

ENTREVISTA

TERTULIAS, LIBROS, CRÍTICA MUSICAL Y CONCIERTOS. LA VIDA MUSICAL EN MEDELLÍN A TRAVÉS DE RAFAEL VEGA BUSTAMANTE (1921-2012)

Por: Fernando Gil Araque

Docente e investigador del Departamento de Música de la Universidad EAFIT.

Creador de la línea en Musicología Histórica del Grupo Estudios Musicales. Ha contribuido en la conformación del archivo de música de la Sala de Patrimonio Musical de la Universidad EAFIT. Doctor en Historia, Magíster en Estética y Especialista en Semiótica y Hermenéutica, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín y Licenciado en Educación Musical, Universidad de Antioquia.

Las dos entrevistas que se presentan fueron realizadas a Rafael Vega Bustamante (RVB) en 2005, en el marco del proyecto de investigación *Temas con variaciones, Medellín a través de su música*. Por la importancia histórica del contenido, se publican en su totalidad. Esta investigación estuvo a cargo de Fernando Gil Araque (FGA) y Carlos Mario Jaramillo Ramírez quien dirigió la producción audiovisual. Para la presente publicación Luisa Fernanda Pérez Salazar realizó la transcripción de las entrevistas y Juan Fernando Molina efectuó la revisión idiomática. Participaron también en este proyecto como asistentes y auxiliares de investigación: Jorge Iván Ocampo Rendón, Juan Pablo Londoño Bastidas en la edición audiovisual, Luisa Fernanda Pérez Salazar en la sistematización de material y edición de textos, Juan Fernando Velásquez Ospina en trabajo de archivo y José Julián Botero Vargas en la edición de partituras.

Rafael Vega Bustamante (1921-2012)

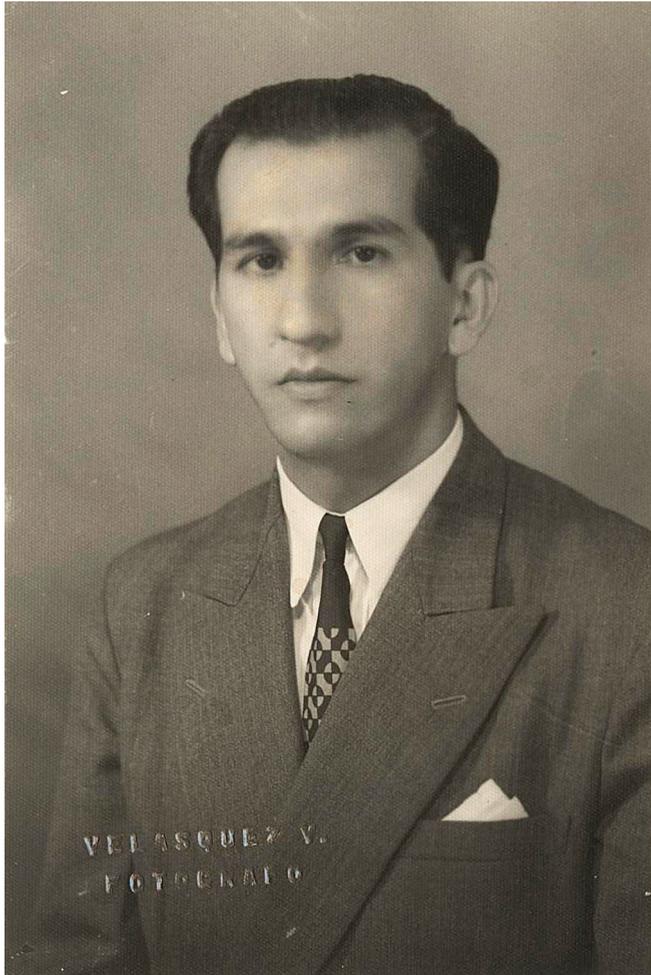


Figura 1. Rafael Vega Bustamante s.f.

Fuente: Fondo Rafael Vega Bustamante. Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

Al recibir profundamente emocionado esta exaltación a mi trabajo por la cultura musical y la difusión de los libros, expreso los más efusivos agradecimientos a la Universidad de Antioquia por otorgarme el doctorado “Honoris Causa” que honra y me llena de orgullo.

Rafael Vega Bustamante, mayo 22 de 2002

Nació el 5 de junio de 1921 en Girardota (Antioquia). Fue librero, crítico y promotor cultural. Inició su trabajo como comerciante en el almacén de muebles de su padre, en 1939. En 1943 fundó la Librería Continental, en un local en Maracaibo con Junín. Crítico musical en el diario *El Pueblo*, en

El Colombiano y en *El Mundo*. Colaborador permanente de la revista *Platea 33* durante 30 años. Anotador de programas de la Orquesta Sinfónica de Antioquia en varias etapas, hasta su fin. Anotador de programas de la Orquesta Filarmónica de Medellín y de los programas de Medellín Cultural.

Programador, productor y guionista de programas de conciertos, entre ellos *Concierto Santamaría Universal*, en la Voz de Antioquia (1950-1954, seis días a la semana) y en la Voz de Medellín (1955-1958, semanal). En la Radio Bolivariana, durante doce años, tuvo a su cargo programación diaria y programas especiales con locución: tres semanales y comentarista de libros. En la Emisora de la Universidad de Antioquia, programó desde 1985 *Usted y la música*.

Asesor de la Sociedad Amigos del Arte (1945-1960). Asesor musical y miembro de la junta del Festival Musical de Medellín (1969-1971). Como empresario de conciertos trajo a Medellín los siguientes espectáculos: Ballet Theatre de Nueva York, Jascha Heifetz, Narciso Yepes, Ballet Moderno de Berlín y Alfonso Montecino. Fue director de Extensión Cultural del Municipio en 1954 por un periodo de seis meses. Fundador y codirector del periódico mensual *Medellín Musical*, desde 1953. Cofundador y miembro de la junta directiva del Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia.

Presidente del Gremio de Libreros de Medellín. Miembro de la Cámara Colombiana del Libro. Fundador y presidente de la Sociedad Medellín. Secretario de la Orquesta Sinfónica de Antioquia (primera etapa, en 1950). Miembro de las juntas directivas de: Fenalco, durante un período, Pro-Arte en 1975, Instituto Cultural Colombo Alemán, Instituto de Capacitación Los Álamos y Museo de Antioquia. Miembro fundador de Medellín Cultural y de su junta desde 1977; director encargado de dicha institución en 1977 y 1978 y subdirector de 1978 a 1983; el 30 de marzo de 1993 se retiró de la subdirección de Medellín Cultural y fue miembro permanente de la junta. Programador oficial de los conciertos de la Emisora de la Universidad de Antioquia entre 2001, 2002 y en 2006.

Falleció el 23 de junio de 2012 en Medellín.

Primera entrevista



Figura 2. Rafael Vega Bustamante.

Fuente: Investigación Temas con Variaciones © 2005. Foto: Juan Pablo Londoño

FGA: Cuéntenos cómo se inició usted en la escritura de la crónica musical y su pasión por la música.

RVB: Bueno, primero, la pasión por la música me vino desde niño; cuando yo tenía uso de razón tuve oportunidad de escuchar por primera vez música que llamamos clásica; ya había oído música popular porque mi papá tocaba en Girardota, mi pueblo natal; él tocaba flauta y tocaba tiple, entonces, yo por las noches lo había oído a él tocar ritmos colombianos, era la única música que yo conocía. Ya, en Medellín, cuando llegaron las vitrolas o gramófonos de cuerda, él adquirió un disco donde estaban dos arias cantadas por Caruso: la una *La donna e mobile*, de la ópera *Rigoletto*, y la otra *Di quella pira*, de la ópera *El trovador* de Verdi. La audición de esas dos piezas fue como si me hubieran abierto a mí un panorama o me hubieran dicho algo, una revelación de algo desconocido y formidable.

Eso me entusiasmó tanto que yo tenía que hacerles trampas a mis padres porque estaba prohibido tocar el gramófono: los niños éramos muy necios

y de pronto dañábamos la cuerda. De todas maneras, me hacía mi manera, cuando llegaba de la escuela, de clandestinamente oír una y otra vez estas dos arias, que era lo único que había. Más tarde ya llegaron otros discos, pero siempre las primeras grabaciones que se hacían eran todas de óperas.

Para abreviar un poco, ya cuando vinieron los primeros radios, alrededor de 1931 y 1932, ya tuve la oportunidad de escuchar más música y descubrir, como un acontecimiento, que había emisoras que tocaban la música que a mí me gustaba, mucho más que ahora, y emisoras extranjeras; entonces tuve la oportunidad de oír conciertos de la BBC de Londres, de la emisora de Berlín, porque la Deutsche Welle no existía todavía.

Todo esto me fue acrecentando mi afición y ya en Medellín me di cuenta [de] que había una banda de músicos que tocaba conciertos todos los domingos en el parque de Bolívar, como lo hace actualmente. De ahí empecé a cultivar la música en vivo. Después descubrí que en el Instituto de Bellas Artes se hacían audiciones de alumnos y profesores y ahí oí por primera vez la música clásica en vivo.

Hacia los años de 1940, o antes, ya había escuchado grandes cosas en la radio; por ejemplo, me tocó la iniciación de los conciertos de la Orquesta Sinfónica de la NBC de New York, dirigida por Arturo Toscanini, el 25 de diciembre de 1937, no se me olvida nunca la fecha. Y cada ocho días había un programa de estos; también descubrí, ya cuando empezó la guerra mundial, en 1939, que los sábados transmitían las óperas del Metropolitan por radio en onda corta y se oía bastante bien.

Y así, sucesivamente. Paralelo con toda esta afición y todo este entusiasmo por la música clásica, empecé a leer muchos libros sobre música, biografías de compositores, historia de la música, etc. También algún día dije: "Pues voy a ensayar a ver, a escribir algo" y empecé a escribir una biografía de Mozart y a hacer otros ensayos. Un hermano mío, menor que yo, Gustavo, que era muy aficionado a la literatura y escribía también, en un periódico católico que había en Medellín llamado *El Obrero Católico*, me dijo que por qué no escribía alguna cosa para ese periódico y esa fue mi primera incursión en el periodismo cultural o musical. Más tarde, un año más tarde o dos, apareció un diario católico llamado *El Pueblo*, y ahí él me conectó con las directivas; muy amplios, me invitaron a que escribiera crónicas sobre conciertos que había y así fueron mis primeras crónicas, que yo no llamaría críticas porque todavía no estaba en capacidad de hacer críticas, pero sí escribía comentarios, etc. Y ya tuve la oportunidad de oír un acontecimiento muy grande: un concierto organizado por la Sociedad de Amigos del Arte, del coro de Cosacos de Rusia, se llamaba el *Coro de Don Platoff*, dirigido por Sergei Jaroff; esto fue una revelación muy grande

porque yo no había oído, aparte de óperas y arias, no había oído nunca un coro en mi vida y ese coro era de tal perfección que eso se me quedó grabado para siempre ¡Cómo es de bello cantar en coro con voces buenas y afinadas!

Más tarde, haciendo un pequeño paréntesis, tuve oportunidad ya en el colegio de cantar. Había un coro en el colegio y a los voluntarios nos dieron algunas nociones de solfeo para que pudiéramos cantar; cantábamos más que todo misas, en el Colegio de San José de los Hermanos Cristianos; en las grandes festividades cantábamos misas, que no eran muy complicadas porque eran a dos voces nada más. Esa fue mi primera incursión como músico, si así puede decirse. Después supe del Orfeón Antioqueño, un coro organizado y dirigido por el maestro José María Bravo Márquez; hice una audición, me entraron a un curso de lectura musical de unos seis meses y después ingresé al coro. Estuve en ese coro más o menos tres años, ahí pude practicar también la música coral.

Pero, volviendo a la escritura, me he puesto a pensar ahora y he descubierto que cuando uno es aficionado a una cosa apasionadamente, uno desea en su interior, en su alma, que otras personas gocen y disfruten lo que uno está disfrutando; entonces pensé que había que divulgar la música y la mejor manera de divulgar la música era en ese momento escribir sobre ella y ahí nació mi interés por escribir. Eso fue una escuela, porque yo no tenía una práctica grande. En el colegio, como en toda parte, había redacciones, había clases de literatura y uno escribía redacciones; afortunadamente, mi hermano Gustavo me ayudó mucho, me hacía correcciones y me mostraba... Pero, como ese dicho tan sabio que dice: “La práctica hace al maestro”; yo no me considero ni mucho menos un maestro en escritura, pero ahí fui progresando en la redacción y en el estilo de escribir crónicas sobre música.

También tuve oportunidad de empezar a leer las crónicas musicales de don Luis Miguel de Zulategi, gran crítico español vasco que vivió entre nosotros mucho tiempo, y también de don Otto de Greiff en los periódicos, especialmente en *El Espectador* y *El Tiempo* de Bogotá, y esas fueron mis primeras armas, hasta que llegó el momento en que una persona me comunicó y me dijo que valdría la pena que yo estuviera en un periódico más importante, como *El Colombiano*. Me hicieron una conexión con las directivas de *El Colombiano*, me recibieron muy bien y ahí empecé a escribir con asiduidad y con mucha frecuencia en el periódico; podía escribir crónicas anteriores a los conciertos, comentar libros, comentar acontecimientos musicales mundiales, biografías de músicos y hacer una crítica sobre los conciertos que había en Medellín, que eran muy pocos, pero sí había.

Uno de los conciertos más importantes que escuchamos, fue el del famoso violinista ruso Jascha Heifetz, que fue en el Teatro Bolívar, en este momento no recuerdo exactamente [la fecha]. Fue un acontecimiento en Medellín porque Jascha Heifetz ya era considerado como uno de los mejores violinistas del mundo y vino aquí con una fama extraordinaria; sobra decir que el Teatro Bolívar, que acogía unas 900 personas, se llenó y fue un concierto inolvidable, si así puede decirse, y fue una revelación escuchar, oír tocar [a] un violinista de esa talla. Después vino, más o menos en el mismo año, un Quinteto de Vientos de New York. Todos estos programas eran organizados por la Sociedad Amigos del Arte, que dirigían el doctor Ignacio Isaza Martínez y don Marco Peláez.

En 1946 vino la Orquesta Sinfónica de Antioquia, dieron los primeros conciertos en este año; al principio tuvo muchos problemas la orquesta, ustedes saben que organizar una orquesta no es una cosa fácil, es una cosa muy complicada, se necesita dinero, se necesitan músicos y, afortunadamente, se dio con un maestro de gran capacidad musical, como era el maestro checoslovaco Joseph Matza, quien tuvo la paciencia de manejar la orquesta en sus primeros años y manejar músicos que todavía no estaban dotados muy bien para tocar en una orquesta; eran músicos de la banda y otros músicos que tocaban en las emisoras de radio, que en esa época tenían orquesta. En fin, a mí me tocó ayudar y fomentar mucho la actividad de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, porque me parecía que para una ciudad era muy importante tener una orquesta de muy buena categoría.

La primera pregunta creo que queda contestada así, y seguí completamente conectado con todas las actividades musicales, especialmente escribiendo siempre en *El Colombiano* y más tarde en algunas otras publicaciones. O escribí también en la revista que publicaba Fabricato, la revista *Gloria*, de pronto me pedían que escribiera algunas crónicas.

En el año de 1953 tuve otra idea loca con un amigo, también muy aficionado, de fundar un semanario o, mejor dicho, un periódico que saliera no semanalmente, porque eso es imposible, sino cada mes y le pusimos el nombre de *Medellín musical* y duró nueve meses, más o menos. Se terminó porque hubo problemas con las imprentas o la imprenta donde nos hacían el periódico, de un momento a otro, sin darnos ninguna razón nos dijeron que no podían publicar más nuestro periódico.

No recuerdo ahora dónde más escribí, pero mucho más tarde, ya pasados muchos años, empecé a escribir notas para los programas de los conciertos y, no sé si es oportuno hablar ya o más tarde, hice una serie de conferencias en la Biblioteca Pública Piloto, unas quince conferencias semanales, que tuvieron mucho éxito y después se repitieron unos años más tarde. Y, así, de varias entidades de pronto me llamaban para hacer charlas y cosas así por el estilo.



Figura 3. Medellín Musical. Número 1, septiembre 1953. Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

FGA: En la década de los setenta usted colaboró con la revista *Platea*.

RVB: También escribí en la revista *Platea*, que fundó Sergio Mejía Echavarría; él hizo una labor magnífica, no solamente de divulgación de la música sino del teatro, especialmente, y de la literatura. Y mucho más tarde, en una de mis salidas del periódico *El Colombiano*, que fueron varias, como no me podía quedar ocioso de escribir, con el amigo José Hoyos Muñoz, abogado y aficionado a la música, sacamos una hoja que distribuíamos en la Librería Continental, una hoja de cuatro páginas de poemas de Palabra elaborada y con el título *Palabra elaborada*. Por eso, cuando me preguntaron si yo me había dedicado a la música, me acordé de esa época.

FGA: ¿En qué otras publicaciones, aparte de El Colombiano, se hacía crítica musical?

RVB: Don Miguel de Zulategui escribía en el periódico liberal que había aquí, que primero se llamaba *El Herald* y después *El Correo*, pero yo no recuerdo hasta dónde llegó uno y dónde empezó el otro. En todo caso, era en uno de los dos periódicos donde escribía don Luis Miguel de Zulategui. Esas críticas me sirvieron mucho porque él era un sabio para escribir, manejaba muy bien el idioma y tenía un gran criterio musical.

La vida de librero

FGA: Cuéntenos cuándo y en qué momento le dio a usted por ser librero, por meterse por el mundo de los libros, por fundar una librería y por más de cincuenta años estar en el mundo del libro de Medellín.

RVB: Bueno, esa es una historia bastante compleja, así como la de la música. Afortunadamente, en mi casa había libros y se leía, y tengo que decir eso porque no se usa en todos los hogares. Yo le doy gracias a Dios que, especialmente, mi papá leía y tenía libros en la casa y mi hermano mayor, Óscar, nació con esa afición. Cuando yo ya empecé a ser adolescente, me di cuenta de que la pieza de mi hermano estaba llena de libros. Él se salió del colegio en cuarto de bachillerato, y desde antes vivía leyendo mientras yo hacía desastres en la casa con una pelota de fútbol; mientras le dañaba las matas a mi mamá, él estaba sentado en una pieza leyendo. Yo me iba para la esquina a conversar con mis amigos, a hacer aventuras y él seguía leyendo.

A mí me llamó mucho la atención esto, y ya yo me había iniciado en la lectura porque, cuando hice la primera comunión, me regalaron varios libros, lo cual me llamó mucho la atención. Aparte de carritos y cositas que le daban a uno, me gustaron mucho los libros y los leí y me aficioné a los cuentos infantiles y tuve oportunidad, sin que en mi casa hubiera muchos recursos económicos, de hacerme a algunos cuentos, los *Cuentos de Calleja* o de *Callejas*, que era un librito muy pequeño, de veinte páginas, de una colección enorme como de 200, donde estaban resumidos todos los grandes cuentos de hadas y los cuentos infantiles de los autores más famosos. A mí me tocó leer casi toda esa colección y lo más simpático es que en esa época esos libros los alquilaban a centavo en una casa del barrio; una señora tenía ese negocio y eso era muy simpático, alquilaba libros y novelas también para los adultos; entonces, esa fue mi iniciación a la lectura.

