

# El compositor antioqueño Roberto Pineda Duque. ¿El último maestro de capilla?

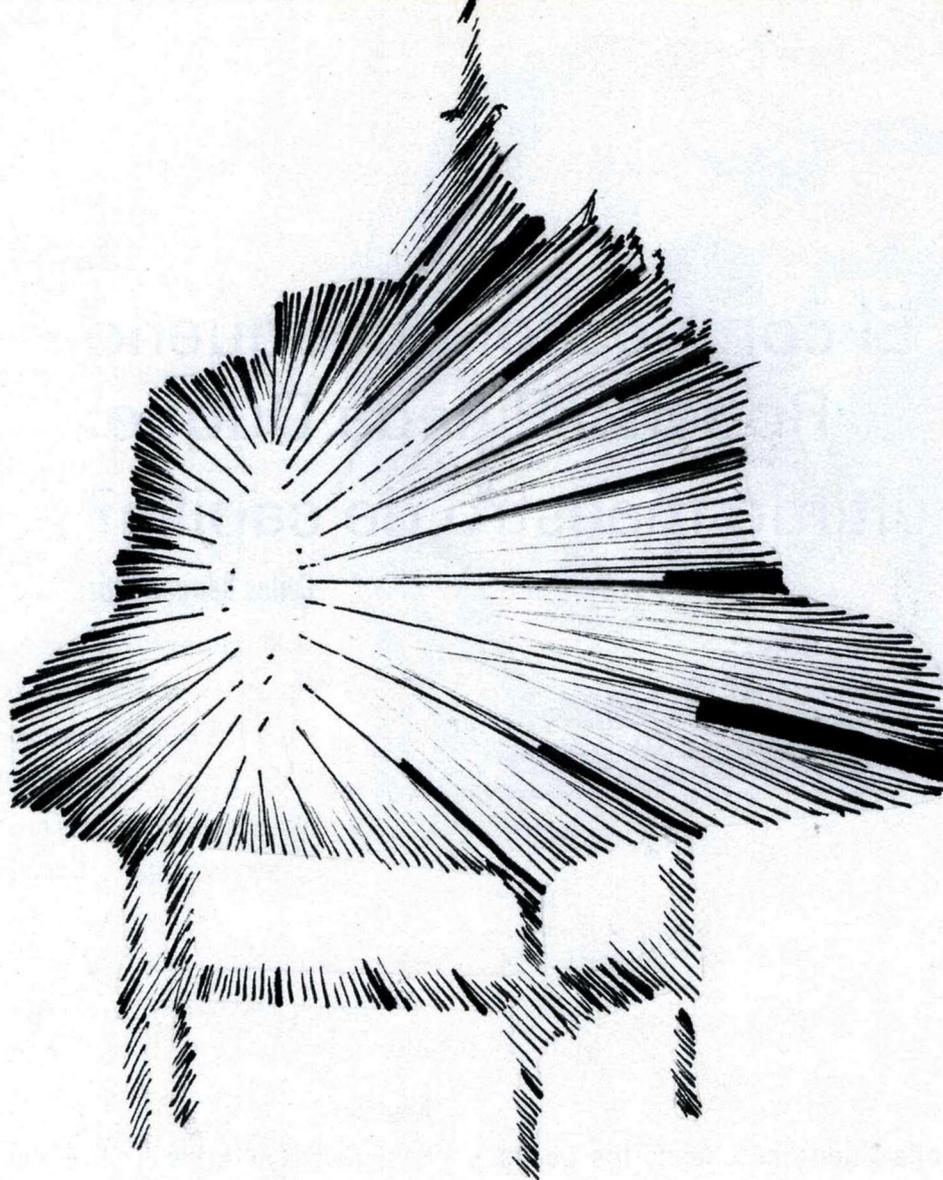
Carlos Barreiro Ortiz

## Resumen

Roberto Pineda Duque es uno de los pocos compositores colombianos de la segunda mitad del siglo XX que, de manera sistemática, aplicó en su obra procedimientos dodecafónicos y seriales. De origen provinciano, sus primeros contactos con la música los adquiere en capillas e iglesias, hasta conformar una estética de orden polifónico desde la práctica del contrapunto. Al establecerse en Bogotá a partir de 1953, su creación musical se multiplica en piezas sinfónicas, de cámara, conciertos, canciones y numerosas partituras de temática religiosa para coro y órgano. En un medio marcado por la tradición clásica y elementos de nacionalismo musical, la obra de Pineda Duque destaca por su factura formal, sonoridad cerrada y compleja que fue objeto de incompreensión y marginalidad.

