

LA GUITARRA CLÁSICA EN MEDELLÍN: HISTORIA Y DESARROLLO A PARTIR DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE ANTIOQUIA¹

The classical guitar in Medellín: History and development from Conservatory of music of Antioquia

Sergio Arroyave Jiménez

Maestro en Guitarra Clásica. Universidad de Antioquia

Resumen

Este artículo relata de manera cronológica los años recorridos por la Cátedra de Guitarra de la Universidad de Antioquia desde la apertura del Conservatorio en 1960, los antecedentes y sucesos más representativos en los cuales se desarrolló el movimiento guitarrístico en la ciudad, la transición de conservatorio a Facultad de Artes y los cambios en la concepción curricular, hasta los personajes que hicieron un aporte fundamental para el mejoramiento continuo de la enseñanza de la guitarra clásica en la ciudad. También expone los diversos trabajos pedagógicos que se implementaron con cada generación de profesores y cuán efectivos llegaron a ser.

Palabras clave: Conservatorio de la Universidad de Antioquia, enseñanza de la guitarra clásica, Historia de la guitarra en Medellín.

Abstract

This article describes chronologically the years traveled by the chair of guitar at the University of Antioquia since the opening of the conservatory in 1960, the antecedents and events most representative in which the guitar movement developed in the city, the transition in the Conservatory at the Faculty of Arts and changes in the conception of teaching, the people who made fundamental contributions to the continuous improvement of teaching classical guitar in the city. It also exposes the different pedagogical works that were implemented with each generation of teachers and how effective they became.

Keywords: Guitar history in Medellín, University of Antioquia Conservatory

¹ Este artículo es resultado de la investigación *Historia de la guitarra clásica en Medellín a partir de la apertura del conservatorio de la universidad de Antioquia*, de la convocatoria Fondos para apoyar proyectos de grado y pequeños proyectos. (Arroyave, 2015)

Introducción

La motivación principal para la realización de este trabajo fue la carencia documental de un recorrido cronológico de los movimientos guitarrísticos que se desarrollaron de la mano de la Cátedra de Guitarra de la Universidad de Antioquia. Para este artículo se tuvieron en cuenta trabajos como los de Cardona (2011) y Bechara (2011), en los que se expandió y catalogó la creación de obras para guitarra realizadas por compositores de la ciudad, con las cuales se dio a conocer el tipo de repertorio y los lenguajes usados en cada caso en particular.

Metodología

Teniendo en cuenta que este proyecto se basó fundamentalmente en la recolección de datos por medio de entrevistas (realizadas a los principales implicados en el desarrollo de la guitarra clásica en Medellín), se incluirán tres apartes en los cuales se dará cuenta de los procesos usados en el transcurso del proyecto.

Instrumentos y materiales utilizados

En la ejecución de este proyecto los materiales usados van desde material fungible, en el que se formularon los bosquejos de las entrevistas pensadas especialmente para cada entrevistado, hasta los equipos tecnológicos como las grabadoras de audio Zoom H4, Sony ICD-p620, celular Samsung Galaxy A3, con los cuales se almacenaron de manera idónea, y para el análisis posterior, las entrevistas. Se usó también un computador portátil Dell PP33L, en el que se almacenó toda la información relacionada con la ejecución del proyecto, y el celular Samsung Galaxy A3 para hacer el registro fotográfico del material bibliográfico que no podía ser fotocopiado.

Recolección de información

En las primeras instancias de la formulación de este proyecto se tuvo la fortuna de dar con el señor Rafael Arturo Larrahondo, cofundador del Centro Guitarrístico de Medellín en los años setenta, con quien se sostuvo una reunión en la que se dio el primer acercamiento al movimiento guitarrístico en la ciudad. La entrevista fue respaldada por una serie de documentos en los cuales se da fe de la realización de varios conciertos a cargo de Roberto Fernández, León Darío Echeverri y Jesús Marín, quienes

fueron estudiantes de guitarra en el Conservatorio y posteriormente se hicieron profesores de la Cátedra en la Universidad de Antioquia.

Como primer acercamiento a este tipo de documentación, se fotografiaron los diferentes programas de mano, revistas, folletos e invitaciones a eventos que poseía Rafael como encargado del Centro. En el momento de la ejecución del proyecto, la recolección de datos se dividió en dos grandes pilares: la realización de entrevistas a los personajes más significativos de la historia de la guitarra clásica en Medellín y la búsqueda de documentación (recortes de prensa, programas de mano, reseñas, críticas) que hiciera referencia al movimiento que hubo en la ciudad en torno a este instrumento. En tal documentación se mostró la influencia de intérpretes de talla internacional como Narciso Yepes o George Sakellariou.

Las entrevistas se realizaron en el siguiente orden cronológico:

- Alejandro López Álvarez, 31 de julio de 2015, Universidad de Antioquia.
- Rafael Arturo Larrahondo, 20 de agosto de 2015, Universidad de Antioquia.
- Jorge Iván Molina Betancur, 27 de agosto de 2015, Universidad de Antioquia.
- Julián Amador Cardona Toro, 26 febrero 2016, Universidad de Antioquia.
- Roberto Fernández, 3 de marzo de 2016, Universidad de Antioquia.
- Bernardo Cardona Marín, 8 de marzo de 2016, Universidad de Antioquia.

Posterior a estas entrevistas, gracias a la colaboración de Julián Cardona y la Comunidad Guitarrística de Bello (CGB), se obtuvo una entrevista que Julián había realizado anteriormente al señor Rufino Duque Naranjo en video. Debido a un homenaje realizado a Jesús Marín por la CGB se pudo obtener una entrevista que se le hizo a él, en la que se tratan temas como su vida familiar, los estudios que realizó y sus composiciones.

Cada una de las entrevistas mencionadas anteriormente fue sometida a transcripción y análisis para la mejor asimilación y comparación de información. Con ello se sacaron las conclusiones y líneas de tiempo para la escritura de un documento objetivo acerca de la historia de la Cátedra de Guitarra en la Universidad de Antioquia y en Medellín.

La información documental también fue muy importante para la realización de este proyecto. Para obtener esta información se realizó otra reunión con Rafael Arturo Larrahondo. Se hicieron varias incursiones al Archivo de la Sala Patrimonial de la Universidad Eafit, donde se encontró

información de mucho valor en los diferentes volúmenes de la revista *Platea 33*, y al Archivo Histórico de la Universidad de Antioquia.

