

ENTREVISTA

ÁLVARO ROJAS, UN HOMBRE QUE NO CONCIBE LA VIDA SIN MÚSICA

Gonzalo Alberto Rendón Tangarife

Magíster en Artes de la Universidad de Antioquia. Docente del Departamento de Música de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Miembro del grupo de investigación Músicas Regionales de la misma universidad.

gonzalo.rendon@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0002-4718-185X>

Alejandro Tobón Restrepo

Doctor en Historia de América Latina de la Universidad Pablo de Olavide. Docente del Departamento de Música de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Miembro del grupo de investigación Músicas Regionales de la misma universidad.

alejandro.tobon@udea.edu.co
<http://orcid.org/0000-0001-5303-6283>

La interpretación del saxofón y el clarinete para las músicas populares, el liderazgo y el desarrollo de agrupaciones de jazz —Big band—, las grabaciones discográficas, los arreglos musicales, entre muchas temáticas que descubren la vida y la obra del maestro Álvaro Rojas Gómez, emergen en esta conversación amplia, franca y generosa recogida a lo largo del año 2023.

No es un hecho cotidiano conversar con un personaje como él. Sus respuestas directas y sus comentarios a veces cáusticos delatan a una persona de gran verticalidad en sus convicciones; sin embargo, detrás de su aparente seriedad, se advierte un ser ameno, afable, con gran sentido del humor y lleno de divertidas anécdotas. Al hablar, sus conocimientos afloran de

manera espontánea, ya que, además de su innegable valor como músico, es un pedagogo por vocación. Este músico santandereano con acento paisa entrega en sus respuestas claridad y contundencia respecto a lo que han sido sus búsquedas desde temprana edad. No queda duda, es una vida vivida en plenitud, por y para la música.

Gonzalo Alberto Rendón Tangarife y Alejandro Tobón Restrepo
[GR y AT]: *Maestro, ¿quién es Álvaro Rojas?*

Álvaro Rojas [AR]: Nací en la provincia de García Rovira, departamento de Santander, en un pueblito que creo que se pierde en la historia, Málaga. Inicié mis estudios en el Colegio Universitario, que hoy en día se llama García Rovira, en honor de quien fuera un prócer santandereano.

Allá, en Málaga, nací. Estudié en el colegio y música con mi papá, Jesús María Rojas Gallardo, quien era director de la banda. Él fue un gran músico, excelente, y me dio una educación musical patriarcal.

Ahí comencé con la música, porque, de todos modos, un niño, al estar oyendo instrumentos, se va enamorando de ellos, y como en ese tiempo no había bicicletas —yo no tenía bicicleta—, ni balones y novia, pues por la edad mucho menos; nada de televisión, nada de nada, ni radio, yo creo. Entonces, ¿qué más me quedaba que el instrumento que estuviera estudiando?

Comencé a la edad de cuatro años con un saxofón soprano que me daba casi hasta la rodilla; a los cinco años toqué el primer baile y me gané el primer centavo, un centavo.

[GR y AT]: *Hablemos más a fondo de su padre.*

[AR]: Mi papá fue nacido en Táriba, Venezuela, en el estado de Táchira, producto del exilio de mis abuelos paternos. Ellos eran liberales y cuando perdieron la guerra de los Mil Días, tuvieron que migrar volando a Venezuela, porque los estaban fusilando. Allá nace mi papá, que fue el único hijo de esa pareja.

Él recibió en esa localidad su educación. Presumo que como era hijo único, sus padres trabajaban esmeradamente para él, y como ellos habían sido medio analfabetos, querían que su hijo fuera otra cosa.

En esa época emigró a Venezuela un grupo grande de músicos italianos, ingleses... y a mi papá le tocó crecer con toda esa gente. Yo creo que ahí fue donde él obtuvo su preparación musical.

Él era un maravilloso flautista, yo lo vi tocar y leer cuando era niño. Él podía poner un papel ahí; si cogía el clarinete, o el saxofón, o el piano, o la flauta,

lo tocaba a primera vista sin dificultad. Era un escritor excelente, así como era gran saxofonista, gran pianista, era un buen escritor. Una persona le decía: “maestro, necesitamos para irnos para Bogotá mañana un arreglo para tocarlo en la Banda Nacional y otro para tocarlo en una incipiente orquesta sinfónica que había en Bogotá”, y mi papá al otro día *tan*, tenía los arreglos. Yo no sé cómo lo hacía.

Podría decir que mi preparación teórica general en mi niñez la obtuve de mi papá y de los libros, porque él tenía una gran biblioteca, y la mantenía con llave. Era el único juguete que yo veía. Entonces, cuando el tipo salía de la casa, yo ya sabía dónde ponía las llaves —él era poco precavido—; abría y sacaba un libro de los que a mí en ese momento me gustaban.

[GR y AT]: *¿Cómo es la conformación de su familia?, ¿son varios hermanos?, ¿cuántos fueron músicos?, ¿cuántos aprovecharon la formación musical del padre?*

[AR]: Fuimos tres varones y dos mujeres, y entre nosotros solo dos escogimos la música: mi hermano Jesús María (a quien le dicen el ‘Chiqui Rojas’) y yo. Él fue famoso en Venezuela y un poco aquí.

Los otros no fueron músicos: una hermana casada con un médico, otra con un italiano y mi otro hermano que murió de COVID. Cosa curiosa, el hermano que murió hasta para bailar se atravesaba.