Posteriormente, yo, junto con mi afición a la música, como les conté ahora, empecé a leer biografías de músicos y tuve la suerte [de] que unos primos de mi madre, los señores Marín Bustamante, don Luis Eduardo y don Jesús

Marín, tenían librería, entonces yo me atreví, ya siendo muchacho, a ir a la librería donde don Luis; no fui muy bien recibido porque el señor era muy serio y no le gustaba ver muchachos por ahí rebujándole los libros; la librería de don Luis, todo el mundo sabe, es la Librería Nueva, que todavía existe, pero ya no es de los Marín, fue fundada en 1926, una de las librerías más antiguas de Medellín y de las mejores. Y don Jesús Marín, que trabajaba con su hermano, resolvió un día poner su librería propia, con los ahorros, las utilidades y las prestaciones, pues fundó la Librería Moderna, que quedaba a una cuadra del almacén de muebles de mi padre. Yo, por muchas circunstancias que no es del caso contar aquí, no terminé mi bachillerato en el Colegio [de] San José, hice hasta quinto año; tuve muchos problemas con la materia de matemática y todo lo que fuera abstracto, a pesar de que la música es una cosa abstracta, pero yo no podía entender las matemáticas; a fuerza de brega, cuando me enseñaron nociones de música pude entender, que es una cosa muy fácil, los quebrados sobre los valores de las notas. Ese quebrado que, cuando usted lee una partitura encuentra al principio: $3/4$, $6/8$, $2/2$, en fin.

De todas maneras, cuando me salí del colegio mi padre me dijo “¿Usted quiere, para que no se quede sin hacer nada divagando por ahí, quiere venir a trabajar conmigo al almacén?”; dije: “Listo”. Entonces entré a trabajar al almacén de muebles de mi papá, pero seguí frecuentando la librería del primo de mi mamá, don Jesús Marín. Allí compré los primeros libros de música, qué fueron la serie de veinte biografías que publicó la Editorial Tor. Biografías muy buenas, porque no era solamente contar el cuento de la vida de cada compositor, sino que tenía comentarios sobre las obras, que era la parte que más me interesaba a mí y que más trabajo me daba conseguir, porque casi todas las biografías que salían de otros autores eran noveladas y bastante imprecisas sobre la música. Entonces, mis ahorros y el pequeño sueldo que me pagaba mi papá, y aparte de lo que ahorra, porque en esa época en la casa prácticamente nos obligaban a tener una alcancía para hacer ahorros y tenía una cuenta de ahorros, parte de mi sueldo iba a esa alcancía y lo usaba para comprar libros.

Ese contacto con las librerías y con los libros. Un día yo le dije a mi padre que yo no estaba contento con el trabajo en el almacén y que yo no veía ningún progreso y yo le propuse varias cosas, imaginaciones de un muchacho inquieto, de modificar parte del negocio, modernizarlo y él me cerró las puertas, pero no tuvimos ninguna discusión ni nada. Entonces él me dijo: “¿Usted qué se va a poner a hacer?” Yo ya había hablado con mi hermano Óscar, de qué tan bueno que pusiéramos una librería, él, se me olvidó decirles a ustedes, empezó a trabajar en la Librería Nueva, o sea que él estaba feliz porque estaba en el ambiente de los libros, no solamente leía, sino que trabaja en una librería y ya conocía todo el rodaje

y el bagaje de cómo se hace en una librería, contacto con editoriales y cómo se hace un pedido. Entonces le dije algún día ponemos una librería. Yo le conté el problema con el trabajo, entonces él me dijo: “Pues dígame a mi papá que nos financie y ponemos la librería”. Esa fue la primera génesis de la librería.

Mi papá nos apoyó, nos preguntó cuánto era el capital inicial, nosotros le dijimos, y él inmediatamente nos dijo “hagan los pedidos” y los hicimos. Cuando los pedidos estaban en camino, él mismo, nuestro padre, nos consiguió un local en la calle de Maracaibo crucero con Junín, un local nuevo, muy bueno, amplio, bonito; esa calle no era, pues, tan comercial como es ahora, pero tenía muchos almacenes y quedaba cerquita del almacén de muebles de mi padre, que quedaba en Junín con Maracaibo. A mi hermano no le gustó el local y dijo muy soberbiamente, que mi papá no tenía por qué buscarnos el local, que él no trabajaría allí. Pues no pudimos convencerlo de lo contrario, entonces mi papá me dijo: “Bueno, ya usted se metió en esto; vea a ver qué hace”, y yo empecé la librería solo. A los pocos años mi hermano, por diversas circunstancias, ya no siguió trabajando en la Librería Nueva y trabajó en otras dos librerías y después aterrizó de empleado mío, unas cosas del destino, él fue el que me enseñó a mí.

Por circunstancias que no es del caso contar aquí tampoco, él no duró mucho tiempo y tuvo muchos problemas personales y se perdió; decían, todos los que saben, que era el mejor librero que había en Colombia. Más tarde, por insinuación de mi madre, para ayudarlo a Óscar, yo le ayudé a poner una librería, librería¹ que fracasó porque él no fue constante.

FGA: ¿En qué año inició su primera librería?

RVB: Mi primera librería empezó exactamente el 20 de septiembre del año 1943, o sea que a los sesenta años todavía estaba, todavía está en liquidación, pues no la han acabado.

FGA: ¿Cuáles fueron los primeros nombres de la Librería Continental?

RVB: Bueno, primero se llamó Librería Universal, ese fue el nombre que me dijo mi hermano: “Pongámosla así” y yo le dije que sí. Hicimos papelería y sellos, cosas; al año recibimos una carta de los señores Peter Santamaría y Cía., Almacén Universal, una ferretería muy famosa que había en Medellín, y nos decían que el nombre de Universal estaba registrado. Nosotros, con lógica y sin saber nada de derechos ni propiedad intelectual y cosas de esas, dijimos que nosotros no éramos una ferretería sino una librería; entonces nos demandaron y nosotros perdimos el pleito y le cambiamos el nombre por Continental.

1 Librería Don Quijote (JFM)

FGA: ¿Qué otras librerías hubo en el momento?

RVB: La más importante en el momento era la Librería Nueva², que ya se había pasado de Boyacá entre Carabobo y Bolívar, se había pasado a la carrera Junín, donde está actualmente. Esa era la más importante.

FGA: ¿La librería del Negro Cano estaba en esa época también?

RVB: Todavía estaba la librería de don Antonio J. Cano, quedaba en Carabobo entre Colombia y Boyacá. Era una librería muy pequeña. Él ya estaba muy viejo, pero todavía atendía la librería con un hijo, a los pocos años murió y el hijo liquidó la librería.

Había otra librería, que se llamaba Librería Voluntad, pero la mitad era papelería y la mitad libros, pero allí se conseguían buenos libros.

Todavía estaba la librería de don Luis Marín y de don Jesús Marín, la Librería Moderna, que era bastante buena, donde yo empecé; estaba la librería La Pluma de Oro, de don Guillermo Johnson, situada en Carabobo entre Ayacucho y Colombia, especialista en libros colombianos, que eran muy difíciles de conseguir. Siempre se quejaron los autores de que sus libros no se vendían, pero era que no había organización editorial, ni distribuidores, ni nada. Un señor escribía un libro y lo guardaba en la casa y se lo regalaba a los amigos y ahí se quedaba el libro guardado, porque no lo llevaba a las librerías; no existía, parece que no conocían lo que era una consignación de libros. Es decir, había muchos problemas y este señor empezó a resolver esos problemas, empezó a buscar autores y todo eso, y él les vendía los libros con mucho éxito.

Don Guillermo Johnson puso al lado de mi librería, en Maracaibo, una sucursal y le fue muy mal, duró apenas seis meses. Otro señor que escribía en *El Colombiano*, don Luis Ignacio González, esposo de doña Teresa Santamaría de González, columnista de *El Colombiano*, puso una librería también, se llamaba Librería La Candelaria, cerca de la librería mía, tampoco duró. Yo no sé por qué, pero allá no entraban sino a la librería mía.

FGA: ¿Y qué tenía su librería? ¿Qué buscaba la gente para comprar?

RVB: Bueno, yo tenía muchos amigos, todos los amigos del colegio terminaron bachillerato; en esa época la amistad de los muchachos era una cosa muy grande, teníamos barra, mi clase éramos cuarenta y todos éramos amigos, con excepción de unos dos que eran medio tímidos, pues, entonces, toda esta gente, digamos el 90%, empezó a hacer carrera

² La Librería Nueva fue fundada en 1925 por Luis Eduardo Marín, en los años setenta fue comprada por la familia Donado, cerró sus puertas en 2015.

profesional, para mí fue una sorpresa muy agradable, supieron que yo tenía una librería y allá fueron todos, allá me compraban los textos; si yo no los tenía, yo conseguía los textos universitarios de derecho, de medicina, de odontología, de ingeniería etc., para vendérselos a ellos. No le compramos sino a usted, vea a ver dónde los consigue. Entonces, ese fue un apoyo muy grande para mí y ellos, a la vez, llevaban otras personas, eso se iba multiplicando y, como yo los atendía muy bien, inclusive a muchos que no tenían medios económicos yo les fiaba, arriesgando mucho, y todos me cumplían. Y yo, a la gente que me preguntaba por un libro y no lo tenía, y yo veía que había mucho interés en comprarlo, yo les decía: “Si quiere pásese yo le consigo este libro, se lo pido a Bogotá”.

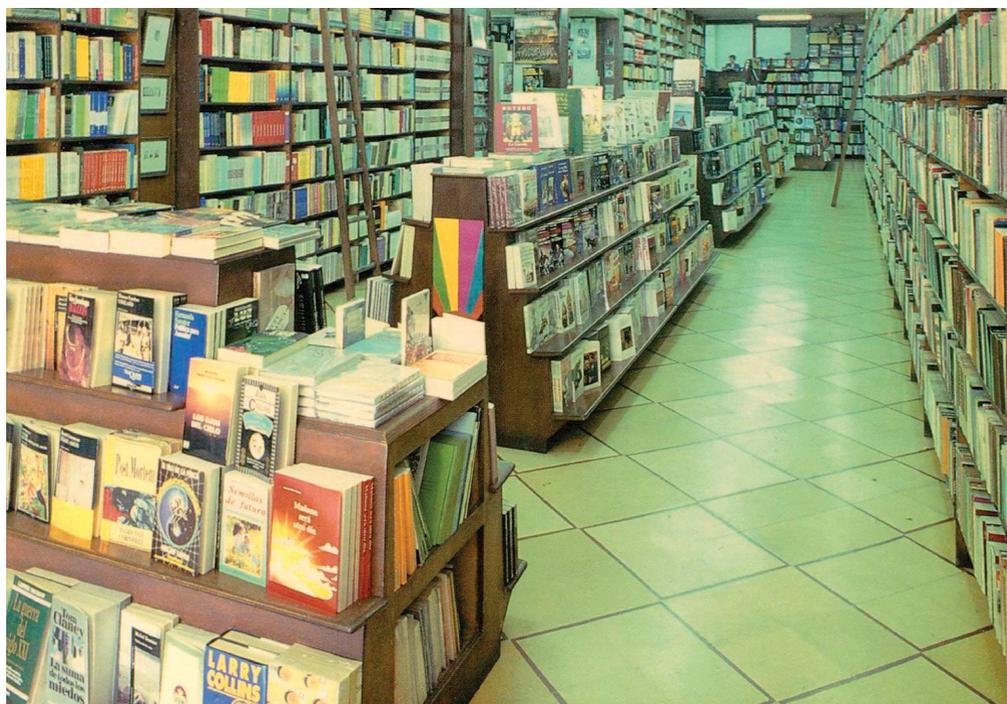


Figura 4. Librería Continental, s.f.

Fuente: Archivo Rafael Vega Bustamante. Sala de Patrimonio Documental, Universidad EAFIT

FGA: Cuéntenos: ¿cómo importó usted los primeros libros, ya que [en] Medellín y en Colombia no había una distribuidora importante de libros?

RVB: Como les dije, mi hermano Óscar ya había hecho contacto en Buenos Aires y, especialmente, con un distribuidor muy importante, que se llamaba Joaquín Torres; él se vino de España a raíz de la Guerra Civil, y se instaló en Buenos Aires, y muchas editoriales españolas se terminaron o se trasladaron a América porque allá era imposible negociar. Entonces: ¿cuál era

el negocio de este señor? Él tenía editorial y distribución, distribuía libros de otras editoriales pequeñas que había en Argentina, porque el negocio importante es distribuir de varias editoriales y no de una sola, para que el librero pueda hacer un solo pedido que valga la pena. Entonces, este señor nos mandó los libros que él editaba, la editorial se llamaba Editorial Juventud Argentina y su especialidad eran biografías de grandes personajes de la historia. Por ejemplo, tenía unas biografías que se vendían mucho, de un escritor alemán que se llamaba Stefan Zweig, que tenía biografías de María Estuardo, de María Antonieta, de Magallanes, etc., y se vendían muchísimo. Y editaba novelas también. Entonces, cuando él editaba un libro, estableció una cosa que se llamaba servicio de novedades: nos mandaba un libro de cada editorial, entonces nos llegaba, aproximadamente, cada quince días un paquete por correo de Buenos Aires, donde venían, digamos, diez libros, diez títulos; esos títulos eran muy escogidos y uno los estudiaba y veía y los ponía en la vitrina y los vendía muy rápido y calculaba a ver cuántos libros de esos debería pedir para tener en la tienda, entonces uno pedía cinco o diez. Al fin de mes, uno le pagaba esa factura y él mandaba más, y así.

En esa época era facilísimo importar, no había que hacer registros de importación, eso no existía, eso lo inventó la burocracia gubernamental para estorbarle a la gente para trabajar. Usted, simplemente, escribía una carta, los libros llegaban por correo de Buenos Aires en un mes a Medellín, ahora se demoran seis meses, estamos en el siglo XXI y se demoran seis meses para llegar. Venían en un mes por correo al Palacio Nacional, el señor del Palacio Nacional le mandaba a uno un papelito y decía: “Llegó un paquete de Buenos Aires”, usted iba allá y ya el señor de Buenos Aires le había mandado la factura, usted iba con la factura y allá un empleado de la aduana, abría el paquete, veía que uno de los libros que venía ahí estaba en la factura, le ponía un sello a la factura y listo, “Llévese los libros”; al mes usted iba al banco, y decía: “Envíeme estos dólares a Buenos Aires, mire la factura y la constancia de que llegaron”. Usted no se imagina la cantidad de vueltas y papeleos que hay que hacer ahora para traer unos libros, yo no sé cómo hacen.

Uno de los motivos, pues, creo, uno de los muchos motivos por los cuales se quiebran las librerías, es porque el Gobierno no ayuda; además, tenemos que pagar impuestos, en esa época no pagábamos impuestos. Perdonen este paréntesis. Entonces ese era el sistema.

FGA: ¿Y tenían referencias de ustedes?

RVB: Nada, no nos pidieron ni una sola referencia, ese señor fue mandando. Yo no sé él de dónde sacó de que los Vega pagábamos; en todo caso, nunca le quedamos mal, después él dio referencias nuestras a otras editoriales

y así, y llegamos a tener, en el auge grande de las librerías en los años sesenta y setenta, hasta ciento y pico de editoriales y distribuidoras, y todas con buenas referencias y nos fiaban todas, de España y de América.

FGA: ¿Cómo se convierte usted en distribuidor de discos?

RVB: Eso vino con la goma, perdón, un término que usamos, la goma, la afición a la música. Entonces yo tuve un socio llamado León Upegui, que era músico, al principio. Esa sociedad no duró sino dos años y él me dijo: “Vendamos discos” y yo dije: “Listo”; entonces la Librería Bedout, que importaba los discos Víctor, muy famosos, todavía, y el almacén de unos señores Vásquez, importaban los Discos Columbia. Ellos, nos dimos cuenta, estaban medio, voy a usar un término también muy comercial, medio enhuesados, porque ellos no sabían vender discos, no tenían ni idea de quién era Beethoven, ni Mozart, ni Verdi, ni nadie; entonces ellos recibían unos discos ahí y ponían, no los exhibían siquiera. Nosotros fuimos, entonces nos vendieron los discos con muy buen descuento porque ellos eran distribuidores y a lo último vendíamos más discos nosotros que ellos y ellos se quedaron aterrados: “¿Ustedes cómo hacen?”

FGA: ¿Y quiénes constituían su clientela?

RVB: Todos los amigos, los amigos que se aficionaban a la música, los que leían mis crónicas, periódicos y mucha gente que empezó a oír música, y como en la radio en esa época tocaban música, La Voz de Antioquia tenía conciertos los domingos en disco. La Voz de Medellín también tenía, y la gente, usted sabe, los medios de comunicación son los que hacen todo. Y empezó a crecer y a crecer y a crecer y llegó un momento en que la sección de discos de música de la librería era casi tan importante como la de libros. Empezamos con discos de 78, en el año cincuenta empezamos a importar ya desde Estados Unidos los discos *Long play*, porque nadie los distribuía aquí, y más tarde llegamos a las otras etapas, a los casetes, a los videos, los *laser discs*, casi me toca el DVD, no me tocó ya, estaba acabando la librería cuando me tocó, en fin, toda esa etapa y ya hicimos contacto con grandes distribuidores de Estados Unidos, que nos hacían precios muy especiales, y podíamos vender los discos mucho más baratos que otros, había realizaciones, eso fue una historia larga, pero fue una rama muy importante para la librería. Y también tuve otra sección, que esa era muy difícil, fue vender música impresa y cuadernos de música y todas estas cosas, eso no pegó porque, desgraciadamente, nuestros músicos no compraban casi libros ni siquiera los que tenían que hacer tareas.

El maestro Joseph Matza, un violinista que era muy amigo, iba mucho a la librería, me decía: “Pídame este método, que tengo treinta alumnos”, y yo pedía los treinta y vendía tres, entonces los otros se perdían. A lo último regalé todo eso.

F.G.A. ¿Qué otras librerías musicales hubo en Medellín?

RVB: Sí. Hubo una que se llamaba Librería y Almacén de Música de Luis Rosendo Hurtado, pero él vendía, más que todo, instrumentos y música colombiana. Él copiaba música, pasillos, bambucos, todas esas cosas y vendía guitarras, tiples, clarinetes y libros, unos cuantos libros, pero su fuerte era la música. Desde eso, ninguno, ninguno más. Claro que las librerías traían libros, biografías de músicos, eso lo compraba casi toda la gente, pero discos, a la último ya, hubo una librería [Librería Aguirre] que empezó a vender discos, pero esa librería se acabó³.

Las tertulias musicales

FGA: ¿Cómo se convirtió la Librería Continental en un lugar de tertulia y en un centro cultural para Medellín?