Una aproximación a la historia de la guitarra

La guitarra, herencia árabe, construcción popular, se erige como un elemento fundamental en el desarrollo musical de diferentes culturas, tanto ibéricas como americanas. Su origen, como el de muchos otros instrumentos, es difícil de puntualizar. Varias teorías coinciden en que la guitarra vive una serie de transformaciones a partir de un instrumento de cuatro cuerdas que llegó con los árabes en su incursión en territorios españoles en el siglo VII. Sin embargo, otras teorías defienden que antes de eso los griegos tenían un instrumento también de cuatro cuerdas, pero de bordes rectos, que posteriormente sería apropiado por los romanos e introducidos a los territorios hoy conocidos como España, donde a lo largo de los siglos tendría su particular desarrollo (figura 1).



Figura 1. Representación gráfica de una intérprete de guitarra española
Fuente: recorte digital de la portada del programa de mano del concierto que Miguel Ángel Girollet realizó en Medellín en 1978.

En el siglo XIV estos instrumentos emparentados con el laúd se dividieron en dos tipos: la vihuela, que era de seis órdenes (cuerdas dobles), difundida más por la clase aristocrática, y la guitarra, que constaba de cuatro cuerdas y tenía un uso más popular.

Ya en el siglo XVI, en el centro de España, se comienza a componer específicamente para este instrumento. El 7 de diciembre de 1546 se publicó *Tres libros de música en cifra para vihuela* de Alonso Mudarra, en el que el autor aclara que hay una diferencia en cuanto a la escritura para ambos instrumentos. Pero no fue sino hasta finales de ese siglo que se consolidaron las distancias entre la vihuela y la guitarra, y esta última fue usada fundamentalmente como instrumento de acompañamiento, con la técnica de rasgueo.

En el transcurso de un par de siglos más se hacen modificaciones en el número de cuerdas de la guitarra, llegando finalmente entre los siglos XVIII y XIX a la guitarra moderna de seis cuerdas y se afirma, además de acompañante, como un instrumento solista.

El paulatino proceso de la guitarra va más allá de su construcción. Numerosos han sido los guitarristas virtuosos, músicos formados con una técnica rigurosa y teórica equiparable a la recibida por los demás instrumentistas y compositores. Entonces ¿por qué fueron irrelevantes y discriminados por los músicos académicos hasta el siglo XX? Las razones radican en una combinación de aspectos musicales y socioculturales que desempeñaron un papel fundamental en la tardía entrada de la guitarra a los grandes auditorios. La guitarra, que desde sus primeros pasos fue un instrumento de juglares y troveros, tuvo problemas para ingresar a los salones de la corte por este motivo, y era difícilmente tenida en cuenta por las grandes orquestas por su limitada capacidad de proyección. Posteriormente, con un trabajo arduo de compositores guitarristas como Fernando Sor (1778-1839), Mauro Giuliani (1781-1829), Dionisio Aguado (1784-1849), Luigi Legnani (1790-1877), Napoleón Coste (1805-1883) y Giulio Regondi (1822-1832), por mencionar algunos de los más representativos, es que la guitarra se comenzó a posicionar en los salones de las diferentes reuniones que se celebraban entre personajes de la aristocracia.

Uno de los trabajadores más acérrimos que tuvo la guitarra para su reconocimiento como instrumento de concierto fue el intérprete español Andrés Segovia (1893-1987) (figura 2), que con un camino adelantado por compatriotas suyos, como Francisco Tárrega (1852-1909) y sus alumnos Miguel Llobet (1878-1938) y Emilio Pujol (1886-1980), abrió la guitarra

al mundo. De la mano de grandes compositores, hizo que este instrumento hiciera su entrada a las salas y teatros más afamados de la época.



Figura 2. Andrés Segovia con su guitarra
Fuente: Wade (2012).

En el contexto latinoamericano, los múltiples conciertos realizados por Andrés Segovia fueron el motor para el surgimiento de diferentes movimientos guitarrísticos. Con una tradición muy arraigada y a su vez amalgamada a expresiones musicales tradicionales y populares de la región, la guitarra se había quedado como un instrumento armónico y rítmico en diversos países. Segovia, a través de una estrecha relación con compositores latinoamericanos, expandió la literatura para guitarra de manera considerable en la primera mitad del siglo XX, con lo cual dejó un legado incalculable para la siguiente generación de guitarristas.

Antecedentes de la guitarra clásica en Medellín

Corría la década de los cuarenta del siglo xx en la capital de Antioquia. La guitarra era un instrumento de tradición popular, alejado de los programas de educación superior como los que impartía el Instituto de Bellas Artes, que en su oferta se limitaba a los instrumentos pertenecientes a la orquesta sinfónica y al piano. Dejaba relegados los estudios técnicos e interpretativos de instrumentos como el saxofón o los de cuerda de la tradición andina colombiana, entre ellos la guitarra, como apropiación en este formato.

En 1948, el abejorralino Rufino Duque Naranjo (n. 1927), músico iniciado por tradición familiar, específicamente por su padre, viaja a Medellín impulsado por sus allegados y por su propia decisión, para iniciar estudios formales de música en Bellas Artes, institución en la que toma lecciones formales de violín. Duque Naranjo, a la par de su formación académica, siguió tocando la guitarra, y por donación de Francisco Luis Hernández Betancur, quien era director de la Escuela de Ciegos y Sordos, adquiere algunas partituras para guitarra clásica traídas desde España. En ese momento él tiene su primer acercamiento con música escrita originalmente para la guitarra como instrumento solista. De esta manera, Rufino, como uno de los personajes que más difusión hace de la guitarra, comienza a abrir un camino que en Antioquia no se había contemplado. Las pocas academias que facilitaban la enseñanza del instrumento, como la de Israel Zapata, no tenían en cuenta en sus programas un desarrollo que fuera más allá de la guitarra acompañante.

La Medellín de la década de los cincuenta tenía un ambiente idóneo para el cambio sociocultural y artístico a partir del desarrollo industrial, de la naciente industria fonográfica y, por ende, del crecimiento rápido de su población. Estos hechos demandaban nuevos y diversos servicios. Así se gestaron y consolidaron procesos de formación en las diferentes áreas artísticas y, por consiguiente, se buscó la institucionalización de los procesos artísticos desde una mirada “civilizadora”, como ya se había hecho en el Conservatorio Nacional de Música desde 1911 en Bogotá.

En la Dirección Departamental de Antioquia se hizo una serie de intentos para la apertura de una institución que enseñara la música con un enfoque puesto en Europa; es decir, la música de este continente era considerada como el paradigma de verdadera cultura y de estatus. Uno de los mayores retos que afrontaron los fundadores del Conservatorio de Música de Antioquia fue dotarlo con los mejores maestros que en ese momento había en el medio.