[GR y AT]: *Y el Chiqui Rojas, ¿qué instrumento tocaba?*

Trompeta, tenía un dictado maravilloso. Él estudió trompeta conmigo; yo era su profesor a los 14 años.

[GR y AT]: *¿Eso quiere decir que usted también tocó trompeta?*

[AR]: También toqué trompeta. Es que en eso de los instrumentos hay unas mutaciones conmigo. Después del saxofoncito soprano que toqué, que no era de mi papá, en la casa quedaba una trompeta y yo quería tocar un instrumento. Entonces insistía: “¡Ay, papá, yo quiero tocar, yo quiero tocar, papá, papá!”. Él me contestó: “Mijo, venga a ver; ¿le gusta la trompeta?”. Le dije: “Bueno” (no le dije que me gustaba, si no “Bueno”).

Comencé a estudiarla y llegué a ser primer trompeta de la banda de Málaga, así *peladito*. Esa trompeta me quedaba como un trombón y hasta el kepis me quedaba grande. Entonces mi mamá me lo rellenó de periódico.



Banda del municipio de Málaga, Santander, en el entierro de un niño. Al centro, el menor de los integrantes, Álvaro Rojas. Sin más datos.

Fuente: Archivo personal Álvaro Rojas.

[GR y AT]: *Centremos la mirada en su madre. ¿Quién era ella? ¿Tenía alguna relación con la música?*

[AR]: Mi mamá, Carlina Gómez, era de Norte de Santander, de Gramalote, hija de un abogado, y a este abuelo mío le gustaba la flauta como diletante. Ella cantaba muy, muy lindo; yo le oía los boleros de Leo Marini... de resto, su vida transcurrió con algo de comercio; puso un *chuzo*, como lo llaman aquí en Antioquia, con mis hermanas. Eso ya en Barrancabermeja, porque a mi papá lo llamaron a trabajar en esa ciudad para lo que hoy es Ecopetrol, en ese tiempo Tropical Oil Company, apocopado la 'Troco'.

Para esta empresa traían todo el *staff* administrativo de Estados Unidos, y dentro de él llegaron dos músicos importantes que venían como administradores, mas no como músicos. Ellos eran Bill Souder y el otro creo que se apellidaba Churchill; tocaban con la orquesta de Harry James en Estados Unidos, unas figuras increíbles.

Pero como el que es músico no deja de serlo, formaron la orquesta juvenil con la Tropical Oil Company, buscando los niños más talentosos, y en esas caí yo. En seguida me dieron el puesto como saxofonista tenor. El tenor... Eso sí, me pegaba casi en el suelo, y con ellos tuve también la oportunidad de estudiar un buen tiempo.

[GR y AT]: *Y entonces, ¿en qué momento llega el clarinete?*

[AR]: Es que en Málaga, ¿se acuerdan de los cartelones anunciando las películas de cine? En ellos decía: "película tal, orquesta de Benny Goodman", y entonces, yo me colaba, no pagaba. Cuando escuchaba, ¡qué orquesta! No,

eso para mí era un imán, y comienzo a ver a Benny Goodman tocando el clarinete con esa orquesta... ¡unas sonoridades!

De ahí quedé marcado para la *Big band* y para como yo escribo hoy día; y después, orquesta de Artie Shaw y oigo semejante clarinetista... entonces, comienzo esa pelea con mi papá: “Papá, yo quiero tocar clarinete, yo quiero tocar clarinete”, y como él era un buen clarinetista también, pero no tenía clarinete, entonces, como pudo, con un *luthier* de la banda del pueblo puso uno al pelo y comienzo yo con el clarinete...

Yo aprovechaba todo en la película, porque no había ni discos ni nada, ¡imagínense! Entonces, cada película era analizando y dándole: cómo sopla, cómo pone la boca, cómo pone los dedos, en qué lugar pone el clarinete, cómo... en fin, el sonido. Yo trataba de memorizar cada detalle —tenía una memoria fantástica—; memorizaba cómo sonaba y yo trataba de reproducirlo. Ahí es que conozco el vibrato en el clarinete y comienzo a tratar de dar el sonido.

El clarinete era mi juguete. A veces yo dormía con él al lado. Mantuve, de manera paralela, por un tiempo, la trompeta y el clarinete, pero cada vez más dedicado al clarinete.

Yo tenía una solvencia natural para afrontar los problemas en el clarinete y estudié también de manera empírica dónde había problemas técnicos con la digitación del instrumento; entonces, desde ese tiempo aprendí a centrarme en esos problemas y los solucionaba a la manera como mi papá lo hacía.

Cuando nos trasladamos a Barrancabermeja, ya llego con el saxofón y el clarinete.



Álvaro Rojas tocando clarinete. Sin más datos.
Fuente: Archivo personal Álvaro Rojas.

[GR y AT]: *Volvamos a su formación.*

[AR]: Volviendo al hilo de mi construcción intelectual, me formé en casa de mis padres y en el Colegio Universitario en Málaga; pasé por la banda de la ‘Troco’ en Barrancabermeja, y luego en Bucaramanga seguí estudiando en el Colegio Santander, al mismo tiempo que en la escuela de música del Departamento.