RVB: Bueno, esa es una de las cosas interesantes de tener una vocación por un negocio. Los clientes eran muy bien recibidos y yo no me consideraba pues, ningún sabio universal, pero yo no sé por qué yo le conversaba a un ingeniero que iba a comprar un libro de la Teoría de la Relatividad y yo le preguntaba sobre Einstein y ellos muy amables le conversaban a uno; en todo caso, ahí se creaba una especie de empatía con los clientes y a la gente les gustaba. Y nosotros practicamos una cosa muy importante desde un principio: nunca hacíamos venta a presión, la venta a presión es que va un cliente y le pregunta a usted por un libro y usted no lo tiene, entonces, normalmente, los almacenes despachan al cliente, le dicen no lo tenemos y no más. Entonces, hay otros que dicen: “Pero tengo este otro” y empieza a hablarle de un libro que al señor no le va a interesar, porque eso es un albur, entonces ese señor se aburre y no vuelve a la librería porque le están metiendo, perdonen el término, le están metiendo un libro que a él no le interesa. Yo simplemente le decía: “Si usted desea alguna otra cosa, aquí está en su casa, bien pueda entre a la librería, recorra toda la cosa”. “¡Ah!, muy amable, señor”; el tipo, como por educación, se ponía a mirar y a lo último salía con dos libros que no pensaba comprar nunca en la vida. Entonces eso dio resultado y a veces le preguntaban a uno: “Recomiéndeme un libro”, entonces yo les preguntaba: “Dígame: ¿qué clase de libro?, ¿qué lee usted?”. “¡Ah!, pues yo leo biografías, me gusta más

3 Otros cinco establecimientos relacionados con asuntos musicales fueron: (a) el almacén de Alfonso Vieco Ortiz, en el que se vendían instrumentos, cuerdas, métodos y partituras, que estuvo situado en la carrera Cundinamarca casi en el cruce con la avenida De Greiff; (b) “Casa Jayes”, del pianista Jairo Yepes Salazar, almacén que todavía funciona, primero en Bolivia entre Sucre y Ecuador y en la actualidad en la carrera Sucre con Argentina; (c) “Casa Nacional Musical”, cuyo local quedaba en la calle Ayacucho entre carreras Carabobo y Palacé, administrado por el clarinetista y saxofonista Luis Cataño Morales; (d) en alguna época la Librería Nueva, cuando fue propiedad de don Hernando Donado, vendió discos de larga duración; y (e) por último funcionó un almacén denominado “Fonoarte”, cuyo primer local estuvo en el centro comercial Astoria. [Nota de Juan Fernando Molina].

fulano de tal”, entonces yo asociaba eso, pues yo estoy hablando en primera persona, pero yo ya tenía empleados que ya había entrenado y toda la cosa y, si acertábamos, que era la mayoría de las veces, el señor volvía a darme las gracias y a decirme que le recomendara otro libro. Entonces, en eso consiste saber vender y crear clientela.

Mucha de esa gente que compraba discos me hablaban de música y yo, con mis pequeños conocimientos, les daba una especie de semiconferencia y los tipos se iban felices y les contaban a otros y esos a otros: “A ver: aquí vine a que usted me recomiende un disco”. “A ver: ¿qué le gusta a usted?”. “¡Ah!, tal cosa”, porque yo no les iba a recomendar cosas sin saber. Y yo fui muy de buenas porque casi siempre tenía éxito. Entonces, muchas de esas personas se fueron encontrando allá con otras y con otras y empezaban a conversar porque en la librería tenían ambiente, a nadie se le hacía mala cara, ni se le decía que se fuera, que estaba estorbando, ni mucho menos, no.

Muchos amigos de los que hablamos al principio, que se aficionaron a la música y músicos también, iban a la librería y conversaban de los próximos conciertos o del concierto que pasó; así se fueron formando las tertulias. A veces tenía que llamar la atención porque los locales eran muy pequeños y yo les decía: “Bueno, me da mucha pena pero váyase para la puerta porque me están estorbando y tengo que atender esta señora y no cabe”, bueno, y ellos aceptaban todos de muy buena gana.

Uno de los contertulios más importantes que tuve fue el doctor Ignacio Isaza Martínez, presidente de la Sociedad Amigos del Arte, que iba todos los días a las 5:00 de la tarde y me decía: “Cuando no haya clientes yo voy a conversarle, de resto me quedo aquí parado en la puerta y no voy a estorbar”. Y así era. Entonces, cuando no había clientes, iba y él decía: “¿Cómo le parece el próximo programa que va a presentar Claudio Arrau? Vea, le traje cuatro programas, ayúdeme usted a hacer uno”. Entonces yo me emocionaba todo viendo cuatro programas con grandes obras de la música y entonces ese señor era muy amable conmigo y llevó a los otros de la Sociedad Amigos del Arte, y en fin, así se van creando las tertulias.

Sociedad de Amigos del Arte

FGA: En 1937 se fundó en Medellín la Sociedad de Amigos del Arte, dirigida por Marco Peláez, y en 1941 y 1942 se empezó a editar la Revista Amigos del Arte, que tuvo varios números hasta 1944. Cuéntenos: ¿cómo se fundó esta Sociedad de Amigos del Arte y qué importancia tuvo para Medellín?

RVB: Cuando yo conocí a estos señores, a raíz de un concierto de la soprano afroamericana Dorothy Maynor en el año cuarenta y siete, ya

estaba escribiendo en *El Colombiano*; entonces ellos vieron las crónicas que yo escribía y yo me quejaba de que había ido muy poquita gente al Teatro Bolívar a escuchar esa grandiosa cantante; cantó un programa extraordinario de *lieders* de varios compositores y de negro espiritual, que ella lo hacía, pues, de una forma auténticamente grandiosa⁴. Ellos fueron a agradecer, yo no sabía quiénes eran ellos, yo había oído hablar de don Marco Peláez, porque era una persona que figuraba mucho en la prensa y en la Sociedad de Mejoras Públicas, del doctor Isaza no; fueron y me dieron las gracias y me dijeron que me iban a seguir mandando los programas con tiempo y me iban a invitar a los conciertos. Y así fue como empezaron.

Entonces yo les pregunté de dónde salió Amigos del Arte, entonces ya don Marco Peláez me contó, en el año treinta y siete el doctor Isaza no estaba en Medellín, él trabajaba en un compañía en Nueva York, y me dijo: “Vea, una serie de señoras alrededor de doña Teresa Santamaría de González”, que era una especie de factótum femenina que había en Medellín, muy interesante, tenían un grupo de teatro y tenían un centro femenino donde se reunían a leer poesía, a leer cuentos y hacían obras de teatro, y alguien les dio la idea, yo no sé si fue don Marco o quién, que fundaran una entidad porque había mucha gente interesada en las actividades culturales, estaba, pues, Medellín como sin una cabeza, y así fue como nació. Hicieron un estatuto, sacaron personería jurídica y el reglamento decía que cualquier persona podía ser socio con tal de que pagara una cuota de inscripción y una cuota mensual de tres pesos y con eso tenía prioridad para recibir un descuento grande para los conciertos que ellos presentaban. Se inscribieron alrededor de 400 o 500 personas y empezaron a traer artistas, trajeron ese coro que les dije, trajeron *ballet* y patrocinaron exposiciones de pintura y hubo recitales; entre las cosas que trajeron fue a la gran recitadora o declamadora Berta Singerman; en fin, así se creó Amigos del Arte. Ya, cuando vino Ignacio Isaza, más o menos en los años cuarenta, fue cuando ya empezaron la serie de conciertos de grandes artistas del exterior, que en esa época se conseguían muy fácil porque en la guerra ellos se habían venido de Europa para Estados Unidos y para América porque allá no había trabajo, hasta después del año cuarenta y cinco que terminó la Segunda Guerra Mundial. Así se creó Amigos del Arte y así se trabajó con ellos hasta el año 1960, cuando terminó.

4 Maynor, Dorothy, programa ofrecido el 25 de agosto de 1947, en el Teatro Bolívar, con el siguiente programa: *Hark, Hark, The Lark Op. post.* (F. Schubert), *Du bist die Ruh Op. 59 No. 3* (F. Schubert), *Who is Sylvia Op. 106 No. 4* (F. Schubert), *Ave María Op. 52 No. 6* (F. Schubert), *Chanson triste* (Duparc), *Mandoline* (G. Fauré), *Les berceaux Op. 23 No. 1* (G. Fauré), *Fleur jetée Op. 39 No. 2* (G. Fauré), *Depuis le jour* (Charpentier), *Nymphs and sheperds* (H. Purcell), *The last rose or summer* (F. von Flotow), *Ciclo de canciones populares eslavas* (arreglo de Schick), *Lead me to de water* (arreglo de Lawrence), *Were you there* (canción tradicional) y *Ride on Jesus* (arreglo de Dett). Programa de mano, Sala de Patrimonio Documental Universidad EAFIT, Archivo Rafael Vega Bustamante.

FGA: Hagamos un breve recuento de las orquestas que llegaron a Medellín y cómo fueron acogidas por el público aquí en la ciudad.

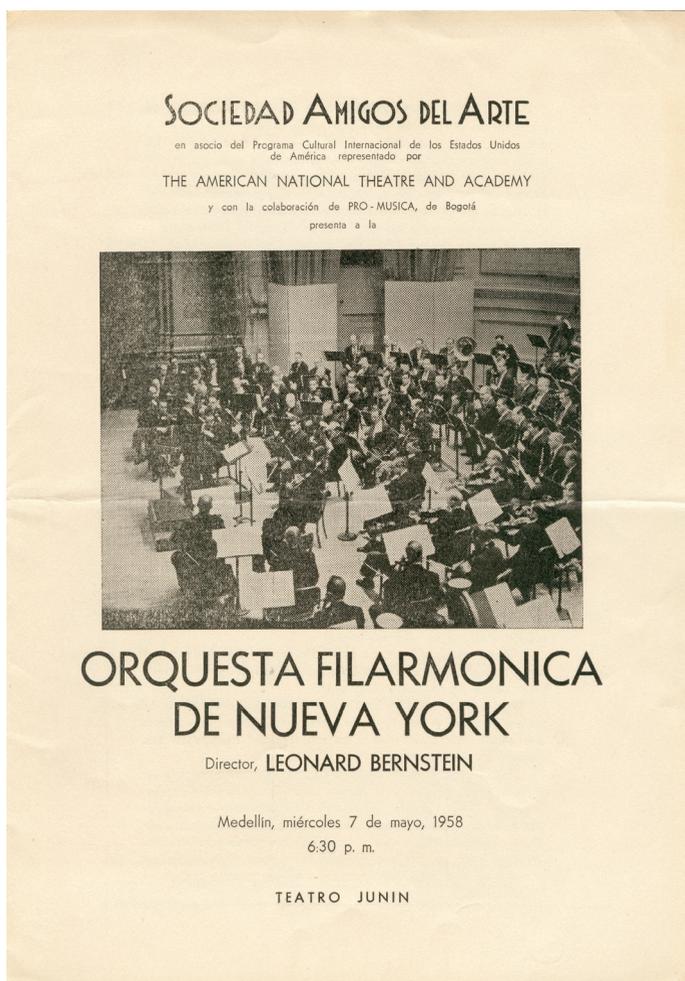


Figura 5. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Teatro Junín, 1958.
Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

RVB: Tres acontecimientos muy grandes fueron las presentaciones de tres grandes orquestas que vinieron de Estados Unidos. La primera, creo que fue en el año cincuenta y seis, la Orquesta Filarmónica de Nueva Orleans, en el Teatro Junín, con teatro lleno; la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington, dirigida por Howard Michell, en 1959 y, en el año cincuenta y ocho, la Orquesta Filarmónica de New York, dirigida por Leonard Bernstein; ese ha sido uno de los grandes acontecimientos de la vida musical de Medellín. Todos con lleno en el teatro. ¿Cómo se podía traer orquestas tan grandes, si venían hasta 130 personas? El Departamento de

Estado de Estados Unidos, que ahora gasta mucha plata en guerras, en esa época nos mandaban orquestas y muchas, eso no costaba nada, había que pagarles el hotel aquí, ellos venían por su cuenta todos, eso era muy fácil. Eso se acabó, apenas cambiaron el presidente, no volvieron. Lo último que mandaron fue una cosa muy grande, pero eso fue en 1964, la coral y la orquesta de Robert Shaw para interpretar la *Misa en si bemol* de Bach, uno de los grandes acontecimientos musicales de toda la historia de Medellín.

FGA: ¿Cómo acogió el público de Medellín a la Orquesta Filarmónica de Nueva York en 1958, que trajo un programa que incluía Haydn, una sinfonía de Roy Harris, *Un americano en París* de Gershwin y *La valse* de Ravel?

RVB: Bueno, a mí me tocó intervenir en el programa, había varios programas y nos pusimos de acuerdo el doctor Ignacio, don Marco y yo en que este era el programa más variado que tenían, porque traían una sinfonía de Haydn, clásica, la *Sinfonía No. 104*, la llamada *Londres*, que es una de las más bellas que tiene Haydn, la última que compuso. Ellos querían siempre tocar algo americano, yo ya conocía *Un americano en París*, de Gershwin, y me parecía una obra genial, muy brillante y muy interesante. De Roy Harris no teníamos ni idea de quién era, pero el Señor Bernstein nos dijo, en esa época era por telegrama, que él quería tocar esa sinfonía en Medellín, que la pusiéramos, y yo dije que no, que tanto americano; en todo caso ya nos entusiasamos con *La valse* de Ravel y con esta sinfonía y el programa fue un éxito.

Lo primero que impactó al público, con el teatro lleno, fue el himno nacional tocado por esta orquesta, muy emocionante, pues, y el señor Bernstein se tomó la libertad, antes de empezar el himno nacional, que empiezan las trompetas, le puso un redoblante y platillos suspendidos, así como empieza el himno de Inglaterra o el de Estados Unidos, y la gente se quedó fría, unos protestaron, dijeron que se había tirado en el himno, pero eso sonó lindo; afortunadamente yo trabajaba en ese momento en la emisora cultural de la Bolivariana y les dije que yo les conseguía el permiso para grabar el concierto y, efectivamente, el presidente de la orquesta le contestó un telegrama al doctor Isaza diciéndole que desde que fuera una emisora cultural y no hubiera propaganda lo podíamos grabar y guardar y tocarlo todas las veces que quisiéramos, que eso sí, que se supone que teníamos un buen equipo de grabación y la emisora estaba estrenando grabadora en esa época y tenía micrófonos nuevos. Se grabó y quedo muy bonito; infortunadamente un director de la emisora, no aficionado a la música, editó una cinta una vez para grabar cualquier cosa y [lo] borró, se perdió ese documento.

El público se enloqueció después del himno nacional y cuando la sinfonía de Haydn no dejaba de aplaudir, estaba impactado, y como Bernstein es, era, ya se murió, un director que se movía mucho y era muy expresivo, en ese entonces estaba muy joven y le puso toda la energía.

Y llegó la hora de *Un americano en París* y la gente enloqueció, usted sabe que esa obra tiene pitos de carro, tiene sonidos de la ciudad de París, tiene todo lo imaginable y la gente quedó encantada de la vida. En la segunda parte, la sinfonía de Harris era cortica, duraba por ahí quince minutos, muy brillante, muy bonita, clásica, no tenía disonancias, ni tenía nada y tenía razón Bernstein, una sinfonía bastante agradable, interesante y la gente se dio cuenta de que había por conocer, que en Estados Unidos sabían componer música, sino que había ciertas prevenciones, ¿no?; y de *La valse* de Ravel ni qué hablar, esa fue, y esa obra usa la orquesta con todos los instrumentos que tiene y muy grande; fue muy bueno.

FGA: ¿Cómo se convirtió usted en un colaborador de la Sociedad Amigos del Arte?

RVB: Se acuerda que ahora les conté de las tertulias con el doctor Ignacio Isaza. El doctor Ignacio Isaza era un experto en música, ese señor sabía mucho de música, él se aficionó a la música desde que estudiaba en la Escuela de Minas y él se graduó, él era una persona que me llevaba muchos años a mí, él se graduó en 1926 y era compañero de Otto y León de Greiff y amiguísimo de ellos, y ellos, yo no sé si le contagiaron o él tenía la afición a la música, en todo caso, ellos, los tres, que vivían en ese momento en Medellín, Otto de Greiff no se había ido para Europa todavía y, mejor todavía, no se había [ido] a trabajar a Bogotá, se juntaban y hablaban de música y compraban discos y hacían todo. Entonces, el doctor Isaza se graduó de ingeniero y se fue a trabajar a Bogotá, al poco tiempo le resultó un puesto en la compañía norteamericana Grace, que es una compañía multinacional, muy grande, y lo mandaron a trabajar a Nueva York y ese hombre se puso feliz porque iba a tres o cuatro conciertos en la semana, iba a la ópera en el Metropolitan, oía la Filarmónica, etc., y allá se volvió más aficionado, aprendió inglés perfectamente, compraba una revista que salía en Nueva York, creo que todavía sale, que se llama *Musical America*, a la cual me suscribí yo y me sirvió mucho para practicar mi rudimentario inglés y para leer críticas, que eran unos críticos formidables los que escribían en esa revista; salía una reseña de todos los conciertos que había en Nueva York en el mes, imagínese, entonces uno ahí leía todo eso y aprendía muchas cosas.

Entonces, el doctor Isaza, que era un gran aficionado y conocedor de música, pues, modestia aparte, se dio cuenta que yo no era ningún ignorante en

música y por eso siguió yendo a la librería y comentábamos los discos que habían llegado y él me contaba qué libro estaba leyendo y cuál libro venía sobre música y hablábamos de la revista, porque él me ayudó a suscribirme a la revista y, en ese momento, él vio que yo le podía, que tenía con quién conversar un poquito profundamente de música; luego me invitó a su casa, en Sabaneta, una finca bellísima que tenía allá, donde tenía una enorme biblioteca y discoteca, y, en fin, nos juntamos dos personas que teníamos la misma afición y yo aprendí muchas cosas de él y él me enrutó, por ejemplo, a aprender a oír los últimos cuartetos de Beethoven que eran difícilísimos, las últimas sonatas y él me explicaba y me decía cuáles eran los mejores intérpretes; en fin, hicimos una conexión.

Entonces él vio que yo le podía asesorar en la Sociedad Amigos del Arte en escoger los artistas, en hacer los programas; él muchas veces tenía dudas, que Arrau le mandaba tres o cuatro programas y yo le decía: “Pues a mí me gusta este y este”, “No, y a mí me gusta este otro”, “Vamos a ver si lo podemos combinar”; en todo caso, nuestra amistad se basaba el 90% en la música. Después tuvimos una tertulia todos los sábados con otros amigos y la mitad hablábamos de música y el resto hablábamos de literatura, de pintura, de política etc.; esa tertulia duró hasta que se murieron todos los contertulios, desgraciadamente no quedé sino yo, entonces se acabó la tertulia. Éramos seis.

FGA: ¿Quiénes eran esas seis personas que iban a las diferentes tertulias?