Con un acuerdo emanado el 24 de febrero de 1960 por el Consejo Directivo, se logró la apertura del Conservatorio de Música de la Universidad de

Antioquia, enfocado en la enseñanza de instrumentos de cuerda y viento para la interpretación de piezas orquestales. En la siguiente cita tomada de un documento rectoral, se aclara:

Este equipo de pioneros construyó las bases de la educación musical en la región. En un principio se establecieron en el centro de la ciudad, no muy lejos del edificio emblemático de la Universidad, en la calle Pichincha. Este periodo coincidió con el diseño de la novísima ciudadela universitaria en la calle Barranquilla, en la cual el Conservatorio tendría su sede.

En 1968 fue trasladado al Bloque 5 mientras el Bloque 25 era terminado. Solo fue hasta 1972 que se dispuso de las instalaciones que actualmente son utilizadas. (Universidad de Antioquia, s. f., p. 5)

Algunos de los maestros que hicieron acompañamiento en los inicios (1960) de este proyecto en el área de guitarra fueron Rufino Duque Naranjo y Alberto Mesa. Pero cabe aclarar que la Cátedra de Guitarra Clásica solo inició en el Conservatorio con el ingreso de Rufino Duque Naranjo en 1965, a través de un concurso de méritos hecho por la Universidad de Antioquia.

Rufino Duque Naranjo

Gracias a su reconocimiento por trabajos discográficos como *Vibraciones* (1962) (figura 3) en el que se incluye repertorio colombiano y español transcrito para guitarra solista, el guitarrista Rufino Duque Naranjo logró que en la ciudad se viera, masivamente, otra cara de la guitarra, una versión que para la mayoría de personas resultaría tan interesante y acogedora, que hizo que posteriormente formaran parte importante del movimiento guitarrístico actual.



Figura 3. Carátula del LP *Vibraciones* de Rufino Duque Naranjo, 1962
Fuente: Wade (2012).

Con su llegada al conservatorio de música de Antioquia, Duque Naranjo hizo su labor docente junto a Alberto Mesa. Ellos comenzaron a sistematizar paso a paso la enseñanza de la guitarra clásica, a partir de métodos para guitarra como el *Nuevo método de guitarra Op. 6* de Dionisio Aguado y la implementación de otro texto usado ya en el Instituto de Bellas Artes, el cual, según el mismo Rufino, servía en ese momento en el Real Conservatorio de Madrid: el *Método completo para guitarra Op. 27* del compositor italiano Ferdinando Carulli. Durante el tiempo en que estos dos maestros impartían sus respectivas cátedras, el libro de Carulli se utilizó para un nivel básico progresivo, ya que los estudios propuestos en la obra de Aguado eran de un grado de dificultad más alto. Estos estudios progresivos fueron, al parecer, el eje de toda la formación entre 1965 y 1970, en tanto no existen evidencias respecto al montaje de repertorio de concierto idóneo para una correcta formación gradual de los egresados del área de guitarra. Esto se debió en parte a la poca sistematización a la hora de abordar los estudios cada semestre.

La constante curiosidad de estudiantes y maestros con respecto a métodos pedagógicos para el aprendizaje de la guitarra clásica arrojó hallazgos como la propuesta de Julio Sagreras, que a pesar de hacer un avance en la técnica de los estudiantes de guitarra, generó rechazo por falencias que el método presentaba respecto a la lectura del pentagrama, la constante repetición de trabajos técnicos y un salto de complejidad entre los libros 2 y 3 de esta obra.

Tras ocho años en la docencia de la Cátedra de Guitarra, el maestro Rufino Duque Naranjo renunció a su puesto a raíz de la exitosa acogida que tuvo su academia de guitarra Rudunar, ubicada en el centro de la ciudad entre la calle Perú y la carrera Sucre el 11 de febrero de 1970:

El maestro Rufino Duque Naranjo, destacado compositor y concertista de guitarra, acaba de abrir su propia Academia de Música en el centro de Medellín donde dictará clases personalmente. El maestro ha realizado grabaciones de sus magníficas interpretaciones en su propio sello, "Rudunar", que han tenido una cálida acogida entre los amantes de la música para guitarra. (*El Colombiano*, 2010)

Además de esto, no es gratuito que se retire de la cátedra en 1973, año en el que la Universidad de Antioquia pasaba por un momento de violencia.

Este se centró en las consecuencias inmediatas que tuvieron los episodios del 8 y 9 de junio de 1973, en los disturbios que generaron la muerte del estudiante Fernando Barrientos donde, hubo una reacción violenta que daría como resultado el incendio del bloque administrativo. Subsiguiente a ello, se propiciaría la clausura del claustro universitario y las medidas de orden judicial. (Montoya, 2013, p. 271)

Del Conservatorio a la Facultad de Artes

Luego de la salida de Rufino de la Cátedra de Guitarra, ingresó como profesor Roberto Fernández (1954) que, aunque ejerce como profesor a una edad temprana, renueva la asignatura incluyendo otros métodos de estudio de la guitarra clásica.

Roberto era un joven inquieto que buscaba profundizar sus estudios musicales y guitarrísticos y para ello creó diversas alternativas. Después de trabajar cerca de un año en el Instituto Musical Diego Echavarría Misas, tuvo la oportunidad de realizar un programa para Radio Bolivariana cuando fue a esta emisora a pedir copia de la música para guitarra que había escuchado al aire. Humberto Mesa, director por más de cuarenta años de esta estación radial, le ofreció treinta minutos los sábados por la tarde para realizar un programa musical cuyo eje fuera la guitarra.

Bueno, ¿y yo ahora qué hago?, me metí en un lío, me fui a la casa a pensar qué iba a poner... todavía me acuerdo que puse un disco de Andrés Segovia y fuera de eso tuve la fortuna que dentro de los textos que tenía, había un libro muy pequeño de educación musical que se llamaba “los instrumentos musicales” de Robert Donington y yo simplemente transcribí lo que él decía de la guitarra, yo no pensé en nada, sino que tenía que hacer una cosa que fuera seria desde el punto de vista de la información. (Fernández, comunicación personal, 3 de marzo de 2016)

El programa radial, que se llamaba *La guitarra en la música*, se emitió aproximadamente desde 1969 hasta 1982. De esta manera, empezó una nueva generación en la que la guitarra se abrió a los medios masivos de comunicación y al público en general, Las juventudes de esta época fueron las mayores beneficiadas por la difusión de este programa y por la realización de conciertos en colegios y universidades que el maestro Rufino Duque hacía con el patrocinio de Leonisa, en la década de los setenta.