En esta última ciudad ingresé a la banda departamental que era fantástica, dirigida por el maestro Luis María Carvajal, un gran compositor, graduado en el exterior. Entré tocando el saxofón barítono, porque era la única vacante. Yo me presenté, tenía doce años, algo así, a la escuela del Departamento para formarme allí.

Cuando me hacen el examen de admisión, los maestros Luis María Carvajal, Luis María Peña (concertista de clarinete, primer clarinete de la banda), Miguel Hernández (oboísta) y otros, resultó que el examen era principalmente para concursar por la vacante; entonces, era pase y pase las hojas, toque aquí, toque acá... ¡ah! Además, había como cinco o seis personas más mirando, entre ellas Alfonso Guerrero, el gran compositor santandereano y gran amigo mío. Ellos estaban poniéndole cuidado al *pelao*, y yo a esa edad ya era un tipo veterano, no tenía problemas ni prejuicios.

De pronto uno de los jurados dijo una expresión propia santandereana: “¡No joda más, hombre!” Obtuve el puesto, y aunque yo todavía no estaba para cargar un barítono, lo acepté, porque quería estar en esa banda, era un prodigio de agrupación. Entré a la banda y también a la Escuela Departamental de Música, en Bucaramanga.

A los dos meses ya estaba dominando el ambiente musical de esta ciudad. Me llamaban de una orquesta, me llamaban de la otra, los músicos clásicos me invitaban, tocaba con violinistas, o me llevaban para tocar el clarinete en grupos, y eso también fue parte de mi formación, porque me hizo un músico versátil.

Tenía, por ese entonces, al mismo tiempo, tres fuentes primarias: la formación en la escuela, la formación en la banda y la formación empírica que recibía en las orquestas, oyendo cómo sonaba un papel, entendiendo cómo se tocaba y cómo se escribía un estilo, cómo funcionaba una sección, porque cada estilo tiene su manera de sonar.

Por ejemplo, hay una manera de tocar el estilo chirimía y otra manera para tocar un concierto de *jazz* en conjunto, que la *Big band*, que voy a tocar un concierto de clarinete, en fin, cada uno una especialidad, una manera de tocar. Eso me fue envolviendo en una nube de formación que me nutría de manera empírica y de manera académica.

Creo que fue un proceso cuasi insólito, porque de ahí fui desarrollando, por medio de ese tipo de cultivo, esa versatilidad de la cual he gozado toda la vida.

Yo, en una misma noche, tocaba un concierto como concertista; salía en carrera de ahí, porque me estaban esperando en un conjunto de *jazz* donde yo era el solista y *tenorista*; luego de ese conjunto de *jazz*, salía en carrera para otro trabajo, donde iba a tocar saxofón tenor, saxofón alto y clarinete con música internacional... en la misma noche hacía todos esos campos...

[GR y AT]: *Maestro Álvaro, ¿y cómo llega a Medellín?, ¿qué motivo lo trae a esta ciudad?*

[AR]: Sí, claro, más o menos me desempeño, como venía narrando, hasta 1953, cuando decido presentarme a la Sinfónica de Colombia y comienzo esa preparación. Me levanté libros especiales donde estudié todas las partes de clarinete para orquesta sinfónica. Toco en Bucaramanga hasta diciembre de 1953 y me traslado a Medellín donde un tío materno, al cual queríamos como que si fuera un papá. Entonces dije: “Voy a estar enero, febrero, marzo y en abril en Medellín, y luego me voy para Bogotá”, que era la ciudad donde se celebraba el concurso. Yo venía con una preparación increíble y llegué aquí el 10 de enero de 1954, un domingo.

Como a los 10 días, ya me conocieron, yo no sé por qué, eso del correo de las brujas camina muchísimo. En ese tiempo creo que Medellín tenía como cuatrocientos mil habitantes, algo así, y comenzaron rápido a llamarme, no importa quién; yo iba y tocaba con el que fuera y la plata me comenzó a llover por todas partes. Y como al mes de estar acá, hubo un personaje que fue clave en ese asunto: Enrique Gallego.

Dentro de las orquestas que yo toqué por esos días estaban los hermanos Gallego: Enrique, clarinetista, y Emilio, trombonista. Entonces, me dice Enrique: “Alvarito —ellos me decían Alvarito—, en la Voz de Medellín¹ van a realizar un concurso para saxofonista tenor, porque un panameño que está ahí se va para su país; ¿por qué no se presenta?”. Y yo tenía una preparación, pues, ¡terrible de buena! Yo hice mis cálculos y sopesé la situación, y dije: “Bueno, voy a hacer una cosa: si me gano el concurso, me quedo aquí dos meses, y cuando sea el tiempo del concurso en la Sinfónica, me voy para Bogotá. Si me lo gano allá, pues renuncio acá, y si no, me devuelvo”. Así fue: nos presentamos a la Voz de Medellín como nueve saxofonistas y yo me lo gané.

Los jurados eran nadie menos que el maestro Joseph Matza, el maestro Pietro Mascheroni, Jorge Camargo Spolidore, el primer clarinete solista de la Banda Nacional —que era buenísima en esa época—, en fin, eran como

1 Emisora de la ciudad, con su propio grupo musical (Nota de los E.).

cuatro o cinco jurados, algunos traídos por RCN.² La orquesta era buenísima; era mixta, cuerdas y vientos, la dirigía Mascheroni, y Matza era el concertino. Entonces, me gané el puesto, me gané el concurso en la Voz de Medellín y entré de una vez. El primer sueldo fueron 250 pesos, un montón de plata.

