giras. Gutiérrez grabó el vallenato *La Ocañera* del compositor y abogado cesarense Pedro García (1938-1997), utilizando el tópico de la belleza de la mujer ocañera⁵⁵.

El núcleo de músicos provenientes de algunas familias vinculadas a las bandas, miembros de clases artesanales y habitantes de los barrios del sur de la ciudad (Guerrero, Cañarete, Pino y Páez), fueron algunos de los que constituyeron la Banda Municipal de Ocaña. La Banda tuvo su primera retreta el 22 de septiembre de 1922. El evento inició con el Himno Nacional de Colombia, la marcha “Colombia”, el pasillo “En el fondo del mar” de Fabriciano Guerrero y “Lindo”, un *one-step* de Jerónimo Velasco (1885-1963). La banda tuvo una presencia constante en la vida de los ocañeros con dos retretas semanales durante décadas y eventos anuales como las procesiones de Semana Santa, desfiles y actos públicos. A partir de 1941 Rafael Contreras Navarro (1915-1983) asume la dirección de la Banda contando con músicos de las mismas familias, muchas de ellas venidas de Buenavista, un corregimiento de Ocaña, donde recibían instrucción de Juvenal Clavijo, quien trabajó como organista a principios del siglo XX en ese lugar.

⁵⁴ Sobre la marímbula ver George List, “The Mbira in Cartagena” en *Journal of the International Folk Music Council*, 20 (1968), pp. 54-59. Egberto Bermúdez, *Los instrumentos musicales en Colombia*, Bogotá: Universidad Nacional, 1985, p. 102. Enrique Luis Muñoz Vélez, “Sexteto de marímbula en el Caribe Colombiano”, *Artesanías de América*, 61 (2006), pp. 91-122.

⁵⁵ Este tópico surge en el siglo XIX gracias a los líos amorosos de Simón Bolívar (1783-1830) con Bernardina (1804-?) y Nicolasa Ibáñez (1794-1873), dos jóvenes de la élite de Ocaña. Al respecto ver Jaime Duarte French, *Las Ibáñez*, Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1981. La canción está grabada en el álbum *Clásicos de siempre*, Discos Fuentes, D11839.



FIGURA 16. Conjunto de música de acordeón "La Ermita", corregimiento de Ocaña, c. 1955. De izquierda a derecha: maracas, guacharaca, tambor, marímbula de tres lenguetas de acordeón Höhner de dos hileras y doce bajos. Colección Mauricio Calle Ujueta, Bogotá.

A partir de un análisis del inventario de la banda y su actividad se puede concluir que existía un repertorio basado principalmente en compositores locales, con la adición de algunas composiciones propias del repertorio europeo de bandas militares⁵⁶. Casi la totalidad de las partituras encontradas en este inventario corresponde a lo que se conocía en la clasificación de las bandas militares colombianas, como repertorio *de tercer orden*, compuesto por compositores nacionales que incluyen géneros como el pasillo, marcha, pasodoble, vals, bambuco, one-step y danza⁵⁷. Se puede inferir que la Banda Municipal en ese momento tenía elementos de la organización de las bandas al estilo francés, por su instrumentación y la presencia de un músico mayor, a la manera del *sous-chef* de las bandas militares francesas⁵⁸.

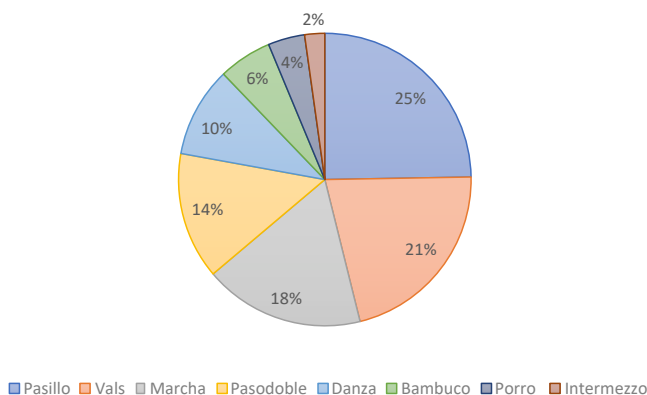


TABLA 6. Géneros musicales más representativos hallados en el archivo de la Banda Municipal de Ocaña según la descripción proporcionada por Elmer Paba⁵⁹

⁵⁶ Al respecto de los repertorios de banda en Colombia durante este periodo ver: Mario Alberto Sarmiento Rodríguez, *Bandas en Bogotá 1930-1946: El caso de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial*, tesis de maestría, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2015, p. 1. Los compositores representados son: el director de banda y compositor, italiano Enrico Sabatini (1894-1961), el compositor estadounidense y director de bandas, Edwin Franko Goldman (1878-1956), el compositor de operetas alemán Paul Lincke (1866-1946), el compositor francés Albert Corbin (fl. 1880-1893), el cantautor Fermo Dante Marchetti (1876-1940), posiblemente el teórico y compositor francés Paul Vidal (1869-1931), Johann Strauss I (1804-1849), y el compositor francés Jean Gabriel Marie (1852-1928).