Entre los setenta y ochenta la planta docente del área de guitarra en el Conservatorio se renovó. Los maestros Rufino Duque y Alberto Mesa dejaron la Cátedra, e ingresaron, además de Roberto Fernández, Darío Betancur y Jesús Marín. Estos profesores, aparte de haberse formado como guitarristas, también abarcaron otros ámbitos de la música. Es el caso de Jesús Marín, que tras comenzar sus estudios de guitarra en el Conservatorio, se cambió a violoncelo con el maestro Alberto Marín. Luego se desplazó hacia la capital del país para continuar sus estudios en la Universidad Nacional de Colombia, donde siguió con el cello y volvió definitivamente a la guitarra. Al volver a Medellín e ingresar a la Cátedra de Guitarra reforzó los esfuerzos que fomentaba Roberto Fernández para

la sistematización de la enseñanza de este instrumento en los procesos de la educación superior.

Entre 1975 y 1980 se trabajaron, además de los estudios antes mencionados, los *12 estudios* de Heitor Villalobos, los cuales tenían una complejidad técnica e interpretativa considerablemente alta con respecto a los demás estudios, y también la serie de los *Estudios sencillos* de Leo Brouwer. En la búsqueda por sistematizar la enseñanza del instrumento, se propuso dentro de la planeación del curso trabajar los estudios número 1 de cada serie de métodos aplicados en el momento.

El caso es que nosotros habíamos cometido ese error y por supuesto hay un montón de elementos que se mezclaban ahí, mire el uno de Villa Lobos con el uno de Giuliani, o con el uno del mismo Carcassi... no hay comparación. (Fernández, comunicación personal, 3 de marzo de 2016)

En 1980, la Escuela de Música y Artes Representativas (EMAR) se fusionó con el Instituto de Artes Plásticas, y gracias al Acuerdo 5 del 21 de agosto, se creó la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Para el área de guitarra específicamente, este suceso implicaba una estructuración en los planes de estudio en el aspecto administrativo, por lo cual se hizo una secuenciación cronológica del repertorio universal para la guitarra, que empezó desde la música del Renacimiento para laúd, transcrita para la guitarra, hasta la música contemporánea en lenguajes modernos. Este recorrido por las diferentes épocas musicales daba a entender que un egresado del área de guitarra interpretaba la música de cada época correcta y estilísticamente según periodo.

Este año sería clave para el área de guitarra como para la conformación de una Facultad de Artes en la Universidad de Antioquia. El profesor Roberto Fernández, después de recibir una beca para participar en el Seminario de Guitarra de Porto Alegre, volvió a Brasil en 1980 para continuar sus estudios con grandes maestros de la guitarra como los argentinos Jorge Martínez Zarate y Néstor Ausqui, y el uruguayo Álvaro Pierri.

En este seminario se trabajaron, además de la interpretación estilística, la técnica de la guitarra a partir de la *Serie didáctica para guitarra* de Abel Carlevaro, abarcada en cuatro tomos, y en el *Método para guitarra* de Mateo Carcassi (figura 4). Este último sería fundamental para cimentar los estudios preparatorios para el ingreso al pregrado en guitarra, método que facilitó la sistematización del aprendizaje de forma gradual y coherente de la guitarra.

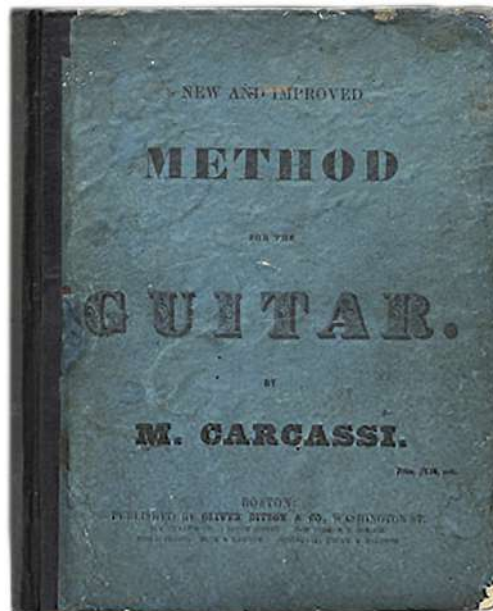


Figura 4. Facsímil del método para guitarra del italiano Mateo Carcassi
Fuente: Bauman Rare Books (s. f.).

Paralelo entre métodos

La sistematización del aprendizaje de la guitarra clásica debe ser gradual y, fundamentalmente, debe ser pensada desde una construcción sólida de las bases biomecánicas aplicadas al instrumento; por tanto, se hablará de las diferentes metodologías como propuesta de análisis del desarrollo de la guitarra en Antioquia. Teniendo en cuenta los métodos y trabajos pedagógicos realizados por los profesores del área de guitarra desde el inicio de la Cátedra para una constante evolución técnica de sus estudiantes, a continuación se presenta un paralelo entre las primeras metodologías usadas hasta la aplicación definitiva del *Método para guitarra* de Mateo Carcassi, el cual se considera, a la fecha, pilar en la formación del guitarrista profesional.

Los procesos pedagógicos que llegan a los profesores de guitarra son variados en cada aspecto, tanto musical como técnico, debido a los diferentes medios de aprendizaje que se dieron en el transcurrir de los años. Esto se refiere tanto a guitarristas empíricos, de tradición familiar, de academias privadas o casas de la cultura, como a estudiantes que iniciaron su educación musical en la Universidad de Antioquia, en los tiempos del Conservatorio y, más tarde, en los curso de extensión. Por este motivo,

se necesitaba una sistematización que empezara con lo elemental. Los trabajos más destacados en el transcurso de la evolución de la enseñanza de la Cátedra de Guitarra han sido:

- *Método completo para guitarra Op. 27*, de Ferdinando Carulli.
- *Nuevo método para guitarra Op. 6*, de Dionisio Aguado.
- *Lecciones de guitarra (seis tomos)*, Julio Salvador Sagreras.
- *25 estudios Op. 60*, de Mateo Carcassi.
- *Método para guitarra Op. 59*, de Mateo Carcassi.
- *Doce estudios*, de Heitor Villalobos.
- *Estudios sencillos*, de Leo Brouwer.

Estos textos están organizados cronológicamente. Son los pilares de la enseñanza de la guitarra desde 1965 hasta la actualidad. Ello no quiere decir que sean los únicos usados, pues cada día la música para guitarra encuentra compositores, pedagogos, intérpretes y estudiantes dispuestos a darle vida.

Volviendo a los trabajos base de la enseñanza en la Cátedra de Guitarra de la Universidad de Antioquia, cabe resaltar el *Método para guitarra Op. 59* de Mateo Carcassi, que resulta importante en la formación del guitarrista en tanto está estructurado de tal manera que es accesible para todos los perfiles de ingreso al pregrado. Este método abarca desde los aspectos más elementales de la música, como el entendimiento de la notación musical (nombres de las notas, duraciones, claves, armaduras, etc.), hasta su aplicación en la guitarra (figuras 5 a 7).