RVB: La de música que fue esta que acabé de mencionar, estaba conformada por el doctor Ignacio Isaza, que era el presidente de la Sociedad Amigos del Arte; don Marco Peláez, que era el secretario y tesorero y los otros señores de la junta eran don Luis Carlos Henao, muy aficionado a la música y muy intelectual, era uno de los mejores clientes que tenía la librería, casado con doña Margoth Arango de Henao, que fue una de las fundadoras y directoras del Conservatorio de la Universidad de Antioquia y fue una de las promotoras del Festival Musical de Medellín también; estaba el doctor Cristian Botero Mejía, aficionado a la música y también socio de Amigos del Arte desde la fundación y era muy amigo de don Marco y del Dr. Isaza; y el otro era don Carlos Pérez, hijo de don Luis Pérez, que tuvo una librería en Medellín que se llamaba Librería Pérez, en la calle Boyacá con Junín, enseguida del edificio Henry, pero esa librería más que todo vendía era estilógrafos, bolígrafos, bueno, en esa época no había bolígrafo, y papelería, pero también traía libros; el señor era intelectual y después pusieron una tipografía que terminó manejando Carlos Pérez, el que le acabo de mencionar. Yo era muy amigo de él, éramos muy amigos, en todo sentido.

De pronto había invitados a las tertulias, pero ellos no eran muy amigos de los invitados, o sea que uno se tenía que cuidar mucho. De pronto estaba invitado Bernardino Hoyos, que era muy amigo mío, cuando él venía de Londres o de sus viajes a Estados Unidos y se hizo muy amigo del Dr. Isaza, entonces me decía, él me decía a mí: “Ravel, Ravel, vamos a invitar a Bernardino”, “Claro doctor, usted manda”, “No, es que les tengo que preguntar a todos”. Y así, de pronto, había invitados, pero rechazaron también muchos. Ellos no eran muy fáciles con los extraños. Bueno, esa era la famosa tertulia.

FGA: ¿Cómo llegó Barenboim aquí a Medellín y cómo con ese concierto de Barenboim ya fue el ocaso de la Sociedad Amigos del Arte?

RVB: Un día, en el cincuenta y nueve, se apareció el doctor Isaza en la librería y me dijo: “Venga, le tengo aquí una cosa rara”, y me mostró, me dijo: “Vea, Quesada”, él decía Quesada; Quesada era don Ernesto Quesada, el fundador de la Sociedad Musical Daniel, una empresa de conciertos que surtía, eran como los distribuidores, a toda América de músicos famosos. “Quesada me mandó una carta que se la voy a leer a usted, donde me ofrece un muchacho argentino de dieciocho años que dizque es un genio”, él era muy incrédulo, él era muy escéptico, “y toca todas las sonatas de Beethoven y nos lo está ofreciendo muy barato; parece que es que el tipo va a venir a ensayar aquí”, me decía él, y yo le decía: “No, hombre, pues, puede que sea bueno”. Yo le muestro esta carta porque viene de Quesada, si fuera de otro no le creería. “¿Aquí sí somos capaces de oír siete conciertos con las treinta y dos Sonatas de Beethoven?” Yo le dije: “Si no somos, si no empezamos alguna vez, nos vamos a quedar toda la vida...”. “Verdad, hombre”; entonces lo puse a pensar y con esa reflexión que le dije: “Oíste, usted me mató, a mí me da mucho miedo en esa aventura, el público de aquí es muy bruto, y tal cosa y tal otra, ellos creen que no existe sino la sonata *Claro de luna*, y la *Appassionata* y la *Patética*, que las otras veintinueve no existen”. En todo caso, yo leí los pocos datos que había del muchacho, era un niño prodigio, hijo de un judío argentino, ya había estudiado su bachillerato en Israel, ya había estudiado piano y ya estaba tocando en Buenos Aires recitales y cosas y había unos artículos de prensa muy elogiosos y yo le dije: “Bueno, si no aprovechamos esta oportunidad para oír las sonatas no las vamos a oír nunca”. Y cuando el doctor Isaza me dijo: “Es que esto es casi regalado”, y me dijo cuánto valía, yo le dije: “Usted es bobo si no lo contrata”; “Es que Marco está dudoso también y los otros”, entonces, todos dijeron: “Pregúntele a Rafael”. En todo caso, yo los convencí [de] que se hiciera ese concierto.

El problema llegó cuando ya se fijaron las fechas y ya no existía, desde hace mucho tiempo no existía, el Teatro Bolívar; en el Teatro Junín no se podía porque no lo alquilaban tres veces a la semana, lunes, miércoles y viernes,

que eran los conciertos, durante quince días y otros más; que porque las películas perdían la continuidad, bueno, un montón de historias complicadas; entonces yo les dije: “Vamos al Teatro Lido”; el Teatro Lido ya lo había usado yo varias veces, entonces en el Teatro Lido me dijeron lo mismo: “No podemos interrumpir una película tres veces a la semana porque la gente no vuelve”; entonces me dice: “¿Y usted por qué no va al Teatro Colombia?”; el Teatro Colombia quedaba en Buenos Aires, ya no existe; un teatro grande, muy bonito, cabían más o menos mil y pico de personas, no tenía sino una luneta, muy buena acústica; llevamos un piano para allá para ensayarla y dio resultado y nos dijeron: “Se lo alquilamos todos los días que quiera, baratísimo”; entonces me dice Isaza: “Oiga, ¿la gente si irá hasta Buenos Aires?” “El que quiere oír a Beethoven va hasta Guarne o a cualquier parte, el que no quiere saca la disculpa de que es muy lejos o cualquier bobada”. En todo caso se decidieron, se alquiló el teatro, el concierto era a las ocho de la noche y el público paupérrimo, éramos veinte, treinta, cincuenta, cuando más gente fue, cuando tocaron una sonata con nombre, iban cien personas, cuando tocaron la *Claro de luna* o *Patética*. Formidable la parte musical, nos quedamos todos, así, que no sabíamos qué decir de la perfección, la entrega, la manera de interpretar, pues yo no soy el indicado de hablar de Barenboim porque todos, toda la gente lo conoce y sabe a dónde ha llegado.

Yo tuve la suerte que el doctor Isaza estaba muy ocupado, y Marco también, y yo también estaba muy ocupado, pero ellos abusaban de mí, como yo era el dueño de la librería me podía ir cuando quisiera. “Usted lo tiene que llevar a ensayar el día del concierto al teatro a las once de la mañana al Teatro Colombia, el resto, él se queda en el Campestre, allá le pusieron un piano y él estudia aquí”. Yo tenía un *jeep* bastante humilde, de esos que sobraron de la guerra, un Willis, y les dije: “Hombre, pero qué pena, este señor llevarlo...”, “No, qué cuento de pena”; en todo caso, él iba a la librería, allá me lo llevaban y yo le decía: “Vení, pues, vamos al garaje por el *jeep*” y él feliz, era un muchacho, gozón; yo me quedé fascinado con el tipo porque no me puso ningún problema: “No, qué cuento, qué belleza de carro...” entonces llegamos al Teatro Colombia, él llevaba la música. Entonces el primer asombro mío, él puso la música, la primera sonata que iba a tocar, empezó a pasar páginas, de un momento, no, el tercer movimiento, llegó y tocó, leyó, cerró, le dio una pasada a la sonata de memoria, ya está. Después pasó a la otra, [y] la otra. En una hora despachó el concierto y le dije: “¿Y qué, ya está listo?” “Si, no, ya, ya tengo eso, aquí...” Pero con un niño. Este tipo si irá a tocar estas... y así fueron todos los conciertos. Entonces un día le dije: “¿Usted me da permiso de tomarle una foto?”. “¡Ah!, ¿usted tiene cámara? Por qué no me había dicho, tome todas las que quiera”, entonces le tomé fotos todos los ensayos y en el penúltimo ensayo me dijo: “En el

último concierto tráigame, hágame el favor, la cámara y el trípode y todas las cosa que usted tenga, porque usted me va a tomar, apenas se vaya la gente”, como en el concierto no se podían tomar fotos, “usted me va a tomar una en el piano, así no se vea el público y otra aquí parado dirigiendo”, y yo le dije: “¿Dirigiendo?”, “Sí, es que yo voy ser director de orquesta”, “¿Cómo así? Usted está loco o qué”, “No, yo no estoy loco, vea la batuta. La coge por aquí”, entonces él se me paró y le tomé fotos. “Sí, voy a recibir clases con Furtwangler. ¿Usted sabe quién es Furtwangler?”. “Sí”, y eso fue verdad, él salió de aquí, tocó no sé dónde más y al poquito tiempo el tipo era famoso en todo el mundo.

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

en colaboración con CONCIERTOS DANIEL
presenta a



DANIEL
BARENBOIM
PIANISTA

en la interpretación de las

32 Sonatas para Piano, de Beethoven
en ocho conciertos

TEATRO COLOMBIA
6:15 p. m.

2 Medellín, octubre 19, 1960

Figura 6. Daniel Barenboim. Programa ofrecido el 19 de octubre de 1960.

Teatro Colombia de Medellín
Fuente: Sala de Patrimonio Documental – Universidad EAFIT

Hace poquito salió un libro, voy a contar esta anécdota que es interesante, muy triste, pero es interesante. Él sacó un libro sobre música muy bueno⁵, en este momento no me acuerdo el título, hace por ahí ¿qué? diez años, yo me lo devoré, pues, y llega un capítulo donde dice: en 1960, no, en 1959, toqué por primera vez las sonatas en Buenos Aires y salí en mi primera gira por Suramérica, y en Medellín, entonces ciudad cultural de América, convertida ahora en centro del narcotráfico. Dios mío, qué cosa tan triste. En todo caso, en ese libro eso era verdad. Pero siquiera mencionó a Medellín, “Toqué todas las sonatas de Beethoven con gran éxito” y ahí termina, sigue hablando de otra cosa. Esa es la experiencia con Baremboim.

Hubo otra muy interesante, que don Marco Peláez nos invitó un domingo, como él [Baremboim] se quedó quince días aquí, en la finca de él y de su señora, en Boquerón, en la carretera al mar; una finca muy alta, tierra fría, en la montaña; el hombre feliz. “¿Aquí hay caballos?”. “Sí, sí hay, pero no lo dejamos montar porque después se quiebra una mano”. “Bobos, preste a ver”. Le prestamos amarros, se montó en el caballo y me dicen a mí: “Acompáñelo usted, cuidado lo deja caer porque le cobramos a usted el seguro”. Yo no hice sino hacer fuerza porque el hombre se tiraba por barrancos, por cañadas. “Apure, pues, jugamos bandidos, usted me va a perseguir a mí y yo me le voy a esconder”. Y se me perdía; “Aquí estoy y pum, pum, pum y hacía así”. Oiga, fue una hora, la más infeliz que he pasado en mi vida por la fuerza que hice yo de que este señor se fuera a caer y a quebrar una mano. Yo soy muy fatalista y él montaba muy mal, yo creo que era primera vez que montaba, yo lo veía... Afortunadamente Marco le consiguió un táparo bien manso y todo eso; fue una experiencia muy interesante con él. Y, de muchacho, un muchacho común y corriente; y cuando uno se sentaba a conversar de música con él, era muy serio y sabía mucho. Uno se ponía a decirle que si había oído a Schoenberg y ahí mismo le daba una ilustración sobre Schoenberg; uno le ponía los temas más difíciles. “Y, ¿y usted ha tocado *Gaspar de la noche*, de Ravel?”, “¡Uf!, eso me lo sé de memoria”. Eso era de la música más difícil que hay para tocar en el piano y así eran todas las cosas con Baremboim, y era un muchacho de dieciocho años, pero era un prodigio y saben ustedes en este momento que sigue tocando piano y dirige las grandes óperas del mundo y las grandes orquestas del mundo, es un prodigio.

FGA: ¿Por qué se acabó la Sociedad Amigos del Arte y qué la llevó a la quiebra?

5 Baremboim, Daniel. Mi vida en la música, Buenos Aires, Grupo Ilhsa S.A., 2003.

RVB: Esta serie de conciertos les dejó un desfalco, nunca me quisieron contar de cuánto; ellos eran muy queridos conmigo respecto a la música, pero, cuando yo les hablaba de cifras, a ellos no les gustaba contar sus intimidades. Yo les critiqué mucho de que ellos no pedían auxilios a ningún gobierno ni a nadie y eso les hizo mucha falta, porque ellos hacían una labor muy bonita, pero como aquí al que no pide no le dan y no a todo el que pide le dan tampoco, en todo caso yo les critiqué esa parte; “No, no, no, no nos miente eso, no, nosotros no nos queremos meter con gobernantes ni con políticos, ni nada [de] eso”. Entonces me dieron la mala noticia: “Vea, nos tuvimos que meter la mano al bolsillo para pagar el déficit, nosotros no vamos a seguir con esto”. “¿Cómo?”. Entonces yo les propuse que buscáramos y me dijeron que no. “Nosotros fundamos esto y lo vamos a enterrar nosotros”. Y no siguieron y así se terminó la Sociedad Amigos del Arte tristemente, en los años sesenta.

FGA: Algo curioso que aparece en los programas de mano es que se le solicitaba al público que no fumara en la sala de concierto. ¿Cómo era el comportamiento del público en los diferentes conciertos?

RVB: En la época de mi juventud, mi niñez, etc., no era pecado, digo “pecado” entre comillas, fumar, nadie sabía que el cigarrillo hacía daño. Yo aprendí a fumar, desgraciadamente, y, como no tenía con qué comprar los cigarrillos, se los robaba a mi papá, pero cuando él tenía poquitos en la cajetilla no podía robar, me moría de la gana, y me iba para la esquina de la casa, allá me fumaba el cigarrillo. Después ya empecé a comprar, un cigarrillo valía medio centavo, dos *Pielrojas* por un centavo, era muy barato. Entonces, en los teatros de cine se fumaba, imagínese un teatro lleno y todo el mundo fumando, todo el mundo no, menos yo, uno apenas hacía así para espantar el humo, y en los conciertos se fumaba; entonces, Amigos del Arte dijo, “Esto lo vamos a acabar” y pusimos ese letrerito que a usted le llamó tanto la atención. Ahora deben pensar que se podía fumar en todas partes.

FGA: Primero la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por el maestro Guillermo Espinosa, y después la Orquesta Sinfónica de Colombia, dirigida por el maestro Olav Roots, vinieron varias veces a Medellín; uno de los conciertos más memorables fue la *Novena Sinfonía* de Beethoven, aquí en Medellín. ¿Cómo se logró que viniera la Orquesta Sinfónica de Colombia y se interpretara la Novena Sinfonía y cómo se hizo para traer todos estos músicos acá a la ciudad?

RVB: Pues, relativamente fácil, sabe. Ya la orquesta en esa época, ya el Ministerio de Educación se preocupaba, y por recomendaciones de Espinosa, que era muy amigo, entre otras cosas, del doctor Isaza, trajeron

la orquesta a Medellín varias veces; en 1941 estuvo la orquesta aquí por primera vez. Después a mí me tocó traerla con el nombre de Orquesta Sinfónica de Colombia, en el año de 1953, cuando yo trabajé en Extensión Cultural del Municipio y la traje en una gira que dio tres conciertos seguidos, en el Teatro Junín. Cuando supimos que se iba a celebrar el sesquicentenario de la Independencia de Colombia en 1960, comentamos en la tertulia que en Bogotá lo iban a celebrar con la *Novena Sinfonía* de Beethoven y *El Mesías*, con la Coral Bach; entonces me dice Marco Peláez: “¿Cómo hacemos para traer esto?”; entonces Ignacio Isaza [manifestó]: “Conmigo no cuenten, yo no me voy a meter con eso, métanse ustedes dos”. Entonces Marco Peláez [replicó]: “¿Qué hacemos?”. Y dije: “Vea, tenemos que aprovechar que está de Secretario de Educación el doctor René Uribe Ferrer, filósofo, profesor en la Bolivariana de filosofía, amigo de nosotros, cliente grandísimo de la librería y aficionado a la música; si no aprovechamos los amigos del gobierno, nunca”. “Hombre, buena idea, ¿no?”. Entonces Marco fue y habló con René. “Listo. ¿Cuánto hay que poner y cómo es la cosa?”, y ahí mismo se organizó. Es tal fecha, esto vale tanto, le mostramos el presupuesto. Él nos dijo que esperaríamos unos días, que tenía que mostrárselo al gobernador y el gobernador se lo aprobó. Y el gobierno departamental pagó los conciertos y se puso muy barata la entrada, se llenó el Teatro Junín los dos días. Eso costó mucha plata, porque la Coral Bach solamente eran ciento veinte personas y la orquesta como noventa u ochenta; eran como doscientas personas; había que pagar aviones, hotel y todo eso, y eso fue un éxito maravilloso. Trajeron tres solistas, eso costó mucha plata, el único solista que no se trajo fue el barítono, que lo hizo Luis Carlos García, la soprano, la mezzosoprano y el tenor fueron traídos de Estados Unidos, muy buenos por cierto.

FGA: ¿Cómo fue la acogida del público?

RVB: Muy buena, extraordinaria, fue una cosa muy parecida a lo de la Filarmónica de Nueva York; la gente quería que hicieran más conciertos y [se] agotaron las boletas y todo, pero no se podía, ya estaba arreglado.

FGA: ¿Cómo llegó Joseph Matza aquí, a la ciudad de Medellín, ya que estuvo entre nosotros muchos años y cumplió una labor musical muy importante, como director de la Orquesta Sinfónica de Antioquia y de la Banda Departamental, y cómo fue su relación con él?

RVB: Esa pregunta es muy buena, porque, afortunadamente, gracias a la librería, supe toda la historia de él: él me la contó a mí. Él me dijo: “Vea, nos graduamos en el Conservatorio de la ciudad de Praga, cuatro o cinco, cuerdas; nosotros vimos que allá no teníamos chance porque allá no había vacantes en la Orquesta Filarmónica de Praga y nosotros teníamos

una ambición muy grande”; entonces alguien nos dijo: “Váyanse para América, allá busquen” y se vinieron. Unos se fueron para Chile, otros para Buenos Aires y él vino a Colombia. Dio recital en Medellín, otro en Bogotá, otro en Cali, otro en Popayán, fue a Caracas y se le agotaron todas las puertas y la ciudad donde más se amañó fue en Medellín. Y vino aquí y preguntó, ya sabía español bastante, esos europeos aprenden el idioma muy fácil, y supo que había un Instituto de Bellas Artes y que necesitaban un profesor de violín; él dijo: “Yo les voy a dar un recital primero para que me conozcan”. Ya estaba el maestro Pietro Mascheroni aquí, que se había quedado de la Compañía Bracale, que se quebró, y él se quedó en Medellín con su esposa, una gran pianista, doña Luisa Manighetti; en todo caso, él presentó un recital en Bellas Artes y la gente quedó asombrada de lo bien que tocaba el violín y de lo bien que tocaba Mascheroni, que no lo habían oído sino acompañando óperas, y se quedó de profesor. Después formaron la orquesta de La Voz de Antioquia y él era el primer violín y el factótum, el que organizaba todo, y así. Cuando doña Sofía de Echavarría fundó la Sinfónica de Antioquia, él fue el primer violín y un señor, Simcis Brian, era el director; este señor se ofreció y apareció no se sabe de dónde y fue uno de los iniciadores de la orquesta, que a nadie se le había ocurrido decir que hicieran una orquesta, aunque en el Conservatorio habían hecho una orquesta de profesores y alumnos, pero así pues, como improvisada. De todas maneras, cuando este señor Simcis Brian mostró sus ambiciones de plata y doña Sofía de Echavarría le cerró las puertas, el tipo se fue; él lo que quería era [dinero], sabía que doña Sofía era una persona muy adinerada y que venía de una familia muy rica y que él los iba a explotar. Entonces ella se puso las manos en la cabeza y le dijo al maestro Matza: “¡Ay! ¿Qué vamos a hacer sin director?” y él le dijo: “Yo le dirijo la orquesta”. “¡Ay!, y ¿usted no es violinista?”, “Pero soy director también”.