⁵⁷ Sarmiento Rodríguez, p. 1. Sabemos poco sobre el cargo de músico mayor en la Banda. Carlos Julio Melo aparece como músico mayor de la Banda en 1950, cuando Navarro Contreras se exilia a Barranquilla y Melo asume la dirección. Ver también Paba, p. 37.

⁵⁸ Es posible que durante la dirección de Contreras Navarro se interpretara más música clásica. Los pocos programas conservados hablan de obras de Gioachino Rossini (1797-1869), Franz Von Suppé (1819-1845) y Andrés Martínez Montoya (1869-1933). Paba, p. 34.

⁵⁹ Paba, p.40



FIGURA 17. Banda municipal de Ocaña, 1947. Colección Academia de Historia de Ocaña. Fotografía Luis Eduardo Páez García. Instrumentos en el piso de izquierda a derecha: platillos, redoblante, saxofón soprano, bombo. Fila intermedia, de izquierda a derecha: saxhorn en mi bemol, dos cornetas, director, dos clarinetes, flauta travesa. Fila superior, de izquierda a derecha: helicón, cuatro saxhorns.

Conclusiones

La situación geográfica de Ocaña, imaginada alternativamente como parte de Caribe y de los Andes, cosmopolita pero muy regionalista hace que los procesos musicales allí observados sean muy particulares. En este trabajo se discute la idea de una Ocaña exclusivamente hispánica acercando a la idea de una población que se dinamizaba por el comercio y el ingreso de los medios de comunicación. Estas indagaciones contribuyen a utilizar la música y su historia como una fuente de evidencia de un pasado más diverso del que se conoce.

Inicialmente, el examen de las diferentes fuentes lleva a concluir que la incorporación de estilos musicales internacionales en Ocaña ocurrió en dos fases. La primera fase abarcó desde 1890 a 1910, donde se puede observar una escena musical dominada por inmigrantes extranjeros y músicos itinerantes que tocaban ópera, zarzuela y música para

piano principalmente europea en el teatro, la iglesia y el salón. Estos estilos estaban en consonancia con los procesos de modernización de la ciudad y actuaban como marcadores de cosmopolitismo. También se observa que los mundos musicales presentes en esas décadas estaban integrados tanto por extranjeros como por miembros de la élite local y músicos de las bandas, borrando parcialmente las rígidas estructuras de clases heredadas del régimen colonial y observadas por autores como Manuel Ancízar hacia 1850⁶⁰.

Posteriormente, se puede inferir que estas prácticas musicales cambiaron a partir de 1910 y dieron lugar a una escena musical mucho más local, concentrada en compositores de la ciudad que adoptaron progresivamente estilos binarios y sincopados provenientes del mundo circuncaribeño como el danzón y aquellos asociados a la música de acordeón. Esta paulatina creación de una escena musical más influenciada por prácticas y repertorios locales está relacionada con los cambios en el cultivo del café, la guerra civil que terminó en 1902 y una organización territorial que privó a Ocaña de las rentas y el dominio de su puerto sobre el río Magdalena⁶¹.

Estos géneros fueron diseminados a través de la radio, la discografía y los contactos que tuvieron los músicos en giras hechas en los barcos de vapor hasta Barranquilla. Los géneros de baile, eran acompañados por instrumentos de origen africano como el carángano y otros que eran parte de ensambles que incluían instrumentos utilizados en el mundo caribeño, como los diferentes tipos de acordeón, el tres, el saxofón y la batería. Las consecuencias de este cambio de repertorios fueron el progresivo abandono de los recitales de piano y la desaparición de las compañías itinerantes, desplazadas por el cine y los medios de reproducción del sonido a partir de 1910.

De otra parte, el ‘folclorismo’ de la década de 1950 buscó interpretar los orígenes culturales expresivos de Ocaña como predominantemente hispánicos y examinó en las tradiciones populares, el lenguaje y la música para buscar el sustento de sus premisas⁶². La fundación de un Carnaval en 1945 como una tradición inventada, y el posterior desarrollo de un desfile de cuadros alegóricos basado en el pasado glorioso de la ciudad, reforzaron la idea de una continuidad ininterrumpida entre el pasado colonial y republicano y el presente e intentó promover sin éxito la idea de un departamento que recogiera los límites de la antigua Provincia de 1849⁶³. Esta idea fue reforzada con la escogencia del bambuco como

⁶⁰ Manuel Ancízar, *Peregrinación de Alpha*, Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1853, p. 425.