The diagram illustrates the five-line staff (pentagrama) and its extensions. On the left, 'NOTES ON THE LINES' shows notes placed on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, and 5th lines. On the right, 'NOTES IN THE SPACES' shows notes placed in the 1st, 2nd, 3rd, 4th, and 5th spaces. Below these, 'LEDGER LINES ABOVE THE STAFF' shows notes on lines above the top staff line, and 'LEDGER LINES BELOW THE STAFF' shows notes on lines below the bottom staff line.

THE NOTES.

LAS NOTAS

Music is composed of seven notes, which are named after the first seven letters of the alphabet; A, B, C, D, E, F, G; by repeating the first note, C, a succession of eight notes is formed, called the Scale. La música se compone de siete notas: Do (C) Re (D) Mi (E) Fa (F) Sol (G) La (A) Si (B); al repetir la primera nota, Do, se forma una sucesión de ocho notas llamada Escala.

The diagram shows the 'SCALE OF C NATURAL' on a treble clef staff. The notes are C, D, E, F, G, A, B, C. Below the staff, the notes are labeled with their Spanish names: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do.

Figura 5. Notas en el pentagrama
Fuente: Carcassi (1972, p. 3).

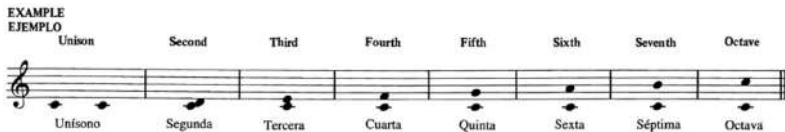


Figura 6. Ejemplo de intervalos
Fuente: Carcassi (1972, p. 6).

NATURAL NOTES NOTAS NATURALES

6th String.	5th String.	4th String.	3d String	2d String	1st String
E F G	A B C	D E F	G A	B C D	E F G A
<i>m i m</i>	<i>i m i</i>	<i>m i m</i>	<i>i m</i>	<i>i m i</i>	<i>m i m</i>
0 1 3	0 2 3	0 2 3	0 2	0 1 3	0 1 3
6a Cuerda	5a Cuerda	4a Cuerda	3a Cuerda	2a Cuerda	1a Cuerda

5th fret 5o traste

Exercises in the First Position
Ejercicios en la Primera Posición

I

II

Figura 7. Notas y ejercicios ubicados en la primera posición de la guitarra
Fuente: Carcassi (1972, p. 13).

En este aspecto, la obra de Carcassi difiere de las demás, no porque en las otras no se aborden las bases, sino porque en ella se reúnen aspectos tratados en los demás métodos y se logra un complemento estructurado. El conocimiento de la guitarra se alcanza con la creación específica de ejercicios técnicos para ambas manos y con micropiezas (uso de danzas simples en forma binaria), si se quiere, en tonalidades estratégicas abordadas secuencialmente para la idónea asimilación de la mecánica del instrumento desde el número de alteraciones de la armadura y la ubicación en el diapasón.

De esta manera se sistematizan, de forma gradual y ordenada, las bases de la ejecución musical en la guitarra, con lo cual se abre el camino para abordar obras de una envergadura mayor a través de propuestas de estudios técnicos de diferentes niveles de complejidad y de variados lenguajes armónicos. Aunque, según los programas académicos, los *25 estudios Op. 60* de Mateo Carcassi fueron mucho tiempo prerrequisito para el ingreso al pregrado, con el tiempo la elección de los profesores se fue flexibilizando y se implementaron los *Estudios sencillos* de Leo Brouwer (figura 8), como un

breve acercamiento al lenguaje contemporáneo y a las nuevas graffias, junto con piezas sueltas para el estímulo del estudiante.

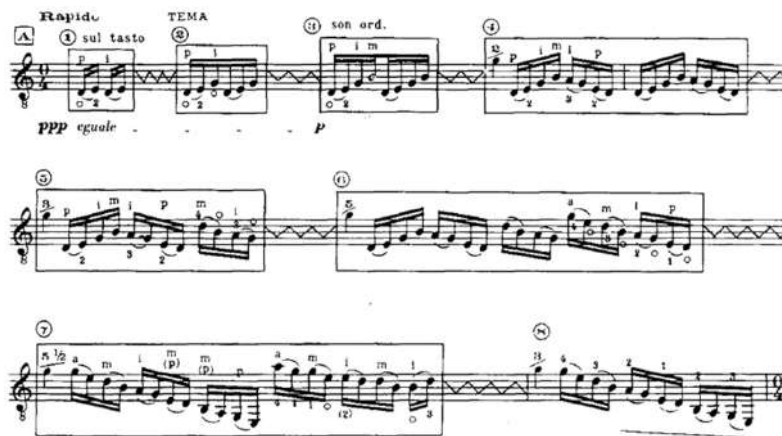


Figura 8. Estudio 20 de los *Estudios sencillos* de Leo Brouwer
Fuente: Brouwer (1972).

Durante los estudios de pregrado y para el perfeccionamiento técnico del intérprete se trabajan a la par el repertorio por épocas de la literatura universal de la guitarra y los *Doce estudios* de Heitor Villalobos, que son de mayor complejidad técnica y musical, lo cual aporta otro lenguaje musical muy propio del compositor y técnicas muy idiomáticas de la guitarra como el *glissando* (figura 9).

Etude N° 12

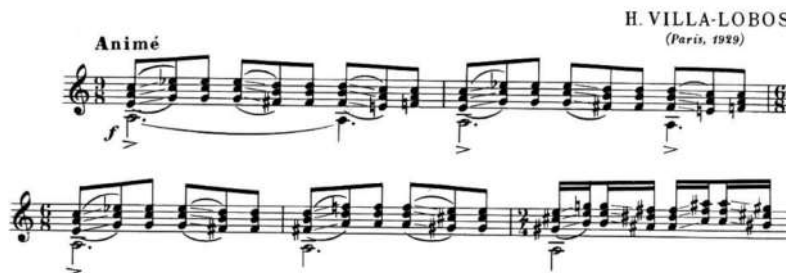


Figura 9. Estudio 12 de Heitor Villa-Lobos; se ve en la imagen *glissandos* de tres sonidos muy recurrentes en el estudio
Fuente: Villalobos (1953).

Medellín y su movimiento guitarrístico

Teniendo en cuenta los conciertos realizados por el señor Rufino Duque Naranjo en diferentes colegios y universidades del territorio colombiano, se sientan en Medellín las bases de lo que sería el movimiento de la guitarra clásica que hasta el día de hoy ha sido significativamente agitado. Antes de Rufino y del programa de radio, *La guitarra en la música*, hubo un personaje que estuvo activo en Medellín como concertista y maestro. George Sakellariou nació en Atenas (Grecia), en 1944. Recibió educación formal en el Conservatoire of Music en Atenas, donde, al graduarse con honores, fue invitado a continuar sus estudios con Andrés Segovia. Al finalizar sus estudios y con una edad de veinte años se unió a la Facultad en el San Francisco Conservatory of Music como director del Departamento de Guitarra. En 1968, y por iniciativa del rector Hernán Gaviria Vélez, Sakellariou ingresó al Instituto de Bellas Artes de Medellín como jefe del Área de Guitarra (figura 10).



