

# **LUIS URIBE BUENO Y SU INCURSIÓN EN LA INDUSTRIA DISCOGRÁFICA**

**Luis Uribe Bueno and his debut in the recording industry**

**Alexander Restrepo Peláez**

Maestro en Guitarra. Universidad de Antioquia

## **Resumen**

A comienzos de la década de los cincuenta aparecieron las primeras disqueras en Medellín, varias de ellas con importantes avances tecnológicos que permitieron su consolidación y posicionamiento en la industria local y nacional. La ciudad se convirtió en el eje de la producción musical del país en aquella época. La especialización en los oficios y la actualización en las técnicas de grabación fueron factores determinantes de este fenómeno cultural. Sin embargo, la participación de personajes de la escena musical en el direccionamiento de estas empresas otorgó un marco de cualificación que va más allá de las características meramente técnicas. El presente artículo se propone describir la forma en que Luis Uribe Bueno incursiona en la industria discográfica de Medellín; se presentan sus aportes a la composición e interpretación del bambuco y una mirada sobre cómo se valoraba las músicas nacionales en ese período. Por lo tanto, mediante un ejercicio de periodización plantea una manera de estudiar el papel de un músico en la dinamización de la producción musical.

**Palabras claves:** autonomía del arte, industria discográfica, Luis Uribe Bueno.

## **Abstract**

At the beginning of the 1950s, the first record companies emerged in Medellín, several of them with important technological advances that allowed their consolidation and positioning in the local and national

recording industries. As a result, the city became the axis of the country's musical production. The specialization of functions of those involved in the technical aspect of recording production and advances in recording technology were determining factors of this cultural phenomenon. However, the participation of some musicians in the direction of these enterprises, gave a qualification framework that goes beyond the technical. This article portrays Luis Uribe Bueno's incursion into Medellín's recording industry, exhibiting his contributions to bambuco composition and performance, and providing a panoramic view of the traits that characterized the reception during that time of the national music industry. Therefore, through a chronological exercise, this article proposes an avenue to study the role of the musician in the dynamics of musical production.

**Keywords:** Luis Uribe Bueno, recording industry, autonomy of the art.

## Introducción

En el ámbito de las músicas andinas colombianas se han erigido personajes a los cuales se remite cada vez que se intenta reconstruir la historia de estas expresiones, señalar los avances logrados en función de la composición musical o simplemente por esa extraña necesidad de nombrar padrinos a los productos emblemáticos/emblematizados de una nación. Así sucedió con el llamado *Apóstol de la Música Nacional*, el boyacense Emilio Murillo (1880-1942), a quien se le dio ese rótulo por haber desempeñado una considerable labor de divulgación de lo que él entendía por músicas colombianas.<sup>1</sup> En la historia reciente, una de las imágenes que ha tenido un peso considerable en los senderos de las músicas colombianas ha sido Luis Uribe Bueno, compositor y personaje visible de la industria discográfica y la política cultural del departamento de Antioquia en momentos cruciales para el desarrollo de cada uno de estos campos.

¿Cómo se fue constituyendo Luis Uribe Bueno en una figura destacada en la cultura y la música en Colombia? Resultaría simple, mas no desacertado, dirigir la respuesta a su producción musical y a sus logros como intérprete y compositor. Sin embargo, interesa aquí ampliar la perspectiva y relacionar dichos logros con las ideas que tenía el compositor sobre las músicas nacionales y la imagen que se promovió de él. Tres momentos podrían ayudar a enunciar y describir la manera como se perfiló en el escenario

---

<sup>1</sup> Para una mirada amplia sobre el papel de Emilio Murillo en el ambiente musical de la época, véase Cortés Polanía (2004).