Aparte de eso, me conozco con Edmundo Arias y apenas me oye tocar, me llamó. Él vivía en una pensión que se llamaba Latina, aquí en la carrera Carabobo, llegando casi a las empresas municipales antiguas. Yo fui, y me recibió con los brazos abiertos y comenzamos a hablar; me dijo: “Alvarito, yo quiero que tú grabes conmigo; el único problema es que, pues me da pena decirte, las grabaciones se pagan aquí a 15 pesos por número”.

A mí eso no me importaba, y dicho y hecho: comienzo a grabar desde esa época con Edmundo Arias. Quiere decir que en toda la producción de Edmundo Arias (Noel Petro, duetos, tríos, orquestas), en cualquier formato, estaba yo; de cada 10 obras, tocaba por lo menos en siete u ocho. Y con Edmundo Arias aquí, cerca de mi casa, en Discos Ondina —que era de don Rafael Acosta y su hermano Lázaro Acosta— grabamos: *Ligia, Diciembre Azul, Sobre el Río Kwai*, yo no sé qué más...

[GR y AT]: *Y el viaje a Bogotá, ¿qué pasó?*

[AR]: Yo ganaba mucho dinero aquí, bastante; se puede decir que cada dos días con las grabaciones y bailes, y todas esas cosas que tenía, me ganaba el sueldo de un mes en La Voz de Medellín. Así era. No tenía clases, porque en ese tiempo el único mortal que sufrió los embates de mi mala *didaxis* y de mi desconocimiento fue el pobre hermano mío... de resto, me dedicaba a tocar y a estudiar, porque yo era un enfermo por el estudio, y me levanté una noviecita y eso me hizo quedar aquí. No me presenté a la orquesta sinfónica.

[GR y AT]: *Maestro Álvaro, hablemos de repertorios. Desde que comenzó a tocar en bandas, ¿qué tipo de música hacían?*

[AR]: Si dividimos un círculo en tres partes, tenemos las bandas de Málaga, la banda de Bucaramanga y las orquestas populares, en las que empiezo a incursionar desde mi época en Bucaramanga. Yo creo que la situación era muy equilibrada: se tocaba música americana, música andina, música universal, música clásica, y eso me dio versatilidad también.

[GR y AT]: *¿Y con qué orquestas tocaba en Bucaramanga?*

[AR]: La Orquesta Aida, dirigida por Roberto Castellanos, autor del pasillo *Florito* —él era tenorista y pianista—; la orquesta Claridad, dirigida por el maestro Víctor Serrano, un gran saxofonista, flautista y clarinetista; la

2 Radio Cadena Nacional. Grupo de emisoras de alcance nacional (Nota de los E.).

orquesta de Teodomiro Lindarte; la orquesta de Alfonso Guerrero, que se llamaba Orquesta Panamérica, y en la orquesta de Pedro Ladino.

[GR y AT]: *Y aquí en Medellín, ¿en qué orquestas tocó, maestro?*

[AR]: En la orquesta de la Voz de Antioquia, con Manuel J. Bernal; la orquesta de RCN, con el maestro Mascheroni; en orquestas de emisora, como la de Radio Libertad, donde comenzó a hacer sus pinitos como pianista Harold Martina, era dirigida por el maestro Arigita.

Toqué con todas las orquestas de grabación, porque no era una sola. Por ejemplo, Edmundo Arias no tenía orquesta; entonces, para cada grabación armaba una, pero yo casi iba en todas, porque sabía el estilo, tenía la versatilidad, aparte de ser gran improvisador en todos los estilos en el saxofón y en el clarinete. Toqué en la Italian Jazz, en la orquesta de Germán Carreño, en la de Lucho Bermúdez, en la orquesta de los Hermanos Martelo —pero la antigua—, en la orquesta Sonolux. También toqué con orquestas extranjeras que venían aquí, con conjuntos, como los Cinco del Sur, ¡impresionante! —el pianista, que era Miguelito Carbone, no sé si todavía estará tocando, él pertenecía a la orquesta de Guy Lombardo en Nueva York; el baterista tocaba en una de las mejores orquestas americanas, y le decían ‘pulpito’, porque el tipo era tan buen baterista, que parecía un pulpo con el redoblante, los tontones, los platillos...—. Toqué con la orquesta Santa Anita de Argentina, una orquesta de saxofones, trompetas; con la orquesta de Luis Rovira, español, con quien tocó León Cardona en Bogotá; después yo toqué con él aquí (entre otras cosas, fue de los primeros que hicieron jazz allá en Bogotá). Toqué también en la orquesta de Alcides Lertzundy.

[GR y AT]: *¿Tuvo relación con las orquestas venezolanas?*

[AR]: Sí, claro. Yo toqué con la orquesta de Porfi Jiménez, en San Cristóbal. Lo conocí por allá en los años 63, 64, en los carnavales de San Cristóbal. Era un trompetista que yo admiraba por las grabaciones y por su manera de escribir. También fui primer saxofonista alto de la orquesta de Edmundo Villamizar, una orquesta colombo-venezolana muy buena.



Álvaro Rojas y saxofón. Sin más datos.
Fuente: Archivo personal Álvaro Rojas.