Entonces dieron el primer concierto y resultó con mucha paciencia para bregar con unos músicos, da pena decirlo, pero había muchos músicos malos, mediocres, regulares y él se adaptó a todo y dirigió con grandeza toda la orquesta, la hizo crecer y después trajo músicos de Bogotá e hizo muchas cosas buenas y era un gran profesor, hizo muchos violinistas aquí, tenía una orquesta de cámara de alumnos; en fin, fue un músico que, yo voy a decir, Medellín no se lo merecía. Infortunadamente, esto hay que contarle porque pertenece a la vida, tuvo malas compañías, aprendió a tomar aguardiente y se alcoholizó; sus últimos años fueron muy tristes, muy enfermo, pero ya había cumplido la misión.

La familia Vieco era muy conocida en Medellín; los músicos Vieco, uno de ellos era chelista muy bueno, Alfonso Vieco, y tocaba en la orquesta. Y después los sobrinos, todavía hay una niña Vieco tocando en la orquesta. Y Julián Vieco, sobrino de él e hijo de Carlos Vieco, que es arquitecto y

ha tocado en la orquesta de EAFIT. El maestro Roberto Vieco renunció a la banda por viejo; entonces, muchos músicos de la Sinfónica que tocaban en la banda dijeron: “¡Ah!, nombren al maestro Matza”, “El maestro Matza qué va a saber dirigir banda”, también la misma bobada que le había dicho doña Sofía; en todo caso, la Banda Departamental cambio un 100% con la llegada del maestro Matza y entonces unos enemigos que tenía él, de esos que creen que solo los antioqueños saben tocar música colombiana, saben tocar pasillos y bambucos y la banda siempre tocaba un pasillo o un bambuco al final de cada concierto y resulta que los pasillos y los bambucos le sonaban mejor al maestro Matza; entonces todo el mundo quedó asombrado, el maestro Matza dirigió la banda y la orquesta al mismo tiempo durante muchos años. Era una excelente persona, un profundo conocedor de la música, un maestro integral de la música, fue un regalo que nos mandó el cielo a Medellín, soberano.



Figura 7. Concierto inaugural. Orquesta Sinfónica de Antioquia, OSDA.
1964. Teatro Bolívar

Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

FGA: Finalmente, ¿cómo llegaron los músicos checos aquí a Medellín, amigos del maestro Matza?

RVB: Entonces el maestro Matza le dijo a doña Sofía y a la junta de la Orquesta Sinfónica: “Yo no puedo seguir aquí porque aquí no hay músicos nuevos, yo estoy produciendo un violinista cada tres o cuatro años, y aquí no hay chelistas, ni hay quien toque bien una viola, un contrabajo, todo es muy improvisado”, él se rebeló. “¿Y usted qué propone?”. “Pues en mi tierra, después de la guerra se quedaron varados un montón de gente”, pero de verdad, porque le habían escrito a él desde Checoslovaquia tipos que lo conocían a él cuando se graduó y se fue, eran menores que él o contemporáneos y él les había escrito que Medellín era muy bueno, que él vivía muy bueno aquí. “Llévenos para Medellín”. Entonces les dijo: “Vea, yo tengo un grupo de más o menos diez, que quieren venir aquí; eso sí, usted les tiene que garantizar un sueldo decente para que ellos vivan decentemente y que el Instituto de Bellas Artes los coloque como profesores”; entonces hablaron con Bellas Artes y con la Sociedad de Mejoras Públicas, siempre hubo resistencia y hubo problemas y cosas, sobre todo celos de los músicos de aquí de que les fueran a hacer competencia los que sí sabían.

Entonces, al fin se logró, por intermedio de una institución que colocaba personas que se habían quedado varadas después de la guerra, eso ayudó mucho. Y dieron una plata para los pasajes y les tocó, fue muy difícil que les dieran permiso para salir de Checoslovaquia, inclusive uno de ellos, Joseph Pithart, que se acaba de retirar hace un mes, él dijo que le había tocado atravesar un río con el violín pegado aquí en la espalda para volarse de Checoslovaquia porque no le dieron permiso. Esos músicos hicieron una gran labor, pero ellos se dieron cuenta, los mejores, de que la orquesta era muy mediocre para ellos. Otakar Sroubek, el primer violín, se fue para Chicago y todavía toca en la Orquesta Sinfónica de Chicago, que es una de las mejores orquestas del mundo; el viola, Bohuslav Harvanek, compositor y músico, ese también se fue para Chicago, pero ese se quedó más que el otro, y el contrabajista, también formidable, duro un año no más. Ellos dieron un concierto donde tocaron de solistas con la orquesta; todo el mundo fascinado y quedaron otros como Pitro, chelista, Pithart, violinista y no me acuerdo de los otros que tocaron, un tiempo con la orquesta y otros se fueron. Y esa fue una inyección muy buena que le dieron a la orquesta, después trajeron más músicos de Bogotá, las orquestas de la radio trajeron músicos y la orquesta se fue reforzando.

Segunda entrevista

FGA: En la conversación anterior con Rafael Vega Bustamante hablamos sobre la Sociedad Amigos del Arte, fundada en 1937 por Marco Peláez, institución que sobrevivió hasta 1961. Al finalizar esta sociedad comenzó la corporación “Pro-Música”, entidad que trajo muchos artistas a Medellín y que promovió la música en la ciudad. Don Rafael, cuéntenos: ¿cómo funcionó esta sociedad y quién la dirigía?

RVB: Bueno, la sociedad Pro-música la fundó y dirigió durante todo el trayecto de su vida don Hernán Gaviria Vélez, quien era un comerciante muy aficionado a la música y tenía un almacén en Junín y después un almacén de muebles en la carrera Caldas con la Avenida Oriental, hoy no existe la carrera Caldas. Este señor consiguió socios en la misma forma que tenía la Sociedad Amigos del Arte pero con más actividad y más propaganda, más dinámica y se hizo a una cantidad muy grande de socios y empezó a traer artistas del exterior con una conexión que hay, una sociedad que hay en Buenos Aires, que se llamaba “Sociedad de Conciertos Gerard”, que era una especie de competencia de la Sociedad Daniel, de la cual ya creo que hablamos, y empezó a traer artistas del exterior y presentó también muchos artistas colombianos.

Él hacía conciertos de abono, alrededor de diez o quince conciertos al año; los socios pagaban unas cuotas y tenían derecho a un abono a todos los conciertos y su dinámica y su modo de trabajar hizo que muchos de sus conciertos fueran un gran éxito. Recuerdo que en varios conciertos se llenaron las localidades, se agotaron las localidades de los teatros Lido y Pablo Tobón Uribe, donde le tocó hacer los conciertos; primero en el Teatro Lido y, más tarde, cuando inauguraron el Teatro Pablo Tobón, fueron allá; entre ellos, los conciertos de Claudio Arrau, que él lo trajo más o menos tres veces, conciertos de Rafael Puyana, un concierto muy especial del gran flautista Jean-Pierre Rampal con Teresita Gómez al piano y muchos pianistas y violinistas famosos, y cantantes. También trajo orquestas del exterior, entre ellas la Orquesta Sinfónica de Utah, de Estado Unidos, la Orquesta Sinfónica de Moscú y otra que no recuerdo en este momento. De todas maneras, su actividad fue muy importante y después de que terminó Amigos del Arte, Medellín, en vez de quedar huérfana de conciertos, se incrementaron estos conciertos así, pues que él trabajó hasta su muerte, que fue repentina, y la sociedad terminó con la muerte de él. Fue una actividad muy, muy importante y sustancial para la vida musical de Medellín por el apoyo que dio a los artistas nacionales y también por la difusión de la música que hacía.

FGA: ¿Hasta qué año funcionó esta corporación?

RVB: Yo no recuerdo exactamente, pero fue después de los años setenta, acercándose a los ochenta, duró más o menos veinte años.

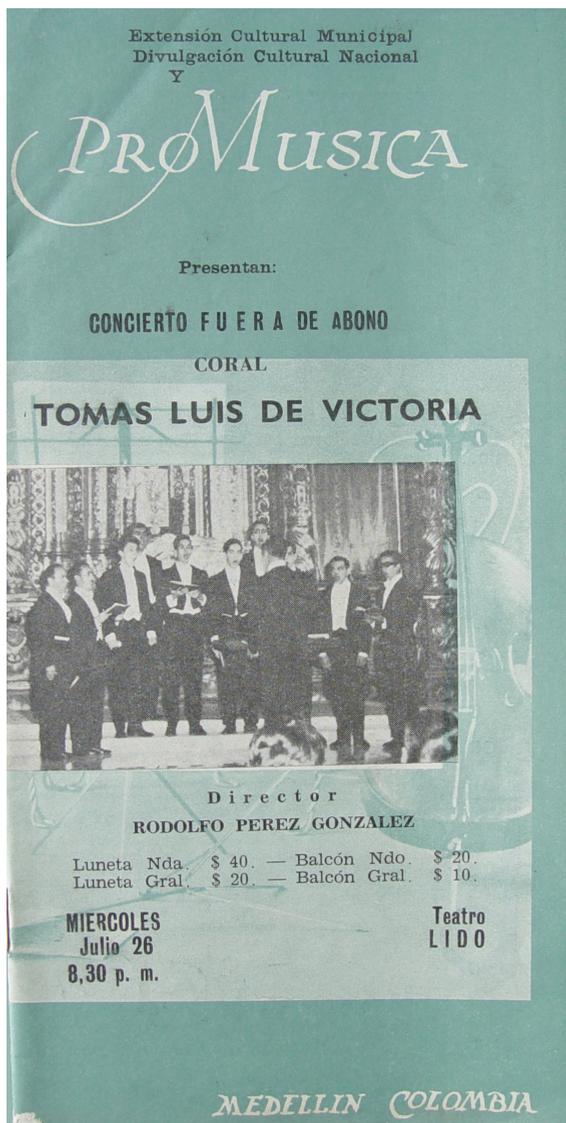


Figura 8. Concierto Coral Tomás Luis Victoria, 1967. Organizado por Pro-Música

Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

FGA: Y después de ella vendría Proarte.

RVB: Bueno, después de esa hubo varias reuniones intentando revivir la Sociedad Pro-Música pero no fue posible porque hubo muchas complicaciones de orden económico y de organización y, entonces, más

tarde, había pasado tal vez un año o dos, un grupo de personas se reunieron y propusieron fundar una sociedad para hacer conciertos también porque no había conciertos prácticamente en Medellín.

FGA: ¿Quiénes la dirigían?

RVB: Le pusieron el nombre de Medellín Proarte, la dirigían Alberto Ospina [Arias] y mi persona y había una junta directiva que aprobaba los planes y las actividades. Más o menos funcionó así, como Pro-Música, pero con menos número de conciertos.

FGA: ¿Hasta qué año duró Proarte?

RVB: La sociedad Proarte dura más o menos hasta el año noventa y cinco, por ahí, no recuerdo exactamente. También terminó por falta de recursos económicos, aunque Medellín Cultural en los últimos años le dio algunos auxilios para pagar un déficit. Fue muy curioso el comportamiento del público de Medellín porque los primeros conciertos fueron con lleno completo del teatro. Recuerdo: el primer concierto fue de un pianista alemán llamado Robert Szidon, con un programa de gran categoría musical, y se agotaron las localidades; después hicimos un ciclo de sonatas de Beethoven con la pianista Blanca Uribe, siete conciertos en el Teatro Pablo Tobón Uribe, también con un resultado maravilloso, y así se hicieron muchos conciertos, pero, a medida que pasaban los años, la gente se fue desanimando, se fueron retirando los socios, fue yendo menos gente a los conciertos y el último concierto que se dio fue con un gran artista internacional, el chelista francés Pierre Fournier, y fue un concierto con un resultado desastroso porque fue muy poca gente y el déficit era muy grande, ya no había recursos para pagarlo; hubo que liquidar la sociedad y Medellín Cultural dio la mano para pagar las últimas deudas.

FGA: ¿Cómo conseguían ustedes los socios?

RVB: Pues muchos de ellos eran clientes de la librería y amigos de todos nosotros y se hizo propaganda en el periódico y buscamos la misma lista de los socios que tenía Hernán Gaviria, la Sociedad Amigos del Arte, y muchos de ellos ayudaron porque eran buenos aficionados a la música.

FGA: ¿En qué año se fundó Medellín Cultural?

RVB: Medellín Cultural se fundó en 1976. La génesis de esta entidad fue de muchos años antes, poco tiempo después que tumbaron el Teatro Bolívar y el Teatro Pablo Tobón Uribe marchaba muy lentamente en su construcción; entonces, un grupo de personas nos dimos cuenta que Medellín no tenía un teatro, porque el Teatro Lido, siendo muy bueno, era de una compañía de cine, de Cine Colombia, y cuando uno lo necesitaba ellos estaban dando

una película muy importante y no la podían interrumpir y en esa época, a finales de los sesenta e inicio de los setenta, tumbaron el Teatro Junín, o sea que Medellín, prácticamente, no tenía teatros para hacer conciertos, el Pablo Tobón no lo habían terminado todavía.

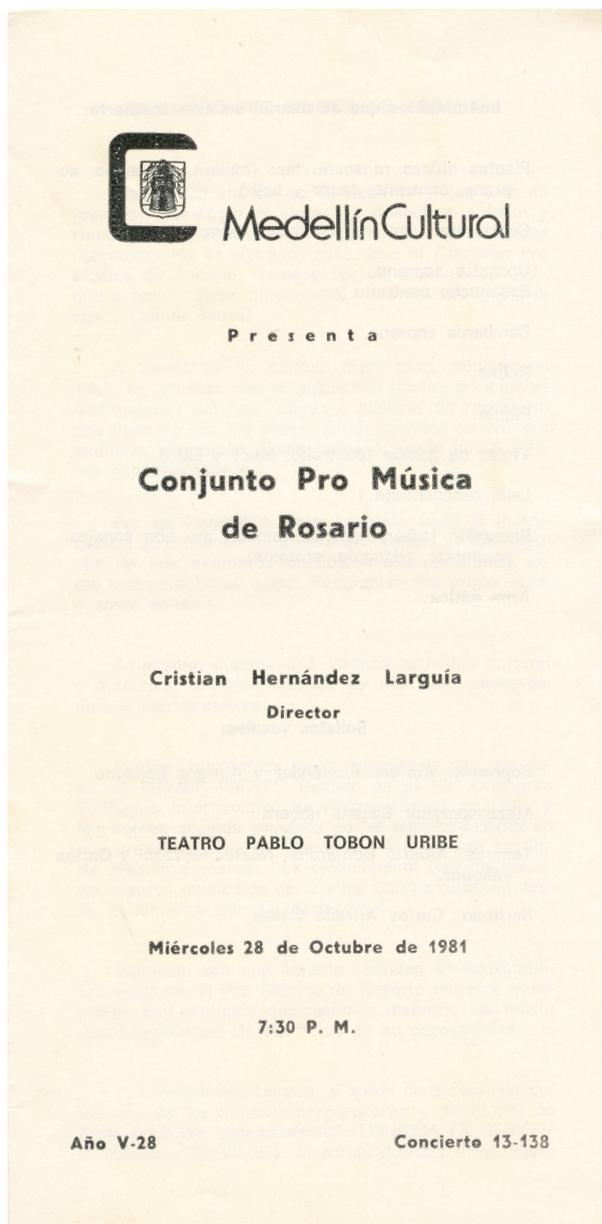


Figura 9. Carátula programa de mano. Conjunto Pro Música del Rosario, 1981. Organizado por Medellín Cultural
Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

Entonces se fue divulgando entre muchas personas que habían pertenecido a las sociedades, entre ellas don Marcos Peláez, el doctor Isaza y muchos otros miembros de esas sociedades, fueron pensando a ver cómo y hablando con las grandes compañías industriales de Medellín, a ver cómo se hacía un teatro, hasta que a uno de estos señores se le ocurrió una idea genial, un gerente de una gran compañía, y esa idea fue donar unas cédulas de capitalización que tenían las compañías y que eran de forzosa suscripción, pero esas cédulas no se podían regalar; entonces la idea fue reunir a unos congresistas, representantes de Antioquia en el Congreso, tanto senadores como representantes, para que presentaran una ley que no tenía sino un artículo, que autorizaba a la sociedad Medellín Cultural para recibir a título de donación las cédulas del Banco Central Hipotecario para invertir las en la cultura; se autorizaba que pudieran recibir y pudieran usufructuarse. Esa comisión del Congreso presentó la ley que no tenía sino un solo artículo, la aprobaron inmediatamente y el presidente Alfonso López, a fines de 1975, la sancionó. Entonces se hizo la sociedad, se hicieron los estatutos, se incluyeron los socios y se empezaron a pedir las cédulas y se recogieron 210 millones de pesos y se siguieron cobrando los dividendos hasta que empezó la construcción del teatro. La finalidad era construir un teatro pero se le agregó también que esta sociedad pudiera hacer conciertos, promover el arte, la literatura, etc., abarcar todos los medios de difusión de la cultura.

FGA: ¿Quiénes fueron los primeros socios de Medellín Cultural?

RVB: Fueron el Dr. José Gutiérrez Gómez, el Dr. Vicente Uribe Rendón, el Dr. Pedro María Botero, bueno es una lista larga, el Dr. Sergio Mejía Echavarría también estaba ahí, estaba yo, éramos como quince, pero se necesitaban más socios, más de veinte socios; estos fueron los socios fundadores, después se consiguieron más, se hizo una asamblea, se reunió a una junta directiva e inmediatamente empezó a funcionar la sociedad, que ya el año entrante [2006] va a cumplir 30 años.

FGA: ¿Cómo fue elegido usted presidente, secretario o director?

RVB: Yo fui socio fundador y firmé la escritura de fundación y seguí muy activo promocionando y ayudando a conseguir socios y a trabajar, y todos estos señores, que eran personas muy ocupadas en la gran actividad industrial, tenían muy poco tiempo de ocuparse, entonces ellos, muy gentilmente, me pedían a mí hacer muchas gestiones y yo les consultaba muchas de estas cosas; de todas maneras, [en] la primera junta directiva que se nombró, yo quedé en la junta directiva y al poco tiempo, ¡ah!, se nombró el primer director que fue el Dr. Cesar Palacio, que a él le tocó el gran trabajo de recolectar las cédulas.

Él nombró comisiones de señoritas y señores que visitaban las empresas, les contaban la historia, y se me olvidaba detallar que a las empresas les convenía salir de las cédulas, regalarlas, porque al regalar las cédulas el valor de las cédulas se tomaba como una donación y esas donaciones traían un descuento en la declaración de renta de esas grandes sociedades, sociedades grandes y pequeñas, siempre eran sociedades, no había personas naturales. Entonces hubo sociedades grandes que regalaron hasta cuarenta y cincuenta millones en cédulas y ese regalo les descontaba a ellos muy buena cantidad, ese descuento equivalía mucho más en dinero que lo que producía las cédulas, que era un interés muy bajito al año. Esa era la historia.