musical colombiano la figura de Luis Uribe Bueno, cuya representatividad, si bien fue potenciada en parte por los medios, también se puede constatar en las reiteradas ocasiones que el compositor se mostraba como un “defensor” de lo que él en su tiempo también nombraba como música nacional. Estos tres momentos son: 1948-1951, periodo en el cual se realizaron las cuatro y únicas versiones del concurso Música de Colombia, patrocinadas por Fabricato, en las que Uribe Bueno participó y ganó en cada una de ellas; 1953-1974, cuando fue director musical de Sonolux; y 1974-1991, periodo en el que estuvo a cargo de la Secretaría de Extensión Cultural del departamento Antioquia, en el que fue asesor artístico durante los últimos 10 años. Para efectos del presente artículo, me centraré en los aspectos de la vida de Luis Uribe Bueno que van desde su llegada a Bogotá hasta su cargo como director musical de Sonolux en Medellín.

Las fuentes de las que se nutre este artículo se rastrearon en el archivo personal de Luis Uribe Bueno (cartas y recortes de prensa principalmente), consultado en el Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia.

## Antesala

Luis Uribe Bueno llegó a Medellín en 1948. Como preámbulo al inicio de su actividad musical en esta ciudad, cabe mencionar algunos aspectos biográficos anteriores a esta fecha. Uribe Bueno contaba ya con un contexto musical favorable en tanto los músicos con los cuales compartió momentos importantes de su juventud estaban, en su mayoría, vinculados a la música andina colombiana. Estos personajes esbozan un ambiente musical nacionalista —principalmente por la descripción que hace Luis Uribe de ese momento—, de corte académico, en el cual varios de ellos tenían una activa participación en la radio. Según sus propias palabras:

Me es grato recordar aquella época feliz de mi juventud cuando en el ámbito nacional sonaban como clarines los nombres de Rozo Contreras, Oriol Rangel, Pablo Tarazona, Nicolás Villamizar, Fausto Pérez, Manuel Espinel, Luis María Carvajal, Roberto Castellanos, Luis Lizcano, Víctor Romero. Hoy continúan dando brillo al pentagrama musical de Colombia casi todos. Sus nombres han recorrido los caminos de la patria y traspasado las fronteras llevando con orgullo el nombre de Colombia. (Uribe, s. f., p. 2)

También encontramos una activa participación de Uribe Bueno como intérprete y director del Trío Los Norteños, agrupación conformada en Cúcuta alrededor de 1940 por Víctor Julio Romero en la voz y el tiple, Luis Lizcano en la guitarra acompañante y Uribe Bueno en la guitarra melódica.

Dice Uribe Bueno: “yo hacía las melodías... por algo natural, la guitarra me daba el sonido que yo quería, el que buscaba, nos inventábamos las melodías sobre armonías y ritmos fijos, era un juego de creación permanente” (citado en Londoño, Franco, Tobón y Zapata, 1994, p. 92). Con esta agrupación hizo giras por varias ciudades del país.

El Trío Los Norteños se convirtió en la primera agrupación con la cual Uribe Bueno hace presencia en la radio. De hecho, cuando ellos se instalaron en Bogotá, invitados por José Rozo Contreras —en ese momento director de la Banda Nacional de Bogotá—, a mediados de la década de los cuarenta, iniciaron su participación en importantes medios radiales de la ciudad como La Voz de Bogotá, emisora Nueva Granada, Radio Cristal, La Voz de Colombia y, con un contrato por dos años que incluía actuaciones en vivo, la Radio Nacional (Tobón, 2004, p. 9). Su nombre se escuchaba entonces cada vez más en los medios. Por esos años también entró como guitarrista al Quinteto Luis A. Calvo. “No cualquiera llegaba a tocar en la Radio Nacional, nosotros [el Trío Los Norteños], alternábamos con el Quinteto y con el trío de Oriol Rangel [...]” (en Londoño et al., 1994, p. 92).