[GR y AT]: *Referentes, ¿quiénes son los músicos que han aportado en el camino musical de Álvaro Rojas?*

[AR]: Esos referentes comienzan desde aquellas etapas primarias de mi infancia, en que yo veía, en los cartelones de cine de Málaga, las orquestas tales y tales... Benny Goodman, Artie Shaw, Woody Herman... era una pléyade que ya no alcanzo a recordar, pero eran buenos todos. En ese momento, en la Tropical Oil Company en Barrancabermeja, comienza mi cerebro a conocer que había un referente que eran esos músicos, y que yo quería sonar así como ellos.

Ahí comienza esa búsqueda, y empiezo a investigar por qué tocan así, qué es lo que tocan, cómo tocan, y después de encontrar cómo tocan, cómo lo

hacían, qué libros usaban, qué ejercicios, en fin, voy descubriendo... Con los años, llegué a comprender que la palabra “método” debería ser proscrita en la enseñanza musical... que “método de guitarra”, que “método de clarinete”, que “método de flauta”, “método de piano”, ¡no señor, el método soy yo!, no el libro. Debieran ponerle por nombre “Libro de ejercicios, número 1 para guitarra...”, ejercicios que no le están diciendo a usted “hágalo así”.

[GR y AT]: *Pero volvamos a esos músicos referentes. En Medellín, ¿cuáles son los músicos que va encontrando y que nutren esa necesidad de conocimiento que usted siempre ha manifestado?*

[AR]: Medellín sí me dio en este sentido, porque yo me encontré con gente de una talla buenísima, que me permitió construirme con ellos y desarrollar todo lo que yo tenía. Empecemos por el maestro Matza, un tipo que lo veo tocando papeles de violín a primera vista, de piano a primera vista con el violín, porque él pianista no fue, no sé cómo lo hacía...

Los músicos de la Sinfónica de Bogotá, con los cuales alternábamos continuamente. Recuerdo a Sergio Cremaschi (trompa) y a Frank Preuss, que fue gran amigo mío, violinista excelso.

También está en mi memoria el maestro Julio Mesa Londoño, quien hizo parte de la banda departamental por mucho tiempo, y quien además hizo unos arreglos maravillosos de música colombiana. Él fue maestro mío en clásico, pero con una particularidad en la enseñanza; llegaba y decía: “Para mi amigo Álvaro Rojas, estúdiese esto, pero perfecto; cuando lo tenga perfecto, me dice”. A mí no tenía que decirme nada más, eso era una orden. Se sabe tan poco de Julio Mesa y es un músico tan importante...

[GR y AT]: *Maestro, ¿cómo llega usted a la Universidad de Antioquia como docente?*

[AR]: Yo venía del exterior. En Curazao fui director de la escuela de Dienst voor Arbeidszorg, Escuela de Música para Estudiantes de Ultramar de Holanda, en Willemstad. Yo era director de esa escuela, situación que para mí fue un honor, porque nombrar a un extranjero...

Bueno, yo estaba allá, terminé contrato, porque yo tenía varios trabajos; en el Hotel Hilton, en otros hoteles, en esa escuela, y llevaba 7 u 8 años en el exterior, y ya me hacía falta la familia. Todo condujo a sentir la necesidad psicológica, espiritual, social y familiar para retirarme de allá y venirme para acá.

Harold Martina era amigo mío y él de ese país, y conocía muy bien lo que yo estaba haciendo en Curazao, y me recomendó aquí en un claustro de profesores, porque Mario Gómez Vignes estaba enseñando de todo y no

alcanzaba, necesitaban a alguien que enseñara otras áreas, entre ellas, las materias teóricas, contrapunto y armonía, y aparte de eso, clarinete y saxofón. Entonces, me recomendó y me propuso al claustro de profesores, y como la mayoría conocían mi trayectoria, Alberto Marín Vieco, Manuel Molina, Jorge Gómez, Margoth Levy, Pedro Nel Arango, Jonás Kaseliunas, en fin. Además, yo había sido alumno de Mario Gómez en las materias teóricas, en historia, en contrapunto, en solfeo, en armonía, en composición, él me había dado todas esas áreas y conocía muy bien mi trabajo, y Martina había sido uno de los jurados en algunos de mis exámenes cuando fui estudiante en la Universidad de Antioquia (1963-1966). Entonces, con todas esas buenas recomendaciones, entré derecho.

Esa es la manera como me incorporo a la Universidad de Antioquia ya como docente. Me entregaron todos los niveles de solfeo. Yo tenía que dictar los solfeos desde el preparatorio, que en ese tiempo eran cuatro semestres, más cuatro del nivel universitario, los cursos de armonía, uno y dos de contrapunto, y Rodolfo Pérez daba, creo que, para ese momento, el tres y cuatro, y toda la carrera de Clarinete la dictábamos Pedro Nel Arango y yo, y de Saxofón, toda la carrera también, tanto en preparatorio, como en pregrado.

Estuve en la Universidad desde el 1.º de julio de 1975 hasta el 30 de julio de 1995, cuando me jubilé.

[GR y AT]: *Hablemos de la Escuela Superior de Música.*

[AR]: Ella fue el resultado de la incomodidad que vivían el estudiantado y el profesorado en esa época. La escuela se fundó en 1977 como opción ante los paros continuos y problemas de la Universidad de Antioquia.