## Abstract

Roberto Pineda Duque is one of the few Colombian composers of the second half of the 20th Century who have systematically applied dodecaponic and serial procedures in their work. Coming from a provincial cradle, his first contact with music took place in chapels and churches, until developing a polyphonic aesthetics that had its starting point in the practice of counterpoint. After moving to Bogota in 1953, his musical creativity multiplied itself in the form of symphonic and chamber works, concerts, songs and many religious scores for choir and organ. In an environment determined by a musical tradition full of classical and nationalist elements, Pineda Duque's work distinguishes itself because of its formal composition, its closed and complex sonority, which was subject to lack of understanding and to rejection.



En la novela *El desbarrancadero*, Fernando Vallejo revela una valiosa pista de su poco conocida formación musical. La misma que en su residencia mexicana le procura frecuentes momentos de pacífica distensión frente al teclado del piano. Y, de paso, rescata para su biografía un episodio adicional de su vida en Bogotá, en donde el escritor fue alumno del compositor Roberto Pineda Duque (1910-1977) en el Conservatorio Nacional. “Eso fue en 1960 o 1961”, trata de confirmar Vallejo, quien con el desparpajo de su lengua paisa se refiere a Pineda Duque como “autcr de diez sinfonías, cinco poemas sinfónicos, misas solemnes, caprichos, conciertos para violín y piano, tocatas, tronatas”. Lo de “tronatas” es apenas un chiste de Vallejo ensayando una desaliñada rima poética digna de su estimulante estilo literario.

Pineda Duque se había establecido en forma definitiva en Bogotá desde 1953, en compañía de su esposa y una numerosa prole que no desmerecía su ascendencia antioqueña. En el municipio de Santuario, en donde nació, el futuro autor de la música del Himno de Bogotá se inicia en la práctica del repertorio religioso que sería luego una de las temáticas recurrentes en su creciente catálogo de partituras. Después, Medellín en 1936. “Hicieron un concurso en el Paraninfo de la Universidad. Él ganó ese concurso y ya entró a la catedral de Medellín en donde empezó en serio su música” —recuerda su esposa Enriqueta Serna en una entrevista realizada en 1988—. En la capital de Antioquia recibe sus primeras clases formales de manos de Carlos Posada Amador (armonía) y Joaquín Fuster (piano). En una breve estadía en Cali en 1942, estudia piano y técnica coral

con Antonio María Valencia. Se desempeña luego como organista en la iglesia de El Poblado de Medellín.

La decisión de trasladarse a Bogotá a la edad de 43 años debe tomarse como una necesidad de ampliar sus conocimientos y de proyectar sus intuiciones como compositor. Su cercana relación con el músico italiano Carlo Joachino, quien era por entonces director del Conservatorio Nacional, significará para Pineda Duque la esforzada incursión en tendencias y procesos actualizados de expresión sonora tal como eran practicados en Europa. Sobre todo el dodecafonismo y un incipiente serialismo. A esa época corresponde la composición de algunas piezas para piano, el *Cuarteto de cuerda no. 1*, las piezas orquestales *Fantasia y tema con variaciones*, *Concertino para flauta y cuerdas* y la *Serenata para cuerdas*, estrenada con la dirección del compositor en 1955 en el Conservatorio Nacional. En todas ellas, Pineda Duque busca el equilibrio entre su formación polifónica y el empleo del contrapunto con una estética que trasciende el tradicionalismo del medio para internarse en la modernidad. Sin embargo, el compositor no abandona por completo el ámbito neoclásico y, por ese medio, establece afinidades con Hindemith y también con Fabio González Zuleta. En la música para la escenificación de Edipo Rey (1959), de Sófocles, en las escalinatas del Capitolio Nacional, Otto de Greiff advierte la presencia del lenguaje polifónico “que le es tan grato, en interesantes elaboraciones imitativas y en su noble coral final” (a propósito de la obertura de esta obra, que parece ser su pieza más conocida en un grupo de más de 25 partituras sinfónicas, Vallejo escribe: “Pero su obra máxima era la cantata *“Oedipus Rex*, obra suprema, *summa cum laude*, de lo que no hay, para orquesta berloziana y coro de 150 voces cada cual por su lado, con su tema polifónicamente hablando, y en la que Edipo compite en ceguera con don Roberto en sordera”).