Una de las anécdotas que narran la estadía de Luis Uribe en Bogotá la registró Hernán Restrepo Duque recordando las charlas que sostenía con él:

Me contaba cosas de su bohemia enfebrecida en Bogotá, cuando hacía parte del histórico *Conjunto Luis A. Calvo*, que ofrecía unas maravillosas audiciones de música criolla en las primeras horas de la noche de todos los domingos, por los micrófonos de la Radio Nacional. [...] Cuando colaboró en los discos que la Casa Glottman hacía con destino a la RCA Victor y acompañó con su guitarra —que tocaba ya con ese peculiar estilo, elemental, de dulces vibraciones, de inconfundible sonido—, a una Matilde Díaz que ni soñaba con llegar a ser la número uno de la música costeña y que cantaba pasillos, bambucos y rumbas criollas, a dúo con su hermana [Elvira Díaz] y con Gabriel Viñas, como parte de alguna de las orquestas de moda —la Estudiantina Alma Colombiana o la de Emilio Sierra, por ejemplo—, y que se lanzó como solista con dos temas de Bermúdez; que la acompañó un grupo de cuerdas en donde se distingue perfectamente el estilo de Uribe Bueno, y que escuchamos todavía con los pelos de punta: *Pasión y Dos almas unidas*. O a un José Barros, de inspiración cantinera [...]. A gente, en fin, que no era entonces mayor cosa y que hoy son recuerdo o institución (Restrepo, s. f., pp. 7-8).<sup>2</sup>

El anterior relato permite distinguir un constante interés por participar en el medio musical bogotano. De hecho, fue en esta ciudad donde conoció a su esposa María Francisca Cataño Jaramillo en medio de la actividad radial del momento. María Francisca, “Fanny”, tenía un dúo vocal con su hermana

---

<sup>2</sup> La Casa Glottman, a la que hace referencia Restrepo Duque, era la representante en Colombia de la RCA Victor. La grabación a la que Hernán Restrepo hace referencia es la de Matilde Díaz con El Trío Las Américas, interpretando los pasillos *Pasión y Dos almas unidas*, de Lucho Bermúdez.

“Concha” Cataño. Estuvieron acompañadas por Emilio Murillo durante varios años, en los cuales tuvieron presentaciones en varias ciudades del país. Las hermanas Cataño iniciaron su actividad artística en 1934 en la emisora HKO (“Pintora, a los 75 de edad”, 1980, párr. 6), y en 1935, cuando esta emisora pasó a ser La Voz de Antioquia, tuvieron participación en su inauguración. “Concha” Cataño narra cómo se conocieron con Uribe Bueno:

Ella [Fanny], actuaba como soprano y yo como contralto. Más tarde conocimos en Bogotá un grupo llamado Los Norteños, de guitarras y tipes, dirigidos por quien hoy es el esposo de mi hermana Fanny, el maestro Luis Uribe Bueno [...]. Desaparecido el maestro Murillo, nos aliamos con aquellos artistas, hasta cuando resultó el matrimonio de Fanny [en marzo de 1945] y entonces se disolvió el dueto (“Pintora, a los 75 años de edad”, 1980, párr. 7).

El período comprendido entre 1945 y 1948 representa entonces un momento clave en la inserción de Uribe Bueno en el medio musical bogotano, no solo por las agrupaciones con las cuales logró hacerlo, sino también por la idea que se forjó del ambiente social en el que estaba participando y de los logros que estaba alcanzando. Su rol con el Trío lo describe de la siguiente manera: “Fue época de juventud apasionada por nuestra música colombiana. Aceptamos el reto de velar por lo nuestro rescatando los valores artísticos y culturales de nuestra tierra” (Uribe, 1995, p. 1). De igual manera se refiere al momento en que se desintegra el Trío: “[...] sentimos en el alma la pesadumbre de la separación causada por el destino, pero al mismo tiempo la satisfacción de haber desarrollado una labor exitosa para el rescate de los valores artísticos y culturales de nuestra tierra” (Uribe, 1995, p. 1). También recuerda cómo fue su ingreso al medio radial bogotano:

El maestro Roza Contreras, en aquella época director de la Banda Sinfónica Nacional, logró que los directivos de la Radio Nacional [de Colombia] escucharan el Trío, pues él aseguraba que en Bogotá no existía otro Trío con las mismas características del nuestro. Después de escucharnos, quedamos contratados por dos años largos formando parte activa dentro de la programación folclórica de la emisora (años 45 y 46). [...] El Trío Los Norteños dejó una huella inolvidable en el ámbito bogotano y nacional. Será recordado como un grupo que se atrevió a innovar, buscando esquemas diferentes para que nuestros ritmos y canciones colombianas se vistieran con un ropaje diferente, apartándose exitosamente de los viejos esquemas. (Uribe, 1995, p. 1)

Cabe anotar la manera como Luis Uribe Bueno resalta en sus declaraciones el componente nacionalista y de “rescate de valores artísticos y culturales” de Colombia. Dichos aspectos se consignan en las descripciones que hace de su rol en el medio, en las opiniones respecto a otras personalidades y en su percepción de lo que deberían ser las músicas colombianas. La gestión nacionalista de su discurso forjó en los medios y en la gente la idea

de un artista preocupado por salvaguardar las músicas nacionales. Sin embargo, dentro de esta idea existía también el interés por que su imagen se relacionara también con alguien que estaba en una constante labor por innovar las mismas músicas, aspecto que va a ser más evidente cuando gana los concursos de Fabricato.

Existía entonces un anhelo por inscribirse en el medio musical. El momento y el lugar no pudieron ser los más indicados: para 1945, la Radiodifusora Nacional —posteriormente, Radio Nacional de Colombia—, contaba con cinco años de fundada y estaba ya en pleno apogeo. Por otro lado, Bogotá congregaba personalidades de diferentes ámbitos y el Hotel Granada era uno de aquellos centros de conglomeración. En palabras de Luis Uribe: “En aquella época el Hotel Granada era el más elegante y apetecido de la ciudad y en él se alojaban grandes personajes nacionales y extranjeros” (Uribe, 1995, p. 1).

Fue también aquella actividad radial de Bogotá la que lo llevó a conocer a Lucho Bermúdez (1912-1994) y a Matilde Díaz (1924-2002) cuando juntos grababan un programa radial en el Hotel Granada. Disuelto el Trío Los Norteños en 1946, Luis Uribe Bueno ingresó a la Orquesta de Lucho Bermúdez como contrabajista: “Yo, en busca de nuevos horizontes, acepté la propuesta del maestro Lucho Bermúdez que en ese momento estaba organizando su orquesta para cumplir un contrato pendiente con el Club Campestre y el Hotel Nutibara de esta ciudad” (Uribe, 1995, p. 1). Con esta orquesta, en la que además hacía arreglos y la cual dirigió de 1952 a 1953 mientras Bermúdez se encontraba en Cuba y México, Luis Uribe llegó a Medellín en 1948. De hecho, llegó también en un momento crucial del desarrollo de la música en Colombia, dado el ambiente musical que se generó con el impulso de la industria discográfica en esta ciudad.

Ya en Medellín, bajo el seudónimo de *Blue*, Uribe Bueno participó en el Concurso de Música de Colombia de 1948 patrocinado por Fabricato, con el pasillo *El cucarrón*. Sobre esta obra el compositor comentó en *El Diario* (publicado poco después de haber ganado el concurso):

Lo último y lo mejor, según mi parecer, que he compuesto es *El cucarrón*. He tratado de imitar el vuelo de ese animal; la introducción es el remedo con chello; si alguien ha dicho que tiene plagio de otras obras, que lo compruebe. Lo que pasa es que la escala cromática puede ser parecida a la escala cromática de cualquier otra pieza, porque es siempre pura e igual aquí y en la Conchinchina. Por eso la segunda parte del pasillo está construida sobre tonalidades disminuidas, precisamente porque cuando se trata de imitar una cosa ascendente o descendente se usa la escala cromática. La última parte es complemento del pasillo, pero con el verdadero acento nacional (“Revoluciona el género de pasillos en Colombia”, s. f., párr. 6).