⁶¹ El departamento de Norte de Santander fue creado en 1910 y Ocaña perdió su acceso al puerto sobre el Río Magdalena. Ver Jorge Meléndez Sánchez, *Política violencia y esperanza: evaluación de la vida de Ocaña en el siglo XX*, Bogotá: Editorial Códice, 1999, pp. 13-47.

⁶² Ver Lucio Pabón Núñez, *Muestras folclóricas del Norte de Santander*, Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1952, p. 112.

⁶³ Felipe Calle, “Invented Traditions and Their Music: The Carnival and the Desfile de los Genitores from Ocaña (Northwest Colombia), 1946–60”, *Music, Popular Theater and Rituals, Six-*

ritmo típico de la ciudad, a pesar de que el archivo de la Banda Municipal muestra que era este uno de los ritmos menos interpretados. La realidad de las partituras, los instrumentos, las fotos y la grabación encontrada muestran un panorama diferente. El universo musical de Ocaña, a pesar de ser muy local, era muy variado y probablemente aún más rico que lo que describe este trabajo. Estilos aparentemente disímiles transitan por el repertorio de los músicos y las identidades de los oyentes, a gusto con un bambuco, un merecumbé o los comienzos de la música ranchera en la ciudad. La música como correlato de la sociedad puede ayudarnos a entender mejor este panorama. La aproximación descrita en este trabajo es apenas el comienzo.

Anexo:

Descripción de los instrumentos mencionados

Arpa 1

Arpa diatónica de un solo orden, treinta y tres clavijas de hierro forjado, cuello ligeramente curvado, tapa armónica con tres agujeros, soporte torneado, columna torneada, no tiene cuerdas, soporte torneado en el piso. Medidas: longitud del clavijero o cuello 55 cm; longitud de la caja armónica 90 cm; ancho de la base de la caja armónica 28 cm, longitud de la columna 110 cm, longitud del soporte 10 cm.

Arpa 2

La caracterización del instrumento es la siguiente: Arpa diatónica de un solo orden con treinta y dos clavijas metálicas, columna recta y torneada. Caja de resonancia triangular con tres agujeros de diferente tamaño. El cuello fue modificado y las cuerdas de tripa reemplazadas por cuerdas de nylon.

Piano

El piano posee cuerdas de alambre, martillos de cuero, mecanismo de pedal *sostenuto* y de pedal de sordina y una inscripción que dice Clementi & Comp en letras doradas. Cuerpo de caoba con coronas en metal dorado cerca del extremo superior y lazo de bronce en el medio

teenth Symposium of the ICTM Study Group Iconography of the Performing Arts, Salto, Uruguay, octubre de 2019. Sobre la fundación de un departamento de Caro ver Mario Javier Pacheco, *El Departamento de Caro: Filosofía política para el sur del Cesar, sur de Bolívar y la provincia de Ocaña*, Bogotá: Ediciones Mapache, 1993.

de la parte frontal. Posee dos patas torneadas. Extensión de cinco octavas y media desde Fa 1-Do 6 (tomando el Do 4 como Do central). Medidas: 175 cm. de largo x 109 cm. de ancho x 56 cm. de profundidad. Teclas blancas 12,8 cm de largo x 2,2 cm. de ancho. Teclas negras 8 cm. de largo x 0,7cm. de ancho. El paño no es original. El piano se encuentra en considerable estado de deterioro considerable al comején⁶⁴ y no pudo ser examinado para obtener sus números seriales y establecer los detalles del mecanismo⁶⁵.

⁶⁴ A este respecto, la guía más completa y práctica para reconocer y datar los números seriales de esta marca de pianos es Leif Salfqvist, *Clementi & Co 1798-1830: Piano manufacture in London*, Ed. del autor, 2014 en <http://www.friendsofsquarepianos.co.uk/the-clementi-page/> consultado el 14 de mayo de 2023.

⁶⁵ Probablemente éste contenga cuatro números de serie que informen del tipo de piano, el número de ejemplares de ese tipo de pianos fabricados ese año, el número total de instrumentos fabricados por la Compañía desde 1798 y el número de trabajadores de la fábrica en ese momento. No es posible datar el piano sin poder examinar las etiquetas interiores.