Figura 10. Recorte digital de la portada del programa de mano del concierto de George Sakellariou en Medellín en 1968

Fuente: Fotografía de Arroyave Jiménez (2015).

El 5 de julio de ese año del 68 los discípulos de Shakellariou señores, Bernardo Ramírez, Jaime García, Jesús Marín, Héctor Álvarez y Roberto Barragán, Ofrecieron un maravilloso concierto con obras de Bach, Rameou, Fernando Sor, Farrega² y Villa Lobos. (Bedoya, 1975).

George ya había realizado un concierto en Medellín en 1967, en el marco del II Festival de Música de Medellín, que tuvo lugar del 19 y al 28 de agosto de dicho año. En 1968 volvió para quedarse en la Cátedra de Bellas Artes, y también se presentó en el siguiente festival, en el que interpretó obras del compositor Mario Gómez Vignes.³ Se sabe, por el artículo “Músico, maestro y amigo. Elkin Pérez Álvarez, un pedagogo de las músicas tradicionales y populares del país” (Rendón, 2012), que George Sakellariou fue profesor de guitarra de Elkin Pérez.⁴ Sin embargo, desde su presentación en el III Festival de Música de Medellín, en 1968, no se tiene documentación fehaciente de que estuviera vinculado a la escena musical de la ciudad hasta la posterior apertura del Centro Guitarrístico de Medellín.

Gracias a la organización del Festival de Música de Medellín en los años siguientes a los recitales realizados por Shakellariou, llegaron a la ciudad grandes exponentes de la guitarra clásica, como el venezolano Alirio Díaz, quien también fue alumno de Andrés Segovia, y, en 1971, Narciso Yepes, en la noche de apertura del VI Festival de Música de Medellín (figuras 11 y 12).



Figura 11. Programa de mano del concierto de Alirio Díaz, realizado en el Teatro Lido

Fuente: programa de mano del concierto de Alirio Díaz (s. f.).

2 Debe referirse a Francisco Tárrega. (N. del A.)

3 Compositor chileno que residió en Medellín desde 1960.

4 Pedagogo de las músicas tradicionales y populares del país.



Figura 12. Narciso Yepes.

Fuente: recorte de periódico proporcionado por Rafael Arturo Larrahondo, sin más datos.

El Centro Guitarrístico de Medellín (figura 13) fue una organización consolidada en la ciudad a mediados de los años setenta por Rafael Arturo Larrahondo, María Adelaida Jaramillo —quienes en ese entonces eran estudiantes de guitarra de la Facultad de Artes de la Universidad— y Roberto Fernández. El Centro fue uno de los espacios fundamentales de formación de guitarristas en Medellín, tanto así que los miembros de este grupo serían posteriormente profesores en la Universidad de Antioquia.



Figura 13. Logotipo del Centro Guitarrístico de Medellín en 1978

Fuente: Recorte digital hecho por el autor.

En este espacio confluían guitarristas profesionales o en plena formación universitaria, como Hernán Zapata, Carlos Vieira, Carolina Uribe y Esteban Bernal, que juntos conformaban un cuarteto de guitarras; y León Darío Echeverri, Jesús Marín y Roberto Fernández, quienes fueron en ese entonces adscritos al Centro como profesores, concertistas y alumnos en los diferentes puntos de acción que requería dicha institución.

El Centro Guitarrístico de Medellín, al poco tiempo de su nacimiento, tuvo la fortuna de hacer contacto con el músico argentino Miguel Ángel Girollet, quien realizó un concierto auspiciado por Medellín Pro-Arte, el 22 de marzo de 1977. Con este contacto se abrió una serie de oportunidades para los guitarristas locales de poder acceder a clases con grandes exponentes de la guitarra internacional.

En 1978, el Centro Guitarrístico de Medellín, auspiciado por Medellín Cultural, organizó el I Seminario Nacional de Guitarra, realizado entre el 5 y el 17 de junio de ese año. En este seminario, además de las clases magistrales de guitarra a cargo de Miguel Ángel Girollet, también se impartieron talleres de teoría de la música a cargo del maestro Mario Gómez Vignes (figura 14).



Figura 14. Certificado de asistencia al seminario del Centro Guitarrístico de Medellín

Fuente: Rafael Arturo Larrahondo, fotografía de Arroyave Jiménez.

Desde este año se evidenció un aumento en los conciertos realizados por guitarristas locales relacionados con el Centro Guitarrístico de Medellín, el lugar más frecuente para estos eventos, además de la sede del Centro. La Cámara de Comercio de Medellín, sede centro, documentó en 1979 siete conciertos, y acogió el regreso a Medellín de George Sakellariou, quien también realizó otro concierto el siguiente año en el Recinto Quirama, ubicado en Rionegro.

Lastimosamente, en los siguientes años el Centro Guitarrístico de Medellín tuvo que cerrar por inconvenientes con la sede ubicada en el centro de la ciudad, y los miembros se dispersaron. Darío Echeverri viajó a Estados Unidos para continuar sus estudios en la Queens College de New York; Jesús Marín, Darío Betancur y Roberto Fernández se establecieron como profesores vinculados en la Facultad de Artes de Universidad de Antioquia, y Rafael Arturo Larrahondo viajó hacia el centro del país.

A pesar de eso, el movimiento continuó en la Universidad de Antioquia de la mano de sus profesores y de sus alumnos. Arropada por una institución pública de educación superior, el Área de Guitarra siguió formando guitarristas cada vez con mejor calidad. Por desgracia, no fue posible encontrar documentación de conciertos regulares desde el cierre del Centro Guitarrístico de Medellín. Esto quiere decir que las actividades que giraban en torno a la guitarra clásica se reservaron únicamente a los ámbitos académicos (conciertos de estudiantes, exámenes públicos, etc.).

A partir de estas actividades, y con antecedentes en el Centro Guitarrístico de Medellín y los conciertos realizados por el cuarteto de guitarras Martínez-Zarate, en 1989 los profesores del área de guitarra de la Universidad de Antioquia conformaron el Cuarteto de Guitarras de Medellín, con el objetivo de divulgar la música de cámara compuesta y transcrita para este formato. Este cuarteto se consolidó más como una institución que como un grupo de cámara, ya que los miembros no han sido estáticos; con cada cambio generacional de profesores los miembros cambian y aportan nuevos conocimientos y virtudes al grupo. Hay un trabajo discográfico en formato cd que recoge el audio de tres conciertos realizados por el Cuarteto de Guitarras de Medellín entre 1994 y 2002 (figura 15).