Aún en 1987, el compositor se refirió a su obra de la siguiente manera:

En realidad ha sido un beneficio haber hecho ese pasillo porque ya hay mucha gente que ha tomado nota de que el pasillo no puede ser solo dominante y tónica. En la música y la danza, hay una gama lindísima donde uno puede procurar buscar otras perspectivas armónicas, además de la dominante y tónica, como quintas divididas, que si son 30 suenan como 60 (citado en Vélez, 1987, p. 7B).

Sería pertinente anotar que para ese año el jurado declaró desierta la categoría de Bambuco. La revista *Gloria* de mayo de 1948 transcribe el acta del jurado: “De los 47 bambucos que se presentaron, lo cierto es que ninguno de ellos llamó la atención por su originalidad, pues todos encuadran dentro de modelos bien conocidos, sin que ninguno de sus autores hubiera hecho el más mínimo esfuerzo por distinguirse” (citado en Gil Araque, 2003, p. 76). Ante esta situación, Luis Uribe resaltó en la misma columna de *El Diario* (que fue uno de los medios que generó polémica por señalar la manera como premiaba en el concurso):

Hubo en verdad falta de colombianismo al no premiar ningún bambuco. Es decir, que para no premiar ninguno de los del concurso tuvo que haber sido que el jurado consideró que era la peor música. El bambuco es lo que más bellamente se produce entre nosotros. Yo soy un bambuquero empedernido y, considerando que en Antioquia están los verdaderos y mejores artífices de ese aire, no quise meterme por ese camino y entonces para ir más seguro, me fui por el pasillo (Revoluciona el género..., s.f., párr. 8).

## Sala

Luis Uribe Bueno fue ganador en diferentes categorías del concurso de Fabricato en sus cuatro versiones (de 1948 a 1951), razón de peso para comenzar a consolidarse como personaje visible en el panorama de las músicas consideradas como nacionales. Ya la prensa había pronosticado lo que sería el papel de Uribe Bueno en el ambiente discográfico de la ciudad:

El famoso compositor colombiano Luis Uribe Bueno, uno de los más famosos de los últimos tiempos, ganador por [cuatro] veces del concurso musical que patrocinó Fabricato hace unos años, ha sido nombrado director musical de la casa de discos Sonolux, en donde comenzará labores dentro de un mes aproximadamente cuando regrese de sus vacaciones. Uribe Bueno, el autor de ‘El cucarrón’, de ‘Pajobam’, de ‘Caimaré’ y de otras páginas que han pasado a formar parte de la antología musical del país, pertenecía al grupo de baile que dirige Lucho Bermúdez. Su contrato finalizó la semana pasada, y el hombre ha decidido entregarse por entero a la orientación musical de los discos Lyra y Sonolux. (Prensa s. n., c. 1953, párr. 1-2)

Y agrega:

A propósito vale la pena destacar el paso importantísimo que ha dado esta empresa grabadora al someter todos sus productos musicales a la supervisión de un artista de la categoría de Uribe Bueno, cuyo decoro profesional y la indiscutible autoridad musical que lo respaldan, son prendas de garantía para todo cuanto revise. Además de su labor de supervisión, es muy posible que Uribe haga algunos arreglos musicales con destino a los mismos sellos, y autorice la impresión de algunas de sus aplaudidas producciones de música de tipo folclórico. (Prensa s. n., c. 1953, párr. 3)

Este tipo de referencias hacia Uribe Bueno fueron constantes en aquella época. Los recortes de prensa que guardó y que datan de ese momento no ahorran palabras para exaltar su trabajo. En síntesis, la imagen que se divulgó de Luis Uribe se vio favorecida en parte porque dentro de los ganadores del concurso de Fabricato, él era quizás quien ostentaba un lugar privilegiado entre los defensores y detractores de dicho concurso. El acta del jurado calificador del concurso de 1949, por ejemplo, se refería de la siguiente manera: “[...] la obra titulada Pajobam [...], se impuso a la consideración del jurado, no solo por su corrección musical sino por la originalidad de su instrumentación y efectos orquestales, que bien pueden servir de pauta novedosa a los compositores de tal género” (Jaramillo, Hernández, Uribe, Echavarría y Lalinde, 1949, párr. 6). Con una crítica a su favor, amasada durante sus años en la orquesta de Lucho Bermúdez y los festivales de Fabricato, llegó Luis Uribe Bueno a Sonolux en 1953.<sup>3</sup> Restrepo (s. f.) relata:

Lo conocí [a Uribe Bueno], personalmente luego de haberlo oído mencionar muchísimo en los trasnochaderos del Medellín de finales de los cuarenta y tuve la suerte de ser quien lo recomendó a la empresa fonográfica de Antonio Botero, a la cual colabora entre telones y sin nómina, cuando abrió sus puertas en el local de frente a Pepalfa y funcionaba aún para la sociedad Botero-Acosta a mediados de 1952. ‘El Chévere’, como se le dijo por muchos años, pues dicho vocablo era su favorito para el ditirambo a cualquier cosa, se vinculó a Sonolux, oficialmente, cuando yo tomaba posesión del Departamento de Publicidad. (p. 7)

Duque (s. f., p. 8) comenta que Luis Uribe fue el primer director musical que tuvo una fábrica de discos en Colombia y que su labor con los artistas que llegaban a Sonolux a grabar era la de un profesor que “pulía y repulía ejecutantes y cantores, les buscaba sus mejores notas, les cuidaba la afinación rigurosamente”. Alberto Granados (locutor de RCN, Caracol, Todelar), Lucho Ramírez, Garzón y Collazos, Víctor Hugo Ayala, Helenita Vargas, Jaime Llano González, Obdulio y Julián y Los Hermanos Martínez se cuentan entre los artistas que pasaron por Sonolux en aquellos años. Sin embargo, Uribe Bueno emprende una búsqueda constante por cualificarse y estar al tanto de las innovaciones en las técnicas y en los equipos para

---

<sup>3</sup> En este año se disuelve la sociedad Botero-Acosta. Rafael Acosta queda con la maquinaria para fundar su propio sello, Ondina; mientras Botero Peláez queda con el nombre y los derechos sobre toda la música grabada en Sonolux (Arias, 2011, p. 107).

grabación. En octubre de 1957 fue enviado a México por Sonolux, según algunos medios, para intercambiar matrices y mejorar los convenios musicales. Este viaje le trajo beneficios a la empresa precisamente por la información que trajo Uribe Bueno de lo que se estaba haciendo en el ámbito de la grabación en ese entonces. Con esa información, Sonolux pasó a la vanguardia de las casas disqueras en Colombia. Pocos años después, en 1963, la junta de la empresa inaugura la sala de grabación Luis Uribe Bueno, como un homenaje al compositor. Con un proceso de reacondicionamiento que tardó siete meses y bajo la dirección y supervisión del técnico italiano Lionello Farci C., Sonolux abrió su nueva sala con los siguientes características: consola alemana Estemac RE 85, con salida para 12 micrófonos; 12 micrófonos Neumann; grabadoras Ampex modelo 300; grabación por 3 canales estereofónica y monofónica.

Este proceso de intercambio no solo amplió los alcances de Sonolux, la perspectiva del compositor frente a temáticas relacionadas a la música también se vio potenciada. Uno de los temas que ha adquirido relevancia en la vida de Luis Uribe Bueno es la polémica sobre la escritura del bambuco. Algunos incluso se han atrevido a adjudicarle el que se escriba en 6/8. Sin embargo, quisiera contrastar algunas posiciones distintas de Uribe Bueno frente al tema. La primera está consignada en la revista *Gloria* de 1950, en la cual señala:

En cuanto al bambuco, también tengo algunas discrepancias por razón de método. Algunos creen que el bambuco debe ser de seis por ocho. Yo creo que debe ser de tres por cuatro porque he llegado a la conclusión de que esa forma es la más lógica, más sencilla y más dicente. Esa forma no le quita al bambuco su sentido original sino que lo quintaescencia, moderniza y depura (citado en Franco, 1950, p. 15)

La segunda, que podría ser como una intermediaria, es un recorte de prensa que data de cuando Luis Uribe recién comenzaba sus labores en Sonolux, su título dice: “Que la Música Colombiana debe orquestarse para que triunfe en el exterior; opina Luis Uribe Bueno”. Allí el compositor dice: “no combato la tesis de escribir el bambuco a dos, por el contrario, desearía que esto se estudiase en forma consciente y serena para llegar a una conclusión definitiva sobre la escritura del bambuco, que considero el más típico de nuestros aires” (Restrepo, 1954, p. 2).

Y la tercera es una columna de Francisco Yoni (s. f., párr. 5-6) —al parecer, un argentino llamado Francisco Fortunato Silva, periodista que tenía un programa de tango en la Voz de Antioquia—, quien en conversaciones con Luis Uribe cuenta lo siguiente:

En 1957, cuando Uribe Bueno viaja a México, este cargó en sus maletas doce composiciones de aires nacionales, por lo que un día se vio en uno de los estudios de la RCA Victor donde había ido a grabar para Sonolux por mediación de Orfeón. Cuenta el maestro que dio señal de ataque a un bambuco, los músicos hicieron caso omiso de la signatura de  $\frac{3}{4}$  y comenzaron a tocar en la medida de  $\frac{6}{8}$ . El Maestro dejó la batuta y consultó a sus elementos el porqué de esa modalidad para la ejecución del bambuco, a lo que le repusieron que el conocido músico venezolano Aldemaro Romero, que ya había grabado con ellos anteriormente, les había presentado los bambucos escritos en  $\frac{6}{8}$ . Al maestro Bueno le pareció muy atinada la medida, ya que habitualmente le sucedía en la misma tierra.

El anterior orden en la narración, lejos de proporcionar datos sobre cómo se fue constituyendo la opinión de Luis Uribe Bueno sobre la escritura del bambuco, lo que propone de fondo es una manera de sugerir unos espacios y tiempos que fueron propicios y fundamentales en la construcción de una idea o concepto musical. Las diversas posturas de Uribe Bueno con respecto a la escritura del bambuco fueron forjadas desde el calor de su participación en los concursos hasta el calor de su incursión en la industria del disco. Hablar del rol que cumplió Luis Uribe en la industria discográfica es entonces hablar del rol que cumplieron la radio, los concursos, las relaciones personales/laborales y la misma industria en el diseño de la personalidad musical de Luis Uribe Bueno.

En consecuencia, casi que podríamos esbozar un mapa del caso de Luis Uribe Bueno, donde los tiempos y los hechos nos dibujan rutas interconectadas y donde cada hecho específico que se piense como un aporte de un lado hacia otro habría que pensarlo como un rasgo que se permite circular y que tiene efectos en otros aspectos, lugares, individuos y comunidades. De esta manera, de nada serviría mencionar, por ejemplo, el éxito en las ventas de Sonolux o de qué beneficios tuvo con la participación de Luis Uribe, si no se piensa en la manera como se fueron construyendo las capacidades de él dentro de ese engranaje. “Vi que podía mejorar la música colombiana y gracias a Dios me dieron un poquito de libertad para hacer el trabajo a mi manera”, son sus palabras en dicho contexto.