Acerca de la *Sonata para violín solo*, dedicada a Frank Preuss, los comentarios resaltan además “la compleja técnica dodecafónica”, la “notoria riqueza politonal” y “sonoridades bachianas” que reafirman

la “asombrosa capacidad de invención de su autor”. La década de 1960 es un período significativo en la vida del compositor. Tres premios nacionales de composición en el género concertante así lo confirman: *Concierto para piano y orquesta*, *Concierto para violín* y el *Triple Concierto para violín, violonchelo y piano*, que se convierte en la partitura de instrumentación más ambiciosa en el repertorio sinfónico nacional. En ese orden de ideas, Pineda Duque también es autor de otra pieza singular en el repertorio musical del país la cual, según Hernando Caro Mendoza, era “una de sus obras predilectas”. En 1960, Luis Macía y el Cuarteto Bogotá estrenaron en la Radiodifusora Nacional la pieza titulada *Para mi zodiaco*, que toma como soporte básico el texto de George Migot. Andrés Pardo Tovar, a su vez autor de la traducción de los versos del poeta francés, se refiere al “secreto simbolismo de los doce signos estelares”, y luego afirma que allí lo que se realiza “es una admirable transposición sonora de las imágenes y del trascendental mensaje de los poemas”.<sup>1</sup>

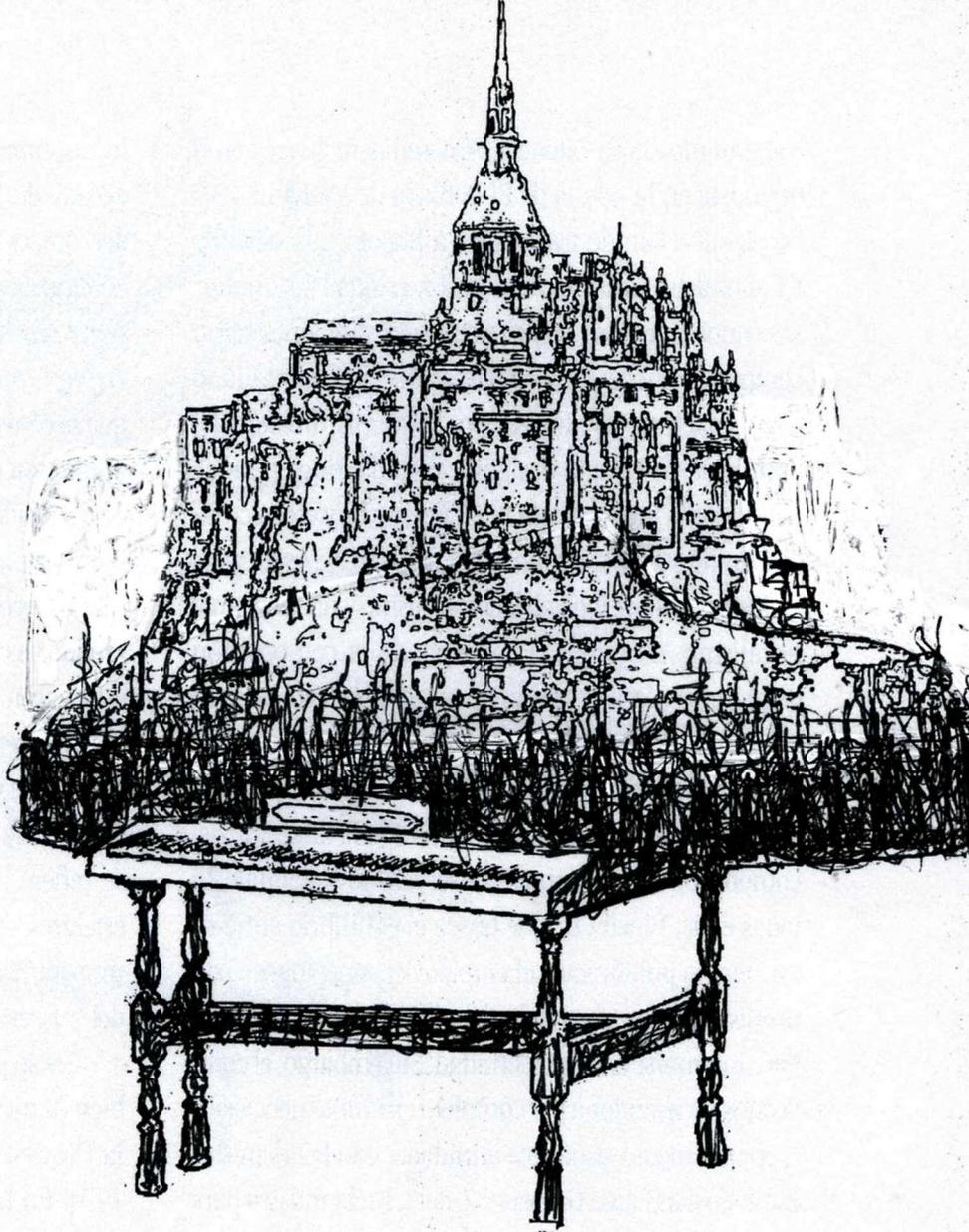
De su participación en un concurso proviene también la música para el Himno de Bogotá, que estrenó la Orquesta Filarmónica de Bogotá el 6 de agosto de 1974. En la partitura un grupo coral tiene a su cargo la entonación de los versos que el poeta Pedro Medina Avendaño escribió en memoria de la fundación de la ciudad: *Hirió el hondo diamante un agosto / El cordaje de un nuevo laúd / Y hoy se escucha el fluir melodioso / En los himnos de la juventud*.<sup>2</sup>