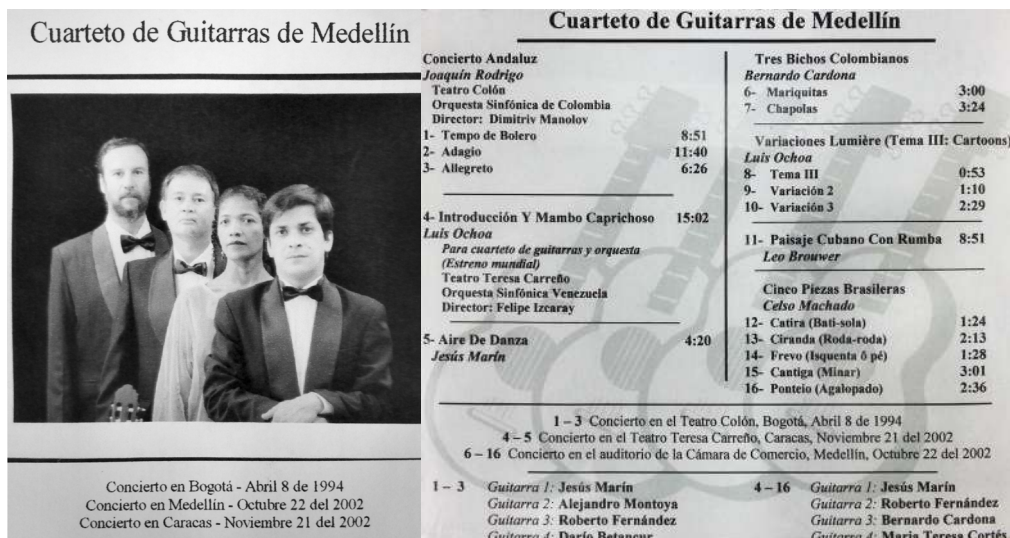


Figura 15. Portada y contraportada del CD documental del Cuarteto de Guitarras de Medellín. En la fotografía de izquierda a derecha están: Roberto Fernández, Jesús Marín, María Teresa Cortés y Bernardo Cardona.
 Fuente: Cuarteto de Guitarra de Medellín.

En dicho documento fonográfico se ilustra el constante movimiento de la configuración del grupo. En el concierto realizado en Bogotá en 1994, el Cuarteto estaba conformado por Jesús Marín, Alejandro Montoya, Roberto Fernández y Darío Betancur. Posteriormente, Alejandro Montoya viajó a España y Darío Betancur terminó su ciclo como profesor de la Universidad, y llegaron nuevos miembros a renovar el Cuarteto.

El trabajo del *Cuarteto de Guitarras de Medellín* ha sido exitoso en su objetivo de difundir y ampliar el repertorio y la posibilidad de realizar ensambles, pedagógicos y profesionales, de esta índole. En los últimos años el Cuarteto ha estado constituido por los profesores Bernardo Cardona, Danny Arias y Jesús Marín, y el recién egresado Sebastián Machaut.

En la actualidad, el movimiento guitarrístico de Medellín es grande pero desordenado. Atendiendo a esta problemática, el maestro Julián Cardona Toro, egresado y posteriormente profesor del Área de Guitarra de la Universidad de Antioquia, fundó la *Asociación Guitarrística de Medellín (AGDM)*, entidad sin ánimo de lucro dedicada a la difusión de la música para guitarra en la ciudad. Con ello ha logrado la participación de profesionales de todo el país en circuitos culturales y el fomento de la práctica profesional de los estudiantes del Área de Guitarra, al llevar a la sociedad los recitales académicos confinados habitualmente a la ciudadela universitaria.

El proceso por el cual pasó la ciudad desde 1965 llevó a una evolución en los músicos apasionados por la guitarra clásica, de tal manera que se formó un interés por la composición específicamente para este instrumento, que ha sido abordado con diferentes lenguajes musicales y estilísticos, pero siempre buscando un lenguaje idiomático constante. Ha sido tan ambiciosa la campaña compositiva que exigió un trabajo musicológico de catalogación y análisis de las diversas composiciones y compositores por parte de investigadores como Bechara (2011), en su tesis de maestría *Músicas tradicionales andinas colombianas en el repertorio para guitarra en Medellín-departamento de Antioquia*, y Cardona (2011), también en su tesis de maestría *La influencia de la música costeña en Medellín. Análisis musicológico de las 5 piezas costeñas para guitarra de Bernardo Cardona Marín*. En estos trabajos se analiza y se cataloga la música para guitarra compuesta en la región andina colombiana, más específicamente en Antioquia. Entre los personajes destacados vale la pena mencionar a tres de ellos.

Para la música colombiana y para la guitarra es imprescindible la labor realizada por Elkin Pérez (Entrerríos, Antioquia, 9 de mayo de 1942-Bello, Antioquia, 14 de julio de 2007), estudiante de guitarra de George Sakellariou. Dentro de su haber tiene una gran lista de aportes al estudio formal de los instrumentos que conforman el trío típico andino colombiano (guitarra, tiple y bandola). Elkin Pérez realizó una obra en la cual agrupó transcripciones de música tradicional de compositores, como Adolfo Mejía, León Cardona, Rufino Duque, Pedro Morales Pino, Luis Uribe Bueno, entre otros no menos importantes, y una sección en la cual hace arreglos de música internacional para la guitarra, en la que aparecen obras de compositores como Mario Gómez Vignes, Astor Piazzola, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, entre otros. Además, dejó documentado su propio trabajo compositivo en la guitarra.

En trabajos recientes realizados por los compositores Jesús Marín y Bernardo Cardona, se deja ver una línea compositiva nacionalista, si se quiere, con un tratamiento armónico en el cual se diferencian. Por un lado, Jesús tiene un portafolio de composiciones para ensambles variados de pequeño formato en sus primeras búsquedas, para posteriormente volcar su trabajo a la guitarra. Sus trabajos más representativos son: la *Suite colombiana (Pasillo, Guabina, Mapalé y Bambuco)* y *Preludio y Fantasía*, ambas para guitarra sola, y para cuarteto de guitarra compuso *Aire de danza*, especialmente para el Cuarteto de Guitarras de Medellín.