Al año y medio o dos años, renunció el Dr. Cesar Palacio y me nombraron a mí director encargado durante un año, después resolvieron nombrar un director y un subdirector, un director que se encargara de la parte administrativa, sobre todo porque ya estaban pensando en hacer el teatro y nombraron al Dr. Jorge Pérez Romero y a mí me nombraron director artístico, director cultural; entonces, durante todo ese tiempo, desde el año 1975 hasta 1987, cuando se inauguró el teatro, a mí me tocó, afortunadamente, y con el apoyo de toda la entidad, hacer muchas temporadas de música, temporadas de ópera, con Compañía de Ópera de Colombia con Gloria Zea, y presentar conciertos en la misma forma que se venían haciendo anteriormente: traía cuartetos, pianistas, violinistas y también presentamos grupos de teatro, personas que recitaban, en fin, se apoyó mucho.

Otro apoyo muy importante que hizo Medellín Cultural fue darle auxilios a entidades tan importantes como la Orquesta Sinfónica de Antioquia; en varias crisis que tuvo nosotros le dimos auxilio en grande y también le dimos auxilios al Museo de Antioquia, que estaba atravesando una crisis muy grande en ese momento, en fin. Ya después yo me tuve que retirar de eso por mis obligaciones personales, la librería; aunque yo no trabajé y no me dio tiempo, me necesitaban, entonces renuncié a esa subdirección pero sigo trabajando en la junta directiva de la entidad y soy asesor permanente en toda la parte, especialmente musical.

FGA: ¿Cómo escogían ustedes los músicos y los artistas que venían aquí a la ciudad?

RVB: Bueno, me da pena decirlo, pero yo era el que los escogía, nadie más, ellos me tenían mucha confianza en lo que les dijera, eso era, no me equivoqué nunca, tuve muy buena suerte y tenía las conexiones con Sociedad Musical Daniel, Sociedad de Conciertos Gerard y otras entidades que ofrecían conciertos, y los mismos músicos, yo los buscaba y les

ofrecía que dieran conciertos. Traje, trajimos la Orquesta Filarmónica de Bogotá, trajimos la Sinfónica de Colombia muchas veces; patrocinamos al maestro Correa [en] muchas presentaciones de *El Mesías*, en esa época él no tenía orquesta todavía, nosotros le traíamos la orquesta de Bogotá, le pagábamos los solistas y le organizábamos los conciertos de *El Mesías*, que nunca se interrumpieron y ya llevan como treinta años o algo así. Y con la ópera, pues yo me entendía con doña Gloria Zea, ella me llamaba cuando organizaba una temporada y me decía qué ópera se podía traer a Medellín y en qué condiciones; inmediatamente se organizaba, ella me ayudaba, yo tenía carta libre y tuvimos mucho éxito.



Figura 10. Temporada de ópera 1977. Programa de mano⁶
Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

6 Lucía de Lammermoor, Temporada de Ópera 1979, Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Antioquia; Estudio Polifónico de Medellín; Alberto Arias. Barítono; Beatriz Parra. Soprano; Dalmacio González. Tenor; Manuel Contreras. Tenor; Francisco Vergara. Bajo; Leonor Riaño. Soprano; Jairo Ospina. Tenor, Director: Jaime León, con el patrocinio de Medellín Cultural. Programa de mano, Sala de Patrimonio Documental, Universidad EAFIT.

FGA: ¿Cómo ha subsistido Medellín Cultural durante treinta años?

RVB: Bueno, como le dije ahora, después de que se terminó el teatro con ese aporte de las cédulas, el Banco de la República, al final de la construcción del teatro, dio una cantidad de millones para completar porque se había agotado el capital. Después, al fundarse ya el teatro, el teatro empezó a producir en algunos espectáculos para su mantenimiento y para hacer otros espectáculos que no producían, por ejemplo, los conciertos no producían nunca utilidades, ni la ópera; entonces, con otras entradas empezaron a hacer conciertos populares y otras actividades, alquilaban el teatro a las grandes compañías para hacer sus reuniones allá y empezaron a vender sillas, entonces eso se llama sillas de donantes, hay más o menos 150 sillas que pagan unas compañías durante todo el año, dan una suma grande y tienen derecho a boletas para esas sillas durante todos los espectáculos que hay en el año, esa es una buena entrada para mantener el teatro. Y hay espectáculos especiales, de esos grandes cantantes populares que dejan bastante dinero y, por ejemplo, el Festival del Humor deja bastante, y así, con eso se pagan los gastos del teatro que tienen más o menos unos veinticinco empleados y se sostiene porque el mantenimiento del edificio cuesta bastante, el aire acondicionado, los muros, la pintura, las estructuras metálicas; este año [2005], por ejemplo, cambiaron el tapizado del teatro, arreglaron las sillas, todo eso cuesta muchísimo, millones y millones, entonces todo eso va saliendo y Medellín Cultural nunca ha recibido un centavo del Gobierno o sea que él mismo se mantiene gracias a las actividades de la junta directiva, que es muy dinámica y tiene una administración muy eficiente y muy buena, y cada año hay una asamblea de socios, que son por ahí cuarenta o cincuenta, a los cuales les rinde cuentas la junta administrativa y toda la administración; está muy bien manejada, una actividad bastante interesante.

FGA: Hagamos un breve recorrido por los teatros de Medellín, comenzando por el Teatro Bolívar y el Teatro Junín y nos vamos viniendo hasta la época moderna.

RVB: Bueno, el Teatro Bolívar, antes del Teatro Bolívar yo conocí la Sala Beethoven del Instituto de Bellas Artes, donde yo asistí a los primeros conciertos de mi vida; infortunadamente es una sala pequeña, de 300 localidades, pero con muy buena acústica; ha sido un poco abandonada y parece que la Sociedad de Mejoras Públicas no tenía muchos recursos o intereses en presentar muchos conciertos; después, el Teatro Bolívar estaba funcionando, si no estoy mal, desde principios del siglo; ahí se presentaron muchas compañías de ópera, que venían de Italia en esa época, y compañías de teatro famosas, que venían especialmente de España, y en la parte musical más o menos en el año de 1937 que hubo un congreso

musical aquí, ahí vino la Orquesta Sinfónica Nacional por primera vez y ahí empezaron a presentarse los artistas de la Sociedad Amigos del Arte. Ahí también hubo una gran temporada de ópera, la primera con artistas de aquí, que se llamaba Compañía Antioqueña de Ópera, dirigida por el maestro Pietro Mascheroni (1912-1979), un director italiano que había venido con la Compañía Bracale a Medellín, compañía que se quebró y él se quedó aquí; era un gran músico, aquí se quedó hasta su muerte en septiembre de 1979.



Figura 11. Programa de mano. Inauguración Teatro Metropolitano de Medellín, 1987.

Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT



Figura 12. Rigoletto, reparto. Compañía Antioqueña de Ópera
Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

Esa compañía presentó la ópera *Rigoletto* en el Teatro Junín y lo tuvieron que repetir ocho veces con lleno completo, con una capacidad de dos mil personas. Todos los artistas eran de aquí, la orquesta, los coros, todo, fue una presentación con más entusiasmo que calidad artística, pero de una forma muy discreta y buena salieron adelante con ese ensayo. Más adelante, la Sociedad Amigos del Arte les ayudó y presentaron la ópera *Traviata*, después presentaron *Caballería rusticana*, *Payasos* y *Aída*; la ópera *Aída*, esa fue la última que presentaron en los años cincuenta. El Teatro Bolívar sirvió siempre de escenario a grandes compañías, ahí vinieron compañías de teatro como María Guerrero, la Compañía Francesa de Lóis Youbè, vino también el Ballet Ruso de Montecarlo, una compañía internacional de gran calidad artística que dio alrededor de dieciséis funciones en Medellín; vinieron muchos artistas en esta época porque estábamos en plena Segunda

Guerra Mundial y la crisis de Europa, allá no había donde presentarse y se vinieron para Norteamérica y Suramérica. Otros nombres que me acuerdo muy famosos y muy buenos fueron el Ballet Nacional de Cuba, de Alicia Alonso, que dio una temporada larga también en Medellín. Muchas compañías de teatro venían directamente al Teatro Bolívar y ahí empezó en 1946 a funcionar la Orquesta Sinfónica de Antioquia; ahí trabajó hasta que el teatro Bolívar fue tumbado en 1954 por el Gobierno.

FGA: ¿Quién lo tumbó?

RVB: Lo tumbó el Gobierno municipal cuyo alcalde era el Dr. [Darío Londoño] Villa y cuyo secretario de Obras Públicas era el Dr. Jorge Uribe, que fue el dio la orden de destruirlo; lo estaban reformando, una reforma bastante interesante, habían tumbado toda la parte del escenario para ampliarlo y el techo era de caña brava y boñiga, por eso tenía tan bonita acústica, pero era pintado, nadie sabía que esos eran los materiales realmente. Entonces estaba lloviendo y unos empleados que iban a revisar dijeron que eso se iba a caer, que había mucho peligro y sin decirle a nadie nada mandaron unos *bulldozer* a tumbarlo, les dio mucho trabajo tumbarlo porque eran tapias de tierra muy finas, parecía un muro, una fortaleza; de todas maneras, la sociedad protestó, pero ya no había remedio, eso se quedó así.

FGA: Con el Teatro Junín también pasó algo parecido.

RVB: Con el Teatro Junín fue más triste porque eso era de una compañía privada que no producía, era un edificio muy bello y en la segunda planta quedaba el Hotel Europa, de cinco estrellas en esa época en Medellín, el mejor antes de hacer el Hotel Nutibara, y abajo quedaba el Teatro Junín, muy buena acústica, localidad muy grande, con muy buenas instalaciones pero no rentaba, entonces ellos lo pusieron a la venta; en esos días Coltejer estaba buscando un lote para hacer un edificio, un centro nacional, pero todas estas cosas no salían al público, nadie se dio cuenta. Yo supe por cuánto vendieron el Teatro Junín porque un amigo mío era de la familia de los dueños, era una familia la dueña, eso lo vendieron por ocho millones de pesos y el Gobierno lo pudo haber comprado para conservarlo y reemplazar el Teatro Bolívar, pero a los gobiernos no les interesa nunca la cultura ni estas cosas. Eso fue muy triste también, la tumbada del teatro, aquí en vez de construir se tumba.

FGA: ¿Qué artistas recuerda usted que se presentaran en el Teatro Junín?

RVB: Bueno, en el Teatro Junín de los primeros artistas que recuerdo yo fue un *ballet* americano, el *ballet* moderno, que causó mucha sensación en Medellín porque no se conocía el *ballet* moderno, eso fue en los años cuarenta; más adelante, fuera de la Compañía de Ópera Antioqueña, vino

el Ballet Theatre de Nueva York, que tuvo el honor yo de hacerle empresa con don Marco Peláez, eso fue en el año 1955 o antes. Se presentaron ahí también las grandes orquestas que vinieron a Medellín, la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington, la Orquesta Filarmónica de Nueva Orleans y la Orquesta Filarmónica de Nueva York; también la Extensión Cultural de Medellín trajo por primera vez la Orquesta Sinfónica de Colombia, que acababa de ser fundada, y dirigida por el maestro Olav Roots, en 1953. De ahí en adelante vinieron muchas compañías de ballet, compañías de ópera; de teatro no tanto, porque la acústica no era muy especial para teatro porque era bastante grande, y al mismo tiempo daban cine. Ese fue más o menos el resumen de las actividades del Teatro Junín.

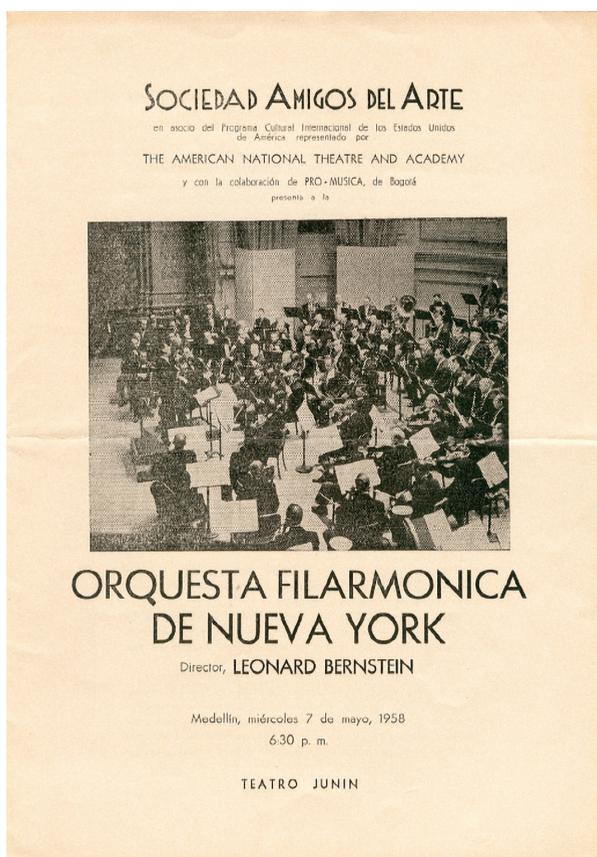


Figura 13. Programa de mano. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Concierto Medellín, 1958.⁷

Fuente: Sala de Patrimonio Documental, Universidad EAFIT

⁷ Concierto Orquesta Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Leonard Bernstein, el 7 de mayo de 1958, en el Teatro Junín de Medellín. Programa: *Sinfonía No. 104 en te mayor "Londres"* (J. Haydn); *Sinfonía No. 3* (R. Harris); *Un americano en París* (G. Gershwin); *La valse* (M. Ravel). Colección programas de mano, Sala de Patrimonio Documental, Biblioteca Universidad EAFIT.

FGA: Continuando por el recorrido de los teatros en Medellín, tenemos ahora el Teatro Lido, que fue fundamental en la década de los sesenta.

RVB: Todas las grandes ciudades del mundo tienen teatros y salas de conciertos oficiales o privadas y no tienen que andar mendigando por cines y salas inadecuadas para hacer sus conciertos, como ocurre, ocurrió, en Medellín; entonces, son tantas las salas que ya se nos estaban olvidando muchas. El Teatro Lido, por ejemplo, es una construcción bellísima arquitecturalmente y que tiene una acústica maravillosa; no fue hecha para tocar: fue hecha para cine; entonces mi persona fue nombrada en el año 1953 para manejar el Departamento de Extensión Cultural del municipio, yo nunca aspiré a tener puestos públicos ni los busqué ni mucho menos, pero yo criticqué mucho las actividades de Extensión Cultural del municipio hasta que hice renunciar al director, entonces una de las personas de la junta, porque tienen una junta, me llamó y me dijo: “Vea, usted que critica tanto, lo vamos a nombrar director para que haga obras” y dije: “¡Listo! Acepto, eso sí, yo no me puedo venir a sentar en un escritorio ocho horas aquí, yo les trabajo el tiempo que sea”. “No se preocupe”.

Había un subdirector que se encargaba, la dirección cultural tenía a cargo el mantenimiento de las escuelas, o sea arreglar los pupitres, los tableros, bueno, la parte material y los deportes también, como cosa rara, pero en esa época no había Coldeportes; don Miguel Zapata Restrepo, un periodista muy conocido que murió hace poco [1992], me recibió muy bien y él me dijo: “Usted con su música y yo le manejo el resto”. Entonces, yo empecé a hacer conciertos por cuenta del municipio, había un presupuesto que el actual director ni siquiera lo maneja, entonces el primer escollo que encontré era que no había teatro, ya el Teatro Bolívar lo habían tumbado, lo acababan de tumbar y el Teatro Junín era muy grande, y dije: “Bueno, ¿dónde voy a hacer los conciertos?”. Yo vivía cerca del parque Bolívar, en la calle Bolivia, y pasaba mucho por el Lido e iba a cine al Lido. ¡Eh! Hombre, me fui una vez a mirar el espacio que hay entre la pantalla y el público y era suficiente para acomodar un piano de concierto, usted sabe que un piano de concierto ocupa un espacio grande, varios metros cuadrados, entonces até cabos; uno de los principales clientes de discos de la librería era don Jorge Isaza, gerente de Cine Colombia y dueño del Teatro Lido; en una de sus idas a la librería le dije: “don Jorge: necesito su apoyo”. “A ver mijo”, me decía así, “Diga”, como a él le gustaba [la] música, los discos, pero él no iba a conciertos, como le ocurre a mucha gente: “Vaya, tome esta tarjeta y vaya donde el administrador, diga que yo lo mandé, yo lo voy a llamar por teléfono”; fui donde el administrador, un señor ahí, me recibió con los brazos abiertos, me dijo: “Cuando quiera el teatro yo se lo alquilo un máximo dos veces por semana, pero no más de dos, y usted puede hacer su concierto a las ocho de la noche, puede disponer de todo el día, ese día

no hacemos *matinée* para que pueda ensayar y organizar el teatro”, porque el piano lo llevé yo para allá para ensayar la acústica y el piano tapaba unos veinte centímetros de la pantalla, la pantalla no la podían mover, entonces yo le tuve que quitar las patas al piano para que hicieran el cine, afortunadamente los pianos Steinway de cola son muy fáciles, mandamos hacer unos burros para poner, imagínese todas las peripecias. ¿Cómo probamos la acústica? Llamé al maestro Pietro Mascheroni y al maestro Matza, que yo los iba a contratar para que dieran un ciclo de sonatas para violín y piano de Beethoven; entonces los llamé y tocaron una tarde y ellos quedaron fascinados con la acústica y yo también, entonces hice el primer contacto y presenté, en siete meses que estuve allá, artistas muy importantes como el gran violinista húngaro Joseph Szigeti, la gran soprano alemana Erna Berger, con el maestro Olav Roots al piano, la gran pianista Anna María Pennella, que era profesora del Instituto de Bellas Artes, bueno, y este ciclo de sonatas de Beethoven del que estaba hablando, son diez sonatas para violín y piano, las presentamos en tres conciertos, fue un éxito enorme, la entrada era baratísima, a peso, un peso y se llenaba casi siempre el teatro y el municipio me colaboró mucho. Yo llevaba muy bien las cuentas, al otro día de cada concierto iba donde el contralor, le mostraba todas las boletas que había vendido, los recibos de pago de los artistas; este señor vivía asombrado porque era primera vez que un señor le rendía cuentas, yo, a veces, le devolvía treinta pesos o diez pesos que sobraron, en fin, yo manejé muy pulcramente, como debe ser, y ellos estuvieron siempre colaborando mucho; ellos no sabían qué era lo que yo estaba haciendo ahí, porque ellos no entendían, pero yo les cumplía todo y la mejor presentación que hice fue tres conciertos de la Orquesta Sinfónica de Colombia de Olav Roots en el Teatro Junín; fue facilísimo conseguir el Teatro Junín, lo mismo que el Lido, fue facilísimo conseguir la orquesta, no era sino llamar por teléfono y ahí mismo el maestro Roots, encantado de la vida, le habían hablado de Medellín, me dijo que sí, que venía y se hizo un contrato verbal y al poco tiempo me mandaron un contrato de la Dirección Nacional de Cultura de Bogotá.