Entre 1958 y 1971, Olav Roots dirige el estreno de más de una docena de partituras orquestales de Pineda Duque. Uno de sus hijos, Leonardo Pineda, afirma que Roots con su formación fue quien entendió perfectamente lo que era eso. Es decir, “ese contrapunto demasiado elaborado” que le valió no pocas adversidades y la incompreensión de muchos de sus colegas.

En el catálogo de composiciones de Pineda Duque, además de sus piezas para orquesta, para grupos de cámara, canciones, pieza corales, partituras para órgano y banda, y transcripciones de tonadas populares sobresalen, por su número y dedicación, aquellas

de temática religiosa. Durante el período 1955-1960, el compositor se desempeñó como organista y maestro de capilla en la iglesia de las Nieves de Bogotá. De ese oficio, ya desueto en nuestros días, no queda rastro alguno en el archivo eclesiástico. Sin embargo, es posible identificar en su catálogo más de medio centenar de partituras para diversas combinaciones corales y órgano, entre las cuales figuran motetes, salmos, himnos, misas, salves, villancicos, Ave Marías, responsos y, sobre todo, el oratorio *Cristo en los infiernos*, para cinco solistas vocales y orquesta, escuchado por única vez en Bogotá el 24 de marzo de 1961 y dirigido por el compositor. Su pieza orquestal *Canto místico* (1971) también refleja su insobornable religiosidad y la sonoridad austera y solemne tan característica de su lenguaje musical.

A raíz de su fallecimiento, ocurrido el 14 de noviembre de 1977 —hace ya 30 años— su colega Germán Borda escribió: “La obra de Pineda Duque es una de las más serias que se haya escrito en el país”. Ocho días después, en forma póstuma, se estrena en el teatro Colón *Fantasia para orquesta*, pieza escrita ese mismo año y en la cual Otto de Greiff percibe reminiscencias del coro de amigos de Séneca, que en la ópera *La Coronación de Poppea* de Monteverdi pide al filósofo “no morir”. Todo ello expresado en esa escritura polifónica enriquecida con inusitados acordes y disonan-



Ilustraciones por Francisco Alejandro Cifuentes, estudiante de arte de la Universidad de Antioquia

cias, que se convierte en el legado más significativo del compositor antioqueño a la historia reciente de la música del país.

“El canto —escribió Pineda Duque en 1959 en la revista *Conservatorio*— será el lazo que unirá a los hombres en el más grande de los anhelos”.<sup>3</sup> Declaración de principios de un espíritu bondadoso de concepción humanista que busca su mejor expresión a través de la música.

#### Notas

- 1 Citado por Carlos Barreiro Ortiz, en: *Roberto Pineda Duque, maestro de capilla*, Bogotá, Centro Colombo-Americano, 1988.
- 2 Una referencia anterior de esta pieza de carácter conmemorativo se encuentra en el Himno a Bogotá, compuesto por los músicos austriacos Marcel Sorber y Hugo Wiener en 1938. La cual se presentó en el teatro Colón durante la temporada de la compañía de la bailarina Gertrude Bodenwiesser, en las actividades de celebración del IV Centenario de la fundación de Bogotá.
- 3 Roberto Pineda Duque, “Temática musical”, *Revista de Información y Divulgación Musical*, 1(1), Bogotá, junio, 1959, pp. 26-27.