Ustedes como músicos saben que la formación en música no puede parar. Entonces, había que buscar una alternativa por fuera. Y esa alternativa la ofrecimos Gustavo Yepes, Rodolfo Pérez y yo, con la fundación de la Escuela Superior de Música.

Cubrimos la formación en las áreas de instrumentos y en las áreas teóricas. Y enseguida fue un éxito.

[GR y AT]: *¿Cómo era la formación que se impartía en la Escuela Superior de Música? ¿Era similar a la de la Universidad de Antioquia o se idearon una forma distinta de enseñanza, de preparar a esos jóvenes músicos?*

[AR]: Yo allí no estaba atado por una formalidad académica. Allí yo podía ser Álvaro Rojas, con mi particularidad y mi forma de enseñar, de pensar, de engranar las disciplinas, de conducir. Aunque enseñara colectivamente, la formación era personalizada.

[GR y AT]: *¿Cómo se consolidó esa propuesta de formación en la Escuela Superior de Música?*

[AR]: Realmente no hubo un lema o un eslogan que nos aglutinara. Rodolfo se encargó de las áreas que fueron verdaderamente su fuerte, por las cuales le admiré siempre y le sigo admirando, que son la historia y el contrapunto. Yo me ocupé de los instrumentos, menos de guitarra, pero de resto, trabajé con todos, vientos y algo de piano, y también algunas teóricas: armonía y lectura. Gustavo asumió conmigo los cursos de lectura.

Esa fórmula funcionó magistralmente. La Escuela estuvo funcionando ocho años, desde 1977 hasta 1983.

[GR y AT]: *Entremos ahora en el ámbito de la dirección de agrupaciones.*

[AR]: He sido reservado en todas mis maneras de hacer; hago las cosas lo mejor que puedo como artista, como intérprete, como escritor, etcétera, pero, de cierta manera, yo he evitado la exposición al público. Eso me ha llevado a que las cosas que he hecho pasen a un segundo plano y que otros se apropien de ellas.

Casi en todas las orquestas yo fui el director, pero resulta que había un señor fulano que era el dueño y dentro de la orquesta él era el maestro. Y yo dele, pula, haga arreglos, monte, enséñele a toda la orquesta —porque se necesitaba una expresión más educada y el refinamiento de los músicos—; entonces, a la orquesta donde yo llegara, tenía casi que comenzar a trabajar con los músicos en la elevación de su técnica, de su experiencia musical, artística; no la albañilería, la obra negra, la fontanería, no, sino el arte como arte de tocar.

En casi todas yo metí la mano en la dirección, no porque yo me lo propusiera: era que me pedían y yo veía que no había quién más lo hiciera, y a mí siempre me gustó la enseñanza, desde niño. Entonces, lo hacía con mucho corazón y también por razones propias, mías: primero, yo sentía que me encantaba tocar bonito; segundo, por un sentido utilitario, puesto que cuando yo tocaba cosas bonitas, si tenía que tocar seis horas, me parecía que eran tres.



Álvaro Rojas dirigiendo una orquesta. Sin más datos.
Fuente: Archivo personal Álvaro Rojas.

[GR y AT]: *¿Cuál de esas agrupaciones en las que usted dirigió o tocó resulta siendo más significativa en su vida?*

[AR]: ¡Ja! En Puerto Rico, cuando me gané el concurso. ¡Ah! yo no quería decir eso... No, no. No... Es que no me gusta hablar de eso. Bueno, la orquesta sí, una doble orquesta.

Yo duré como tres meses haciendo arreglos para ella, tres o cuatro meses trabajando, porque eran seis artistas holandeses, y a mí me tocó llevarlos (como ya les había contado, encargado por el Gobierno holandés). Entonces, voy y nos ganamos en Puerto Rico el primer puesto, entre 56, 57 países, todos de primera línea mundial. Eso fue... ¿Ustedes preguntaban por la cumbre, por la posición cimera?

[GR y AT]: *Sí, donde usted se sintió en plenitud.*

[AR]: Es que hay varias plenitudes. La plenitud netamente artística, académica, es cuando dirigí la orquesta sinfónica en Curazao, y otra cuando fuimos a Puerto Rico, que dirigía la orquesta también.

Imagínate que allí estaba participando un cuarteto que se había ganado el premio Sarasate, en España, todos eran hermanos. Aquí se me olvida el nombre de ellos en este momento. ¡Muy famosos! Dos violines, viola y cello. ¡Fantástico! Dentro del grupo de cuerdas y dentro del grupo de metales... no, ¡qué *Big band!*, se buscaron los mejores. Eso llegaba uno y no había ni qué ensayar, como en la Orquesta Sonolux: usted daba algunos toques y ya, como especialista uno sabía qué tipo de personal tenía.

Yo buscaba otras cosas que realmente me interesaban artísticamente. Eso fue el punto más lindo y la prueba también como arreglista, porque es cuando uno ve un monumento, esos colosales, una cima artística donde juega universalmente tu nombre.

[GR y AT]: *Y aquí en Medellín, ¿cuál es la agrupación en la que usted ha participado dirigiendo o tocando que diga: “esto es significativo”?*

[AR]: La Orquesta Sonolux y con Camargo Spolidore.

Ahora, guardando las distancias, la *Big band* que tengo en este momento con los muchachos, se llama El Sueño del Maestro, porque ellos están tratando de hacer las cosas como debe ser, no solo como músicos, no, como artistas instrumentistas.