En el caso de Bernardo Cardona, la información acerca de sus estudios e influencias se pueden vislumbrar más fácilmente en la tesis antes mencionada, realizada por Julián Cardona Toro. En esta se da cuenta de la

evolución compositiva que tuvo y su creciente interés por las músicas de la región de la costa Atlántica del país:

Pero donde realmente radica el principal interés de su música es en el discurso rítmico y el desplazamiento de los acentos en los bajos, desarrollando una especie de analogías entre la música originaria y el producto concluido a partir de unos elementos comunes e inherentes a la improvisación que realizan durante la ejecución de estas músicas los grupos de tamboreros. (Cardona, 2011, p. 31)

Sus obras cumbres hasta ahora son: *Los 25 estudios característicos* (2006); cinco piezas costeñas (2007): *Aire de cumbia, Vendaval, Madrugada, Fiesta y Embrujo*, inspiradas en ritmos de la costa atlántica como el porro, la cumbia, el merengue y los cantos de vaquería de la sabana, y *Tres ostinatos concertantes para guitarra y orquesta* (2011).

Conclusiones

Tras medio siglo de enseñanza institucionalizada de la guitarra clásica en Medellín, se puede hablar primordialmente de la honradez con la que los primeros profesores de guitarra sostuvieron, sin recursos bibliográficos, audiovisuales ni pedagógicos, la cátedra de un instrumento tan popular en la tradición musical andina de Colombia.

Con las diversas incursiones pedagógicas que cada generación de profesores ha realizado, se concluye que a partir de la implementación definitiva del *Método completo para guitarra* de Mateo Carcassi desde los preparatorios se estableció un camino por el cual llegar a los estadios más altos de la interpretación de la música para guitarra.

Los breves intentos de conformar un gremio organizado alrededor de la ejecución de la guitarra clásica de manera profesional dejan ver la dificultad de los músicos por organizarse, el poco interés de los egresados y profesionales de crecer en comunidad y la preferencia en incursiones individuales en el medio. En este punto, cabe aclarar que la búsqueda artística es personal, pero las oportunidades de ejercer y la apertura de espacios para esto se facilitan institucionalizando el esfuerzo.

El asunto de la competitividad del guitarrista egresado de la Universidad de Antioquia está inmerso en varios aspectos extramusicales, como el simple gusto del guitarrista. De lo que sí se puede dar fe es que los guitarristas hoy, al terminar el proceso de pregrado, tienen las facultades

de desempeñarse de manera idónea en lo que se refiere al manejo técnico del instrumento.

Los procesos pedagógicos con cada generación de guitarristas han mejorado notablemente, sobre lo que atestiguan los constantes galardones obtenidos por guitarristas de la ciudad en concursos nacionales como el Encuentro Internacional de Guitarra Compensar y el reciente I Concurso Nacional de Guitarra de Cali.

En Medellín no se ve una línea o escuela de la guitarra clásica marcada y, en general, en este instrumento no se identifican vertientes pedagógicas como se conoce en instrumentos como el violín o el piano, en los que un gran pedagogo hace una metodología que funciona para el aprendizaje generalizado del instrumento.

Referencias

- Aguado, D. (1843). *Nuevo método para guitarra Op. 6*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- AtticRecordShop. (13 de octubre de 2016). *Rufino Duque Naranjo*. Recuperada de https://atticrecordshop.blogspot.com.co/2016/10/rufino-duque-naranjo-vibraciones-solo_13.html
- Bauman Rare Books. (s. f.). *Carcassi's method for the guitar, 1853, in original paper boards*. Recuperado de: <https://www.baumanrarebooks.com/rare-books/carcassi-matteo/new-and-improved-method-for-the-guitar/75579.aspx>
- Bechara, F. (2011). *Músicas tradicionales andinas colombianas en el repertorio para guitarra en Medellín-departamento de Antioquia* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona.
- Bedoya, C. (1975). *Bellas Artes: Historia del Instituto de Bellas Artes*. Medellín, Colombia: Sociedad de mejoras públicas.
- Brouwer, L. (1972). *Estudios sencillos*. París: Editions Max Eschig.
- Cardona, J. A. (2011). *La influencia de la música costeña en Medellín. Análisis musicológico de las 5 piezas costeñas para guitarra de Bernardo Cardona Marín* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona.

- Carcassi, M. (1972). *Classical guitar method*. Estados Unidos: California Music Press.
- Carcassi, M. (1994). *The complete Carcassi guitar Method*. Estados Unidos: Melbay Publications.
- Duque, R. (1962). *Vibraciones* (LP). Medellín: Rudunar.
- El Colombiano*. (mayo de 2010). *Centro de Información Periodística CIP Histórico Sucedió hace... años*. Recuperado de: <http://www.elcolombiano.com/blogs/casillero deletras/wp-content/uploads/2010/06/historicosucedio.pdf>
- Espinosa, H. (2011). *Génesis de un proyecto público de educación musical en Medellín: el Conservatorio de la Universidad de Antioquia (1960- 1974)* (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Fernández, R. (2016). *Historia de la guitarra*. Entrevistado por S. Arroyave. Inédita.
- Giuliani, M. (1949). *120 Estudios para mano derecha*. S. l.: s. e.
- Larrahondo, R. A. (2014). *Historia de la guitarra*. Entrevistado por S. Arroyave. Inédita.
- Marín, H. (2006). *Del Conservatorio al Departamento de Música*. S. l.: Editorial Artes y Letras.
- Montoya, J. B. (2013). *Los conflictos en la Universidad de Antioquia: Una lectura histórica y valorativa de los diferendos entre los estudiantes y la administración de la universidad 1970-2006*. Recuperado de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/red/article/view/20014>
- Mudarra, A. (1546). *Tres libros de música en cifra para vihuela*. Sevilla: Talleres del Impresor Juan de León.
- Pujol, E. (1931). *Escuela razonada de la Guitarra*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Rendón, H. (2012). "Músico, maestro y amigo. Elkin Pérez Álvarez, un pedagogo de las músicas tradicionales y populares del país". *Acontratiempo*, (19). Recuperado de: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-19/homenaje-a/msico-maestro-y-amigo-elkin-perez-lvarez-un-pedagogo-de-las-msicas-tradicionales-y-populares-del-pas.html>

- Sagreras, J. (1922). *Lecciones de guitarra. Obra de enseñanza perfecta minuciosamente digitada*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Sagreras, J. (1956). *Las primeras lecciones de guitarra*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Sagreras, J. (1969). *Técnica superior de guitarra: de acuerdo con la moderna escuela del maestro Tárrega*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Sor, F. (1977). *Complete works for guitar*. Estados Unidos: Shattinger International Music.
- Universidad de Antioquia (s. f.). *Documento rectoral de transformación curricular programa música-instrumento*. Medellín: autor.
- Villalobos, H. (1953). *Douze études. Editions max eschig*. París: S. e.
- Wade, G. (2012). *Andrés Segovia* [Fotografía]. Recuperada de <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Segovia-Andres.htm>