FGA: ¿Usted recuerda cuáles fueron esos tres conciertos?

RVB: Sí, y así se probó que se podía hacer cultura, pero, antes de decirle esa parte musical, voy a hablar de la parte triste: a los seis meses cambiaron de alcalde, entonces Miguel Zapata me dijo, a los quince días de haberse posesionado el otro alcalde: “Vamos a rendirle cuentas y a pedirle que nos dé más, más presupuesto, escríbase un informe”; yo escribí el informe y nos dieron una cita y el alcalde nuevo no nos mandó sentar siquiera, nos dijo: “¿A qué vienen ustedes?”. “A esto”. “No, yo ya voy a suspender el Departamento de Extensión Cultural”.

FGA: ¿Quién fue ese alcalde?

RVB: Darío Londoño Villa, el mismo que tumbó el Teatro Bolívar. Entonces, quería contar, no quería hablar de cosas muy personales, pero para probar que el Gobierno sí puede hacer muchas cosas si quiere, si tiene quien las haga, si hay una persona honesta que quiera trabajar.

Esos conciertos fueron memorables. El maestro, voy a hablar primero de los solistas que es lo que más me acuerdo, el maestro Joseph Matza tocó el *Concierto para violín* de Beethoven *en re mayor opus 61*, doña Elvira Restrepo, una pianista bogotana muy famosa, tocó el *Concierto en sol mayor* de Ravel y un pianista alemán que contraté, que estaba de gira, llamado Detlef Graus, tocó nada menos que el *Segundo concierto para piano* de Johannes Brahms; con esos programas hubo sinfonías, poemas sinfónicos y oberturas, no me acuerdo exactamente cuáles, no me acuerdo sino de los solistas, se llenó el Teatro Junín, íntegro, los tres días. El alcalde, que me tocó otro distinto, antes de echarme, yo entré con uno, hubo otro en la mitad y otro que me echó, o sea en seis meses hubo tres alcaldes; este segundo fue el Dr. Botero, él estaba muy preocupado porque el secretario de Hacienda le había llevado el contrato que habían mandado de Bogotá faltando apenas unos días para el concierto porque en Bogotá se demoraron y ellos creían que eso valía unos cuantos miles en esa época; imagínese eran noventa músicos, había que pagarles pasaje, hotel, pero no cobraban por contrato, entonces el alcalde, yo lo invité y yo pensé que no iba a ir al concierto, pero en el intermedio me mandó llamar y me felicitó, me dijo que él no sabía qué era una orquesta ni sabía qué era esa música y que él quedó asombrado, que me felicitaba, que ellos estaban convencidos de que me iban a tener que demandar o alguna cosa por el desfalco que iba a dejar al municipio, porque no iba a ir nadie a los conciertos, y los tres conciertos se llenaron. Cuento ese detalle porque es muy importante, después vino el otro alcalde, que suprimió el Departamento de Extensión Cultural.

Esa fue la historia, muy importante para el Teatro Junín. Después me tocó, con don Marco Peláez, traer el Ballet Theatre de New York en tres conciertos, también con lleno completo, después trajimos, ¿qué más? Yo, personalmente, me entusiasmé mucho y me ofrecieron un *ballet* de Berlín, el Ballet Moderno de Berlín y lo traje y casi que tengo que vender la librería para pagar el déficit. Después de eso vino la gran bailarina Tamara Toumanova, rusa, y otros espectáculos así, de alta categoría, y se siguió usando mucho para conciertos de la Sinfónica de Antioquia, especialmente en una etapa de la orquesta que ya hablaremos de ella.

FGA ¿Cómo funcionaba el Teatro Ópera?

RVB: El Teatro Ópera era una compañía particular, no era del teatro, no era de Cine Colombia y era lo mismo que el Lido, pero también tenía un pequeño escenario, más grande que el del Lido, ahí cabía una orquesta.

FGA: ¿Y el Teatro [Metro] Avenida también?

RVB: El Teatro [Metro] Avenida era más pequeño, pero tenía un espacio también; ahí tocó el gran violinista Henrik Szeryng, violinista polaco, de gran fama internacional, estuvo ahí en mil novecientos cuarenta y pico.

FGA: ¿Qué disposición tenían los teatros de cine para ser utilizados como salas de concierto, como fueron el Teatro Ópera, el Teatro Lido y el Metro Avenida?

RVB: Ninguno de estos teatros por iniciativa propia tuvo actividades distintas al cine, pero las personas que estaban, que necesitaban un teatro para hacer un concierto porque no había otro lugar, arreglaban y negociaban con las salas para que les prestaran por lo menos una vez a la semana el teatro; así ocurrió por ejemplo con el teatro Ópera, ya destruido, que quedaba en la calle Maracaibo, entre Palacé y Junín.

Era una sala para 900 personas, muy bonita, muy acogedora y con muy buena acústica; ahí, la Orquesta Sinfónica de Antioquia, cuando ya no dispuso de teatro, ni del Teatro Bolívar, ni del Teatro Junín, ni nada, dio conciertos ahí, en el Teatro Ópera, con muy buen éxito.

Mencionamos también el Teatro Metro Avenida, aunque mucho más atrás, en los años cuarenta, en algún momento en que no se disponía de ningún teatro. Don Marcos Peláez descubrió que el Teatro [Metro] Avenida podía servir y, efectivamente, ahí me acuerdo yo que tocó el gran violinista Szeryng y otros así esporádicamente, o sea que tenemos, entonces, el Ópera, el Teatro Metro Avenida, el Teatro Lido, que lo descubrimos para la Extensión Cultural Municipal, y ya después Sociedad Amigos del Arte presentó varios conciertos allí, y don Hernán Gaviria: el 90% de sus conciertos, de la Sociedad Pro-Música, fueron en el Teatro Lido, muy bien situado, en el parque de Bolívar y con una excelente acústica; otro teatro de la ciudad o, mejor dicho, sala de conciertos, fue el de la Cámara de Comercio, en su edificio en la Avenida Oriental; por allá en los años ochenta inauguraron una bellísima y acogedora sala de conciertos para unas 350 o 400 localidades, con una acústica maravillosa y muy bella; el secretario de la Cámara de Comercio, en dicha época, el Dr. Jairo Machado Posada, muy simpático, llamó a una serie de personas interesadas que funcionábamos en la cultura en Medellín para que lo asesoráramos y fue así como al poco tiempo empezó a dar conciertos con grandes artistas traídos del exterior y a dar películas de gran calidad artística. Ha sido

una de las temporadas de conciertos más importantes y de mayor calidad que se han presentado en Medellín, a precios muy bajos, que le dieron la oportunidad a toda la gente joven y entusiasta y estudiantes para asistir a estos conciertos. Grandes solistas como pianistas, violinistas, cuartetos y músicos de cámara, cantantes, etc., se presentaban con mucha regularidad, llegando a presentar hasta quince conciertos al año; esta luna de miel de la música clásica en la Cámara de Comercio duró más o menos unos quince o veinte años, no recuerdo cuánto, y desgraciadamente en nuestro medio, y creo que, en Colombia, las entidades se manejan con gusto personal de los directores o actores.

El doctor Machado tuvo que renunciar porque ya se le había cumplido el tiempo y creo que se jubiló, entonces el que lo reemplazó decidió que la música clásica no servía y canceló todos los conciertos; allá no se volvieron a hacer conciertos, de pronto prestan la sala para algún estudiante que se va a graduar o alguna cosa así, sin mucha importancia, pero allá desde hace varios años no se hacen conciertos, de pronto dan cine, no más, es una lástima.

Hay otra sala de conciertos que ya mencioné, del Instituto de Bellas Artes, otra que tiene Comfama en el edificio de San Ignacio, en la Plazuela de San Ignacio donde esporádicamente se hicieron conciertos pero hacen conciertos de música popular, música *rock* y música colombiana.

FGA: Para finalizar este recorrido por los teatros de la ciudad, hablemos del Teatro Pablo Tobón Uribe, que ha sido fundamental como sala de conciertos en Medellín.

RVB: Se demoró muchísimo el Teatro Pablo Tobón Uribe, que lleva el nombre del mecenas que dio el dinero, parte para su construcción, se demoró muchísimos años, alrededor de veinte años en su construcción; no es el momento de entrar en detalles por qué fue esta demora. De todas maneras, yo recuerdo que el primer concierto que se dio allí, el teatro todavía no estaba terminado, fue por la Orquesta Sinfónica de Antioquia, con el maestro Joseph Matza dirigiendo y actuó como solista el gran violinista bogotano-alemán, Frank Preuss, con el concierto de Tchaikovski. Cuando ya el teatro estaba terminado, se hicieron las temporadas de ópera de Medellín Cultural y del Instituto Colombiano de Cultura, del año de 1976 más o menos hasta el 80 u 82, no recuerdo, por ahí seis u ocho temporadas. Ahí vino con mucha regularidad la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Orquesta Sinfónica de Antioquia tomó este teatro como sede, o sea que la administración del teatro, que tiene una junta cuya mayoría es manejada por el municipio, le dio el teatro como sede a la Sinfónica de turno, hasta que se inauguró el Teatro Metropolitano y la Sinfónica de Antioquia pasó al Teatro Metropolitano, o sea que, por lo menos, más o menos cada

tres semanas había un concierto ahí de la Sinfónica de Antioquia; ahí don Hernán Gaviria presentó, como dije ahora, grandes conciertos de la serie de abono que hizo en la Sociedad Pro-Música, y a la Sociedad Amigos del Arte no le tocó el Pablo Tobón porque no se había terminado, pero Medellín Pro Arte y todas las entidades que tenían que hacer conciertos recurrieron al Pablo Tobón Uribe; también el teatro por su cuenta presentó y presenta todavía algunas entidades, conjuntos que vienen especialmente de Rusia, como grupos de *ballet*, y algunos conciertos.

FGA: ¿Cuál fue la demora de estos veinte años para construir el Teatro Pablo Tobón Uribe?

RVB: Don Pablo Tobón, si no me equivoco, en los años 1955, hizo una donación muy grande, entonces, él se equivocó y le dio esa plata al municipio, el municipio la puso en un fondo que no producía nada, la guardó, ni la puso a interés, la guardó y nombró una junta para que fuera pensando cómo iba a hacer el teatro; esta junta se demoró más o menos quince años viendo a ver dónde iba a hacer el teatro, hasta que por fin el municipio les dio ese lote donde está construido el teatro ahora; se demoró para hacer los planos cinco o seis años y la construcción otro tanto, porque el dinero se había desvalorizado y no alcanzaba, entonces iban dando de a poquitos, a poquitos, a poquitos, y ese fue el gran escollo que encontraron para hacer el teatro en manos de entidades gubernamentales, que no funcionan absolutamente para nada.

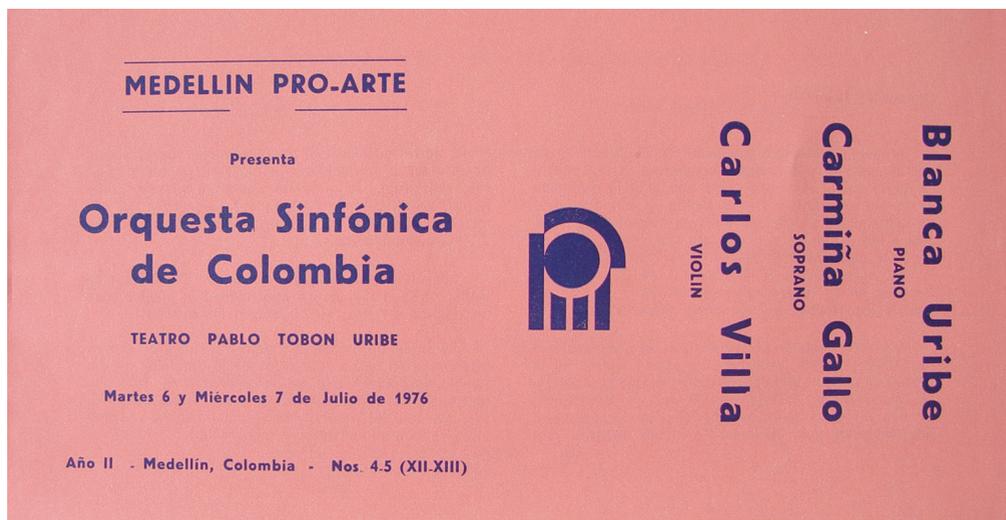


Figura 14. Pro-arte, Medellín. Concierto Orquesta Sinfónica de Colombia, 1976.

Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

FGA: En el año de 1945 se conformó la Orquesta Sinfónica de Medellín, dirigida por un director extranjero, Simcis Brian, y ese es el preámbulo de la Orquesta Sinfónica de Antioquia. Cuéntenos, don Rafael, ¿cómo fue este inicio de la Sinfónica de Antioquia y cuáles son las etapas de la Sinfónica de Antioquia durante su recorrido por más de cuarenta años, 1945-1994?

RVB: Aquí se había pensado muchas veces hacer una orquesta para Medellín y en el Instituto de Bellas Artes por allá en los años cuarenta se reunieron unos músicos que tocaban en unas emisoras, profesores del Instituto, e hicieron una orquesta que dio solamente un concierto en el Instituto de Bellas Artes; me acuerdo que tocaron la Sinfonía No. 100 de Haydn; entonces se presentó este señor Simcis Brian y averigué qué personas ricas podían ayudar en Medellín a hacer una orquesta y convenció a doña Sofía Echavarría de Echavarría, distinguida dama, para que apoyara una orquesta que él iba a dirigir; de todas maneras, él se asesoró y buscó hasta que encontró, reunió cuarenta músicos y ofrecieron un primer concierto. Entre otras cosas, hubo la novedad de que él tocó un arreglo del himno nacional, le pareció que la orquestación no era correcta y él hizo un arreglo, que fue muy criticado por unos y elogiado por otros: simplemente cambió algunas notas de la orquestación y lo hizo como más vistoso. El concierto llevó mucho público y tocaron la *Quinta sinfonía* de Beethoven y hubo mucho entusiasmo y el señor, infortunadamente, tenía otras aspiraciones económicas, que doña Sofía no le pudo satisfacer, el señor renunció y se fue.

La señora quería continuar con la orquesta y se encontró ante el escollo de no tener un director; entonces, el maestro Joseph Matza, que era el violín primero, violín concertino, le dijo que él podía dirigir la orquesta y ella le dijo que él era un violinista y él le contestó: “Yo soy un músico y los músicos podemos dirigir una orquesta” y le probó que sí era un gran director y ahí empezó la orquesta y este señor hizo una labor tremenda en Medellín. Joseph Matza había venido en los años treinta y pico de Checoslovaquia e hizo muchas giras de violinista por Colombia, hasta que se radicó en Medellín; tocó en las orquestas de las emisoras y no solamente era un buen director sino que ayudaba y les enseñaba a los músicos y los fue formando hasta que la orquesta se fue desarrollando hasta 1951, que vinieron unos diez músicos de Checoslovaquia, que fueron enviados por un tratado que había de refugiados después de la guerra; eran todos músicos, había un grupo de alta calidad, el primer violín, de apellido Sroubek, un violista de apellido Harvanek y un contrabajista, Manuel Vital, esos eran músicos de altísima categoría que después se fueron de Medellín al poco tiempo y tocaron, y todavía está el primer violín en la Orquesta Sinfónica de Chicago, que es una de las grandes orquestas del mundo, el violista murió y el contrabajista no supimos para dónde se fue; los otros se quedaron

aquí, algunos salieron de Medellín, otros, hasta hace poco, hace un mes más o menos (2005) el maestro Joseph Pithart tocó su último concierto con la Filarmónica de Medellín, después de más de cincuenta años de estar tocando; aquí en la orquesta de EAFIT también tocó algunos días en los primeros conciertos.



Figura 15. Orquesta Sinfónica de Medellín, Dirigida por Alejandro Simcis Brian. Programa ofrecido el 13 de agosto de 1945. Teatro Bolívar de Medellín

Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

Entonces, la orquesta siguió funcionando con muchos trabajos porque el municipio le daba un auxilio exiguo y las empresas industriales no eran muy generosas, a pesar de que doña Sofía tenía familiares en dos grandes empresas, Coltejer y Fabricato; el presidente de Coltejer era el hermano de ella, don Carlos Echavarría, y el presidente de Fabricato era el primo

de ella, don Rudesindo Echavarría, y la apoyaban, pero muy poco, es que a ellos no les interesaba la música; en la junta directiva funcionaba gente muy importante, como el gerente de *El Colombiano*, Julio Hernández, el secretario de educación y otras personalidades, ellos pedían y pedían y pedían y eso era... A mí me tocó ser secretario de esta señora durante algún tiempo, eso era muy difícil, se atrasaban en los sueldos de los músicos varios meses, en fin, una proeza, hasta que llegó una idea muy buena del maestro Matza, que consistía en traer músicos de la Orquesta Sinfónica de Colombia para que tocaran en cada concierto, un grupo de treinta músicos de alta categoría, los mejores de la orquesta. Hizo la propuesta, se la aprobaron y en Bogotá le dieron permiso y para que esto funcionara, los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Colombia eran los viernes en el Teatro Colón, creo que todavía siguen; entonces el maestro Matza preguntaba con tiempo para tal fecha qué van a tocar y ese mismo programa lo iba a tocar el próximo lunes en Medellín.

Él ensayaba los músicos de aquí durante un mes y los músicos de Bogotá se venían para Medellín el domingo, ensayaban el domingo dos veces y el lunes con la orquesta de aquí; como ellos ya se sabían el programa, los conciertos salían muy buenos, eran en el Teatro Junín, se llenaba el Teatro Junín, o sea que con las entradas y con unos auxilios que consiguieron especiales esto duró, puede ser, dos, dos años, muy bueno, cada mes había un concierto de estos con grandes resultados, pudimos oír obras que nunca se tocaban aquí porque era muy difícil para los músicos de aquí tocarlas, entonces ya eran setenta músicos y de muy buena calidad; se oyó por primera vez en Medellín la *Primera sinfonía* de Brahms y otros conciertos. Después de un tiempo, como dije, uno de los miembros más importantes de la junta directiva dijo que se le estaba dando mucha plata a Bogotá y que esa era una entidad oficial, que ¿por qué no mandaban eso gratis? Él hizo gestiones y le dijeron que no, entonces cancelaron esta magnífica actividad, la orquesta entró en crisis, ya la gente no iba a los conciertos porque quedó mal acostumbrada y hubo un receso que yo no tengo en mi memoria, del sesenta y dos al sesenta y siete, entonces se acabó la orquesta. En el sesenta y siete volvió a renacer con otra junta directiva ya sin estas grandes personalidades, ya doña Sofía no estaba participando, hay que reconocer que ella hizo una labor maravillosa y la nueva etapa tuvo varios directores, pero yo no recuerdo.

FGA: Hacia finales de los años setenta comenzó la última etapa de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, dirigida por Sergio Acevedo. ¿Cómo fue esa última etapa de la Sinfónica de Antioquia?