[GR y AT]: *¿Cómo funcionaba la Orquesta Sonolux?*

[AR]: Nunca nos equivocábamos. Recuerdo, por ejemplo, que llegábamos a alguna parte a acompañar un *show* y había un número que no conocíamos, y en el camerino, antes de salir la orquesta, faltando media hora, tin, tin, tin, veíamos el número [la partitura] sin instrumento... Un, dos, tin, tin, tin. Lo leíamos todo y salíamos al escenario, y ¡perfecto! Cosas complicadas, no pendejaditas. Era templado.

[GR y AT]: *Maestro, ¿y usted también participó como arreglista en la Orquesta Sonolux?*

[AR]: Sí, claro. Y también ayudaba mucho a los arreglistas que venían de la calle y, pues, “Hombre Álvaro, pégame una ayudita a este, mañana vamos a grabar; dale una miradita al arreglo”. A mí no me tenían que forzar.

[GR y AT]: *Cuéntenos de su experiencia con Camargo Spolidore.*

[AR]: Tengo una anécdota con Camargo Spolidore ¡Horrible! Era la primera vez que yo veía al maestro Jorge Camargo Spolidore. Se fue el maestro Mascheroni para Italia de vacaciones dos o tres meses, y cuando entramos en enero, llegó Camargo a reemplazarlo. Se aparece en el primer ensayo con todos sus bambucos.

Yo era un tipo que le leía a usted lo que fuera, y llega y trae los benditos bambucos escritos a tres cuartos y yo estaba acostumbrado a seis octavos. Y pone el primer bambuco que se llamaba *Lunares*. Y a él le encantaban los solos de saxofón tenor y yo era el que estaba tocando en la orquesta el saxofón tenor. Y cuando vi la línea melódica que había en el saxofón, no lo medía... dio la entrada y seguí yo con lo que había visto; pero cuando ya viene el solo, corta la orquesta y entro yo... entro y me voy al tarro, no puedo seguir midiendo y me pierdo con la orquesta. Entonces, él, que era muy

parsimonioso, dice: “Por favor, otra vez arriba”. Vuelvo y entro con el solo, y pum, me pierdo enseguida. “Por favor, otra vez...”. No sabía dónde meterme. Y otra vez y nada... Entonces, dice Camargo: “Por favor, *Chatica linda*... quitamos el *Lunares* ese”. Y aparte de eso, le pregunta Camargo al maestro Matza: “¿y no hay otro saxofonista en la ciudad?”.

Después de que yo era considerado un reyecito aquí, porque no había orquesta que me parara, pues. Ni en saxo tenor, ni en alto, ni en clarinete. No, no, no. Duré como un mes que no comía, ni dormía ni nada, con esa vaina tan terrorífica en mi alma. Me fui para el barrio Guayaquil, donde estaban las casas que vendían música, y me compré bastantes discos de 78 rpm de puros bambucos, y me agarré a sacarlos todos a tres cuartos. Dele, dele, dele, a tres cuartos, dele, dele.

¿Qué pasó? Con el tiempo él tenía que hacer grabaciones con la orquesta; me llamó y me dijo: “Venga que necesitamos que usted grave en las producciones”, porque todos los solos de saxofón se los hacía yo, y a tres... eso fue un desquite.

[GR y AT]: *Pero fíjese cómo usted pudo en su misma práctica entender esa doble escritura del bambuco, que a veces a tres es muy atravesado, pero era la usanza en una época entre músicos. ¡A que ya es capaz de comprenderlo en cualquiera de las dos medidas!*

[AR]: No, qué va, ni un poquito. Yo creo que hago trampa, no me doy cuenta a estas alturas si hago trampa o qué, porque es que yo veo el bambuco en sí, canto la melodía, me la aprendo, porque tocando un bambuco en este momento tú no sabes si lo estoy haciendo a tres octavos o a dos cuartos, o a seis octavos. Yo llego y leo el pasaje, y me aprendo la melodía, y cuando llega el momento, la toco, pero no sé...

[GR y AT]: *¿Quiere decir que es una construcción que comprende la música, pero que va más allá de la música, que se conecta con las tradiciones, y que tiene que ver también con el respeto por el conocimiento del otro?*

[AR]: Sí; pero era que también nosotros nos esmerábamos por estudiar duro. Esa es una de las cosas que yo veo con preocupación de esta nueva generación, que cree, porque saca un cartón en cualquier universidad, que ya lo tiene todo, y no se da cuenta que el cartón es para que comience a estudiar, no es la culminación de nada.

Nosotros no, no teníamos culminación de nada, era dele, dele, dele, dele. Y nos ayudábamos los unos a los otros. Mire, por ejemplo, lo que hizo Camargo conmigo, que después yo me convierto en su saxofonista especial... esas ayudas así son oportunidades que uno tuvo, ¿por qué?, porque estudiaba.

Esta gente ahora, usted los llama... “ah no, es que me cogió un trancón y no pude ir y no te pude llamar...”, “¿Y cuánto paga?”.

Nosotros tocamos entre nosotros. Nos juntamos dos o tres en mi casa, y dele, dele, dele, nos juntamos a estudiar duro. Y eso rinde cuando es bien estudiado, y ese rendimiento me sirvió a mí para mostrarles a los alumnos el camino: si quiere llegar, entonces tiene que hacerlo de esta manera, si no vaya al paso de este... así. Pero hay un camino. Si usted se enfrenta a él, entonces yo lo llevo allá; si no, entonces siga el estándar.