La incursión de Uribe Bueno en la industria discográfica de Medellín se vio favorecida por su trayectoria en los medios radiales y su participación en concursos de composición, los cuales propiciaron una imagen idealizada de él como benefactor de la música nacional y le permitieron consolidarse como autoridad de esta en momentos cruciales para el desarrollo de la industria cultural del país. Los anhelos de Luis Uribe logran ilustrar en parte el concepto de *tradición inventada* (Hobsbawm y Ranger, 1983), asumiendo que los diferentes roles del compositor a lo largo de su vida —intérprete, arreglista, ganador de concursos de composición de

músicas andinas colombianas, columnista participante en polémicas, director musical y orientador de políticas culturales— lo catapultan como un personaje de la élite preocupado por orientar una continuidad de las tradiciones que deriven en modernidad y cosmopolitismo. De esta manera, se podrían plantear nuevos horizontes de análisis en el estudio de las músicas locales tratando de evidenciar cómo los diferentes actores toman parte tanto en la caracterización de las maneras de componer y producir música como de la política cultural.

Concretando, la participación de grandes personajes de la historia musical del país en el desarrollo de la industria fonográfica permite visualizar un complejo entramado donde transitan conceptos como autonomía del arte y estéticas musicales, ligados a ideas de lo tradicional/popular y lo académico. Sin lugar a dudas, los archivos personales de estos personajes se constituyen en fuente fundamental para interrogar nuestro pasado musical y la manera como se ha ido construyendo en el presente aquello que llamamos cultura.

## Referencias

- Arias, J. D. (2011). *La industria musical en Medellín 1940-1960: cambio cultural, circulación de repertorios y experiencias de escucha*. Universidad Nacional de Colombia, Medellín, Colombia.
- Cortés Polanía, J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en la Colección Mundo al Día (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Gil Araque, F. (2003). *Ecos, con-textos y des-conciertos: la composición y la práctica musical en torno al Concurso Música de Colombia 1948-1951 patrocinado por Fabricato* (informe de investigación). Medellín: Universidad Eafit.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (1983). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Londoño, M. E., Franco, J. H., Tobón Restrepo, A. y Zapata Builes, J. (1994). *A vivir la música*. Programa de investigación Valores Musicales Regionales y Educación Musical en Colombia. Subproyecto 1, Región Andina. Medellín: Universidad de Antioquia.

Tobón Restrepo, A. [investigador principal]. (2004). *Proyecto de investigación Luis Uribe Bueno, su vida y su obra. Primera etapa: recuperación de memoria, ordenamiento y protección de sus archivos*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.

### **Fuentes primarias**

Archivo Luis Uribe Bueno. Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales. Medellín, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

### **Correspondencia:**

Uribe Bueno, L. (s. f.). *Reportaje al maestro Luis Uribe Bueno/Contestación al reportaje* [mecanoescrito].

Uribe Bueno, L. (1995). *Señores, Directivos de Radio Nacional de Colombia* [mecanoescrito].

### **Recortes de prensa:**

Franco, H. (mayo de 1950). Luis Uribe Bueno. *Gloria*, pp. 14-15.

Jaramillo, E., Hernández, J., Uribe de Echavarría, M., Echavarría, J. y Lalinde, G. (1949). *Acta del jurado calificador del Concurso de Música de Colombia 1949, abierto por Fabricato* [prensa sin identificar].

“Pintora, a los 75 años de edad, la artista Concha Cataño Jaramillo, magnífica contralto y maestra jubilada”. (1 de octubre de 1980). *El Colombiano*.

Prensa s.n. (c. 1953). S. d.

Restrepo Duque, H. (s. f.). Un hombre que sintetiza 25 años de música nacional. *La Patria, Revista Dominical*, pp. 7-8.

Restrepo Duque, H. (3 de marzo de 1954). El músico del momento-Que la Música Colombiana debe orquestarse para que triunfe en el exterior; opina Luis Uribe Bueno. *Radioletras*, sección de *El Diario*, pp. 2-3.

“Revoluciona el género de pasillos en Colombia la obra ‘El cucarrón’”. (s. f.). *El Diario*.

Vélez de Restrepo, L. (16 de marzo de 1987). El maestro Luis Uribe Bueno cristaliza el sueño de rescatar los valores artísticos. *El Colombiano*, p. 7B.

Yoni, F. (s. f.). *Audiomúsica en el mundo, Colombia* [prensa sin identificar]. p. 1.