RVB: Yo diría que fue una de las más exitosas, contando con personal de aquí de Medellín y reforzado como podían con algunos músicos que traían

de Bogotá y de Cali y especialmente recibió como un nuevo impulso, una nueva sangre por el joven director Sergio Acevedo, que fue una revelación, tanto para los músicos como para el público, y él realizó, para mí, una fantástica operación cultural porque, contando con medios tan exigüos, económicos y artísticos, logró mejorar mucho la calidad musical de la orquesta y le dio oportunidad al público de Medellín de conocer un repertorio más amplio, presentó muchas obras sinfónicas que aquí no se habían oído, grandes solistas se trajeron, muchos buenos solistas que tocaban siempre en cada concierto cada tres o cuatro semanas y yo diría que el maestro Acevedo fue una institución; infortunadamente llegó la crisis que se presentó en la orquesta y que era casi siempre intermitente y llegó un momento en que los músicos, en el año noventa y tres, no resistieron más que no se les pagara puntualmente sus honorarios, dependían siempre de auxilios municipales, departamentales y nacionales que se atrasaban bastante y se habían agotado los recursos para préstamos que hacían en los bancos, inclusive muchas personas privadas, pero llega un momento en que todos los recursos se agotan y la junta directiva, que era muy buena en esa época, luchó mucho contra un grupo, yo no diría que sindicato, pero sí era un grupo bastante dominante de músicos a quienes se les daba la razón de protestar, pero pusieron un ultimátum de que si a tal fecha no les pagaban se disolvía la orquesta; hubo una lucha muy grande, a mí personalmente me tocó hablar con todas estas personas para convencerlas de que esa plata iba a llegar, que esa plata no se perdía, que aguantaran unos meses y que ellos tenían otros recursos para vivir y que si renunciaban no solamente no volverían a recibir más sino que cuando les pagaran esto ya no tendrían otra entrada. No fue posible convencerlos y se cerró la orquesta.

Quería hacer un paréntesis para decir que hubo muy buenos directores invitados, entre ellos el maestro Jaime León, de Bogotá, que dirigió muchos conciertos y muy buenos conciertos, y otros directores, que yo no me acuerdo. En otra etapa anterior, antes de ésta, había dirigido el maestro Horvath, que ahora está trabajando en el conservatorio de Ibagué y que de pronto algunas veces viene a Medellín a dirigir la Filarmónica cuando lo invitan; de paso también podemos hablar de la Orquesta Filarmónica de Medellín, que ya tiene más de veinte años y que el maestro Alberto Correa fundó con exigüo contingente de músicos, algunos que habían pertenecido a la Sinfónica y otros estudiantes; prácticamente nació de la nada y fue progresando poco a poco y, actualmente, es una orquesta importante, es la segunda orquesta estable en Medellín, pues la otra es la Orquesta Sinfónica de EAFIT. Nos queda por comentar tal vez el festival musical de Medellín.

FGA: A finales de la década de los sesenta se realizó en Medellín un importante festival de música patrocinado por Fabricato. Cuéntenos, don Rafael, ¿qué importancia tuvo este festival para la ciudad?

RVB: Había unas personas del Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia, recién fundado, que empezaron a hacer conciertos en el conservatorio de alumnos, y tuvieron alguna conexión esporádica o accidental con dirigentes de la gran empresa textil Fabricato y ellos propusieron apoyar la iniciativa de la señora Margoth Arango de Henao, directora del Conservatorio, para hacer un festival de Medellín; en esos tiempos había un gran auge de conjuntos corales en Medellín, había venido un director de Estados Unidos patrocinado por una entidad cultural de allá para promover los coros de estudiantes cantores y hubo un concurso y fueron varios grupos de Colombia a Nueva York a un festival de jóvenes cantores. De todas maneras, el festival se inició por ahí con seis o siete conciertos de grupos, de coros que había en Medellín, concierto de la Banda Departamental, que ahora es la Banda de la Universidad de Antioquia, que dirigía el maestro Joseph Matza. También con artistas locales, la pianista Teresita Gómez, el maestro Harold Martina, la pianista Blanca Uribe y el festival fue cogiendo auge y cada año fue mejor. Entre las cosas muy buenas que presentó fue la Orquesta Sinfónica de Dallas, que vino a Guatemala a dar un concierto a la señora del dictador Somoza y, como Fabricato tenía una sucursal en Nicaragua, ellos dijeron que podían traer la orquesta a Medellín patrocinada por este señor. Vino y Fabricato ayudó y dio dos conciertos en el Teatro Pablo Tobón Uribe, magníficos conciertos, con programas excelentes. También presentaron un ciclo de sonatas por el maestro Alfonso Montecinos, un ciclo de sonatas de Beethoven, y muchos otros conciertos que, en parte, reemplazaban los conciertos de Amigos del Arte, los de Hernán Gaviria. Este festival venía con mucho éxito, su organización era muy buena, los precios eran muy accesibles, puesto que Fabricato patrocinaba hasta la misma historia que les dije ahora; cambiaron un dirigente de alto vuelo de Fabricato y dijo: “Se acabó el presupuesto para el festival” y se acabó el festival y no hubo más festivales de música, creo, pues, que yo recuerde.

FGA: ¿Usted recuerda el Festival Coltejer, dirigido por Rodolfo Pérez?

RVB: Este fue un festival más de carácter didáctico y estudiantil. Rodolfo Pérez estaba contratado por Coltejer para enseñar a los obreros y tenía un coro allá y en cierto momento a él le dieron la oportunidad y presentó varios artistas en el Pablo Tobón Uribe; entre ellos me acuerdo un concierto de Rafael Puyana, explicado por él mismo, y conciertos de coro; estos conciertos eran gratuitos y tuvieron gran éxito, no recuerdo cuánto tiempo duraron, si uno o dos años, pero también tuvo una duración efímera.

FGA: Para finalizar, don Rafael ¿usted nos puede hacer un breve recuento por las temporadas de ópera que hubo aquí en la ciudad?

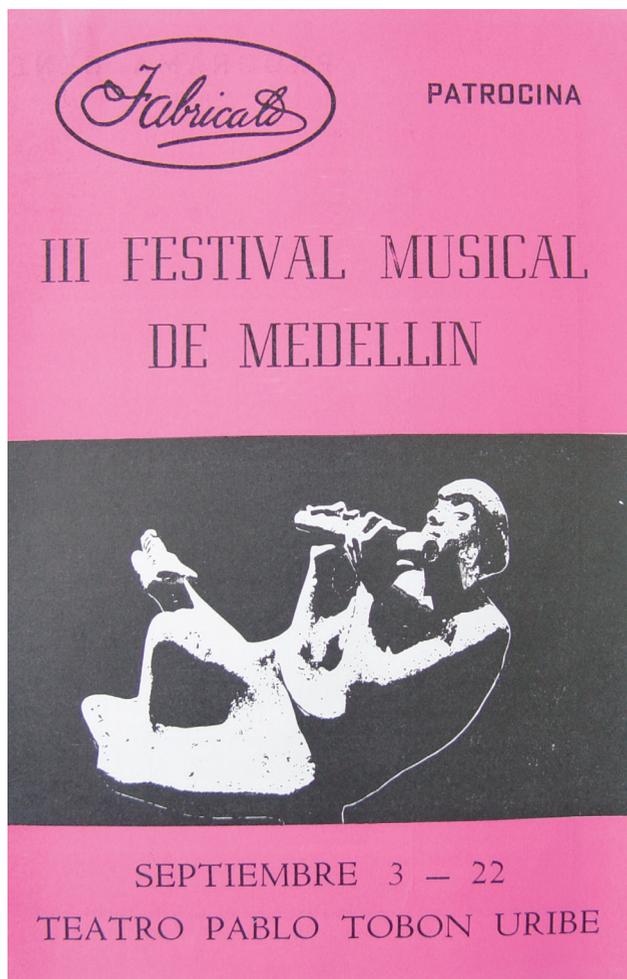


Figura 16. III Festival Musical de Medellín. Programa general. Septiembre 3 al 22 de 1968.

Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

RVB: Bueno, ahora les hablé, históricamente he oído hablar de las temporadas de óperas de compañías italianas que venían a Medellín, imagínese la odisea de venir a Medellín por el río Magdalena en barco, después en el ferrocarril y ellos traían una pequeña orquesta que la ajustaban con músicos de Medellín.

Me contaron que en los años veinte hicieron varias temporadas con artistas muy buenos y cantantes de alta categoría, dieron muchísimas óperas distintas al repertorio que conocía la gente, de dos o tres óperas de Verdi; una de estas compañías fue la que se quebró y dejó aquí al maestro Pietro Mascheroni, y el empresario y dueño era un señor Bracale, que se quedó en Bogotá y ahí murió. Después de esto, la única ópera

que se dio, que ya mencioné ahora, fueron las que presentó el maestro Mascheroni desde 1944 hasta mediados de los cincuenta. Más tarde vino una compañía al Teatro Bolívar en el año cincuenta y uno o cincuenta y dos con artistas ya retirados del Metropolitan de Nueva York; una temporada muy interesante, que tuvo sus altibajos artísticos, pero, en general, fue de muy buen nivel; entre los grandes cantantes que vinieron estaban el bajo bufo Salvatore Baccaloni, también la soprano de coloratura Graciela Rivera, el bajo Nicola Moscona, y otra serie de artistas de muy buena categoría, que presentaron óperas como *Rigoletto*, *Traviata*, *Bohemia*, *Trovador*, *Lucía de Lammermoor*, *Madame Butterfly*, *Carmen*, etc., esa temporada duró más o menos un mes y medio y fue bastante interesante. Después vino una ópera de Río de Janeiro, no recuerdo como se llamaba, que presentó una temporada también muy interesante y de muy buena calidad; entre los tenores de esta compañía estaba el maestro Tanglerini, uno de los grandes tenores líricos del Metropolitan. Otras compañías vinieron, pero no recuerdo los títulos, y hubo también un ensayo de una compañía local, dirigida por el maestro Gustavo Lalinde, que presentó la ópera *Madame Butterfly* con una soprano chilena que no recuerdo el nombre, de bastante buena calidad.

FGA: Hacia los años setenta también estuvo la temporada de ópera Haceb, que dirigió el maestro Pietro Mascheroni.

RVB: Aprovechando que don José María Acevedo, gerente y uno de los dueños de la compañía Haceb de electrodomésticos, era muy aficionado a la música, varios amigos se reunieron con él, Alberto Upegui, León Upegui, Dr. Fernando Mora Mora y planearon una temporada de ópera. En la junta directiva estaban el maestro Rodolfo Pérez y el maestro Jaime León y esta temporada, fueron dos temporadas, pero la principal fue en el año 1970 y presentaron títulos como la ópera *Aída*, la ópera *El barbero de Sevilla* y no recuerdo los otros, con un éxito artístico bastante aceptable, pero con un resultado económico desastroso, o sea que esta temporada se liquidó y ahí como pudieron arreglaron las cuentas y no dejaron rastros para seguir. Entonces, después de eso, Medellín Cultural en el primero o segundo año del teatro, en 1988 tal vez, presentó la ópera *Rigoletto* con artistas nacionales; el papel de Gilda lo hizo la soprano, ya se me olvidó en este momento; fue un ensayo bastante alentador, que no se repitió más por los motivos de siempre, fracaso económico. Más tarde hubo otro ensayo, hecho por Medellín Cultural con cantantes también antioqueños, de Medellín, de la escuela del maestro de la Universidad de Antioquia, el maestro Detlef Scholz; la ópera *Cossi fan tutte*, de Mozart dirigida por el maestro Fritz Voegelin, que dirigió también la Sinfónica de Antioquia en las últimas etapas; se nos había olvidado mencionarlo, un artista suizo Fritz Voegelin. También se hizo un intento y se presentó la ópera *Bohemia*, con decorados y luminotecnia de unos arquitectos de la Universidad Pontificia

Bolivariana; fue un fracaso también. Vino la oportunidad en 1975, pero esto fue antes del Teatro Metropolitano, de presentar óperas en compañía de la Ópera de Colombia, que dirigía la señora Gloria Zea; fueron cuatro o cinco años de presentaciones con títulos admirables y con buen éxito en todos los sentidos, tanto económico como artístico; esa compañía se disolvió cuando el doctor Barco entró a la presidencia de Colombia y otra vez repetimos lo mismo: al doctor Barco no le gustaba la música, entonces dijo que no más auxilio para la ópera ni para el *ballet* de Colombia, otra triste experiencia.

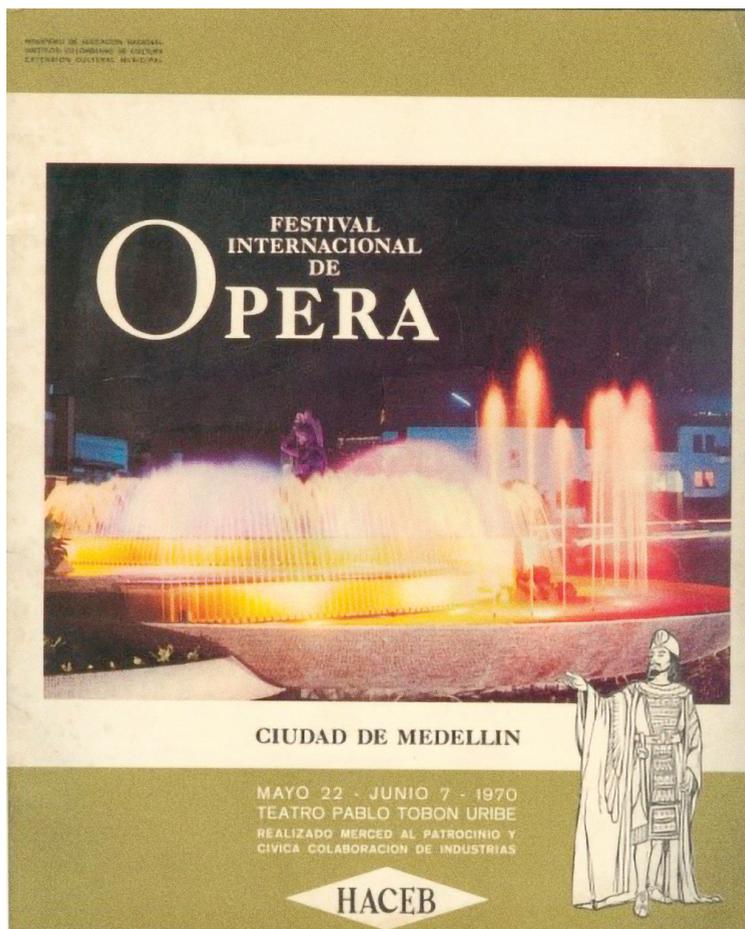


Figura 17. Festival Internacional de Ópera. Patrocinado por Haceb. Mayo 22 a junio 7 de 1970.

Fuente: Sala de Patrimonio Documental. Universidad EAFIT

FGA: La Orquesta Sinfónica de Antioquia tuvo estables tres importantes directores: Sergio Acevedo, Fritz Voegelin y Alberto Guzmán ¿Cómo fue este final de la orquesta?

RVB: La última etapa fue muy interesante; el maestro Sergio Acevedo, como dije ahora, había llevado a muy buen nivel la orquesta hasta que tuvo problemas personales y fue amenazado en una época difícil de Medellín, cuando estas cosas ocurrían con mucha frecuencia, y él tuvo que renunciar e irse para su casa, Bucaramanga. Lo reemplazó un gran maestro suizo, Fritz Voegelin, que hizo una labor maravillosa, tal vez mayor que la del maestro Acevedo; aunque las comparaciones son odiosas, renovó el repertorio, tuvo otro trato a los músicos; y aquí abro un paréntesis: ocurre, y no solamente aquí, que las orquestas, cuando tienen un solo director durante muchos años, le cogen confianza y lo van manejando más o menos; entonces, el esfuerzo personal que se necesita para la música, para crear, la música es una creación constante, nunca se repite; se estaba desgastando y siempre que llega un director invitado a una orquesta uno nota el cambio de la orquesta, el entusiasmo y todo, ¿por qué? Porque hay un nuevo director, escoba nueva barre muy bien. El maestro Voegelin empezó desde un principio, se echó, hablaba muy mal el español, lo estaba aprendiendo, era muy simpático, pero muy exigente, se echó a los músicos al bolsillo por su manera de tratarlos y no voy a decir que el maestro Acevedo no los trataba bien, no, absolutamente; en todo caso, la etapa de él fue muy buena, hizo cosas excelentes, con el maestro Voegelin fue que se hizo la ópera *Cossi fan tutte*, que mencioné ahora, y se hizo una cosa extraordinaria: el *Réquiem alemán*, de Brahms, que es una obra sinfónico-coral muy difícil de montar y de una calidad excepcional de la música romántica coral; a mí me tocó, cuando yo estaba trabajando en Medellín Cultural como director adjunto, al principio, apoyarlo, porque él fue donde mí, y yo le dije: “Yo lo apoyo con todo lo que sea”. Le di la idea de que juntáramos tres o cuatro coros que había en Medellín, reunimos a los cuatro directores y a cada uno se le encomendó un trabajo que hacían durante una semana, después se reunían todos con el maestro Voegelin y él juntaba los coros y los pulía y así se logró, contra muchas personas, que eran pesimistas, de que fueran capaces de hacerlo, fue un éxito, se hizo durante dos días, con muy buen resultado de asistencia, y fue una de las grandes cosas que hizo el maestro Voegelin. Fue profesor de música de la Universidad de Antioquia, se le consiguió ese puesto porque con lo que ganaba en la orquesta no podía vivir, ni siquiera holgadamente, y él tenía que mandar plata a su familia en Suiza; infortunadamente, en la Universidad de Antioquia, en el Conservatorio, no fue muy bien recibido por los colegas, que le hicieron la guerra porque él era muy buen profesor y muy exigente; entonces, se dieron cuenta de que él era el mejor de todos, hasta que lo hicieron renunciar; entonces renunció también a la orquesta y se marchó, infortunadamente.

Vino el maestro Alberto Guzmán, de Cali, músico muy bien dotado, a él le tocó la liquidación de la orquesta, pero no por él, ya contamos ahora las circunstancias en las que se acabó la orquesta. También mencioné que el maestro Jaime León fue un gran colaborador de esta orquesta.

Esta es la historia de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, desgraciadamente.



Figura 18. Rafael Vega Bustamante. Equipo de producción. Foto: Investigación Temas con Variaciones, 2005.
Fuente: Foto: Juan Pablo Londoño Bastidas

FGA: Así finalizamos este ciclo de conversaciones con don Rafael Vega Bustamante, quien muy amable ha estado con nosotros durante estos días y gracias a él hemos podido hacer una serie de revisiones acerca de la música de Medellín. Muchas gracias, don Rafael.

RVB: Con mucho gusto. Ha sido un placer para mi colaborar con ustedes y yo hubiera querido hacer las cosas con más exactitud, pero, dada la falta de tiempo, no fue posible revisar archivos y tener memoria para ser más exacto en muchos datos, pero en los que hemos dado tenemos la conciencia de haber sido verídicos y con mucho gusto he puesto todo mi entusiasmo en colaborar en todo lo que sea para la divulgación de la buena música en Medellín.