[GR y AT]: *¿Eso habla de la capacidad de comprender la música?*

[AR]: Ah, no, no, no. Eso es increíble la capacidad, mire todos esos genios. Ahí sucede una cosa que es el punto de quiebre mío. La capacidad mental me lleva a pensar, pero ¿qué es lo que pasa ahí? Y es cuando me doy cuenta de que el cerebro es un universo tan grande que te puede soportar todos los universos. La capacidad que tenemos... Lo que pasa es que nosotros somos muy perezosos y no tenemos tiempo, ni nos damos cuenta, pero nosotros podemos estudiar todo lo que queramos, el cerebro es capaz de hacerlo.

[GR y AT]: *Hablemos de la calidad de su sonido... es como si en el momento de tocar la música lo absorbiera. Hay una dinámica impresionante, donde el sonido lo envuelve y existe una calidad, una calidez...*

[AR]: Así debe ser, así debe ser, porque tú no debes pensar en pepas-dedo-soplo, no, no, eso no. Yo debo estar hablando a alguien que se llama Música, una mujer divina que se llama Música. Si soy un hombre, a una mujer divina; y si una mujer, a su novio, a su adorado novio. Y aparte de eso, no solamente a mi novia, sino a Dios o a aquel Ser...

Cuando yo trato de tocar, aunque abra los ojos, yo estoy diciendo: “No estoy tocando”; yo estoy diciendo: “No es ejecución”; para mí no es ejecución, sino interpretación. Ejecutar es justamente pepa-dedo y soplo, ve la nota y ejecuta la orden. No, es interpretación. Debes dejar el mundo, debes irte como un cartujo, irte del mundo... porque es una gloria que Dios te dio, no lo estás haciendo por teatralidad, no, no, no. Es algo muy profundo que debes respetar.



Álvaro Rojas en su casa, 2023.

Fuente: Foto de Ever Armando Moncada. Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales. Universidad de Antioquia.

[GR y AT]: *Esto nos abre el camino para hacer una pregunta compleja. Para Álvaro Rojas, ¿qué es la música?*

[AR]: Para Álvaro Rojas y no solamente para mí, para la sociedad, la música es un elemento esencial para la vida. Hay que entender que la vida no solamente es comer, dormir y trabajar; no; la música es elemento esencial biológico, espiritual, físico y mental en la existencia del ser humano.

Ahora, para mí, todo eso, más mi modo de vivir, la posibilidad con la que he levantado la familia, mis aspiraciones intelectuales, mi desarrollo espiritual, intelectual, físico, en todos los órdenes, social, laboral. Para mí ha significado mucho la música, y doy gracias a Dios por esto.

[GR y AT]: *¿Y qué es ser músico? ¿Qué implica ser músico para una sociedad?*

[AR]: ¿Qué implica ser músico? También tiene muchos frentes. Implica sacrificios. Mientras que tú, como médico, como ingeniero, como cualquier cosa, vas a tener tus vacaciones, el músico no, no vaya a creerse eso. De vez en cuando tendrá un respiro, pero el resto tiene que andar con la guitarra debajo del brazo a toda hora. Yo dormía con mi clarinete y mi saxofón en la cama, literalmente dormía con ellos.

Bueno, y para otros ser músico representa un medio, una manera de ser, una manera de vivir; pero yo no concibo la vida sin música, no la puedo entender, y respeto si una persona me dice que puede vivir sin música. Pero para mí no, es que no puede existir la vida sin música.

El ser humano trae unas condiciones innatas dentro de él; entonces, el músico vendría a recordarle: “Mire, usted tiene música en el corazón, en la mente, en el espíritu, en sus nervios, usted tiene la música, óigala”. El tipo alza su cabeza y dice: “Oh, sí”. ¿Por qué está respondiendo eso? Porque él trae dentro la respuesta a esa pregunta. “Ah, sí, no me había dado cuenta, es cierto, estoy reaccionando a tu música, tu música me lleva a sentir dolor, a sentir amor, a sentir alegría, a sentir todas las manifestaciones que un ser humano puede decir o percibir”. Yo no me había dado cuenta de eso hasta que un músico vino y tocó y me hizo sentir eso. En ese sentido, el músico sería como un medio que hace resonar la existencia de la música dentro de ti.

[GR y AT]: *Maestro, muchas gracias.*

Este músico versátil, para quien no hay distinciones entre la música popular y la música académica, ha sido testigo y protagonista de gran parte de la historia musical de Colombia en los últimos 60 años. Por sus manos han pasado generaciones de estudiantes quienes, hoy en día, con su quehacer, dan testimonio de quién ha sido su maestro.

Seguramente sin saberlo, alguna vez hemos escuchado en grabaciones de las orquestas de antes, algún arreglo, un solo de clarinete o de saxofón interpretado por Álvaro Rojas, es decir, el maestro Rojas ha logrado su propósito: hacer resonar la existencia de la música dentro de nosotros.

Para citar este artículo: Rendón Tangarife, G. A. y Tobón Restrepo, A. (2023). Álvaro Rojas, un hombre que no concibe la vida sin música [Entrevista]. *Artes La Revista*, 22(29), 120-138.