

La voz de la música popular

HERNÁN RESTREPO DUQUE
Entrevista de ANA MARÍA CANO

FOTOGRAFÍAS: ALBERTO ECHAVARRÍA





Juan Arvizu, uno de los artistas latinoamericanos que encontró en Restrepo Duque la posibilidad de resurgir, cuando ya habían sido olvidados incluso en sus propios países.

SI LOS CRONISTAS deportivos llaman “biblia” al colega que sabe mucho sobre determinada disciplina, los de farándula tendrían que llamar a su pionero antioqueño Hernán Restrepo Duque “fonógrafo”, porque durante veintitrés años, a través de un programa diario de difusión nacional llamado Radio-Lente, su voz ha escrito la historia de la música popular cuyo meridiano pasó en forma definitiva, hasta hace quince años, por Medellín.

Este hombre trajo por primera vez al país las matrices de las principales casas disqueras, como jefe de programación musical de una de las más poderosas firmas de discos en Colombia. Cuando ya Elvis Presley estremecía todo un lado del planeta, Restrepo Duque encontró que, por la prohibición de importar música, el país desconocía toda una generación, que ya entonces era octagenaria, y puso a los oídos colombianos a retroceder y a la música vieja a ponerse a la orden del día en este país sugestionable. Así fue como Juan Arvizu (muerto en el mes de noviembre de aquel 85 luctuoso), así como Margarita Cueto y otros artistas latinoamericanos, vieron en este hombre de treinta y cinco años a su resucitador, y a Colombia como la posibilidad de un segundo debut (como diría la cosmetología hoy).

Llegar a su casa es entrar en el túnel del tiempo, apretado de discos, libros y revistas, con tantos radios y grabadoras como metros cuadrados tiene el pequeño apartamento, para salir horas más tarde con el convencimiento de que Medellín hizo a la música de Latinoamérica el favor de regarle la música colombiana desde México hasta Argentina, para producir eso que hoy se atiende como un fenómeno musical de gran identidad y fuerza.

Comencemos por el principio, con la historia de esta voz que ha hablado un cuarto de siglo por nuestra música popular:

Hernán Restrepo nació en Medellín en el año 27, cuando comenzaban a popularizarse la radio y los aparatos receptores, al punto que, entre los años 33 y 34, ya se habían convertido en el centro del hogar. En la casa de los Restrepos entró un enorme Philco en forma de arco, que luego evolucionó a un Philips que Hernán todavía tiene en su poder. De niño, en lugar de salir a jugar, se sentaba a sintonizar en onda corta emisoras de Cuba, Venezuela y Ecuador: eran pocas las estaciones y entraban tan bien como si fueran locales. Comenzaba el mundo de los artistas, las canciones y las radionovelas policiales del estilo de Fumanchú. Más tarde sería lo cómico, con un humorista de Pereira llamado Jorgito (Raúl Echeverri, en la realidad) con su Hora Sabrosa. Después fue Mario Jaramillo, locutor cómico que introdujo los chistes con "picante", aunque muy finos, según quedó en la memoria de Hernán Restrepo. Se imitaban voces y se hacía burla de las costumbres y comenzaba a oírse la música "típica colombiana".

Para Restrepo Duque el colegio resultaba todo un problema: era de malas con los profesores y no se adaptó nunca a la disciplina jesuítica. Su padre dejó de insistirle en cuarto de bachillerato, cuando lo envió a una escuela de mecánica, donde, por intermedio de los hijos de los obreros del taller del barrio popular de Bello, conocería de cerca los nombres de los ídolos que cantaban por la radio. Pero esa escuela le traería su otra afición, la de los toros, mediante una rara carambola del destino: por ser buen dibujante, empezó a trabajar como delineante de arquitectura, y en calidad de tal le correspondió construir sobre el papel la plaza de toros de esa ciudad. También sobre el papel comenzó su afición periodística. Aunque no había visto nunca una corrida, valiéndose de libros y revistas se convirtió en cronista taurino de los diarios locales.

En compañía de los hijos de los mecánicos se inició en el gusto por las canciones tristes, por el tango, porque en su casa sólo oía música clásica europea. La afición y un paludismo le impidieron terminar la educación secundaria, pero en cambio la afición a los toros lo llevó muy joven a escribir en la revista de Luis Lizón (quien fuera después jefe de redacción de un periódico grande llamado El Correo) y a codearse con el cronista taurino de El Gitanillo, matutino de ese entonces. Así llegó a la página de espectáculos de El Diario, no sin antes haber dado un paseíllo por la de toros de El Colombiano. Como era época de no tener corridas, los aficionados, tanto como sus periodistas, calmaban la goma en la feria de ganados, en donde se encontraban cada martes.

En su página de espectáculos tocó por primera vez la radio como algo susceptible de criticarse, dejando de lado las gacetillas con las que hasta entonces se daba cuenta del fenómeno.

De programas y locutores se hablaba libremente, lo cual le causó muchas enemistades a su realizador. Pero no estaba solo, porque su colega Camilo Correa hacía en Medellín la revista Micro, con bastante calidad gráfica y ese diseño *art nouveau* que se asociaba entonces a la farándula. Los temas de la revista eran la radio, la música y el cine. Especialmente este último, porque en él Correa fue pionero: camarógrafo de uno de los documentos filmicos que quedaron del 9 de abril de 1948, también quiso ser productor de películas, porque encontró desde un comienzo la gran posibilidad indus-

trial de este arte reciente. Gracias a la afición, compartida, por la música colombiana, Correa y Restrepo se hicieron muy amigos. Correa era, además, director de la Voz de Antioquia, y llevó a Restrepo a trabajar en Micro, asumiendo ambos la paternidad de los músicos populares.

Vivían entonces Pelón Santamaría y Manuel Blumen, ambos compositores y cantadores. Con ellos realizaban largas tertulias para reconstruir la historia de la música popular colombiana. Se unió al grupo de Restrepo y Correa, Heriberto Zapata Cuencar, quien, como biógrafo de músicos y pedagogo, había escrito algunas monografías. Aunque no se constituyó oficialmente como trío, si resultó muy funcional en la investigación y búsqueda de emisoras, discos y autores.

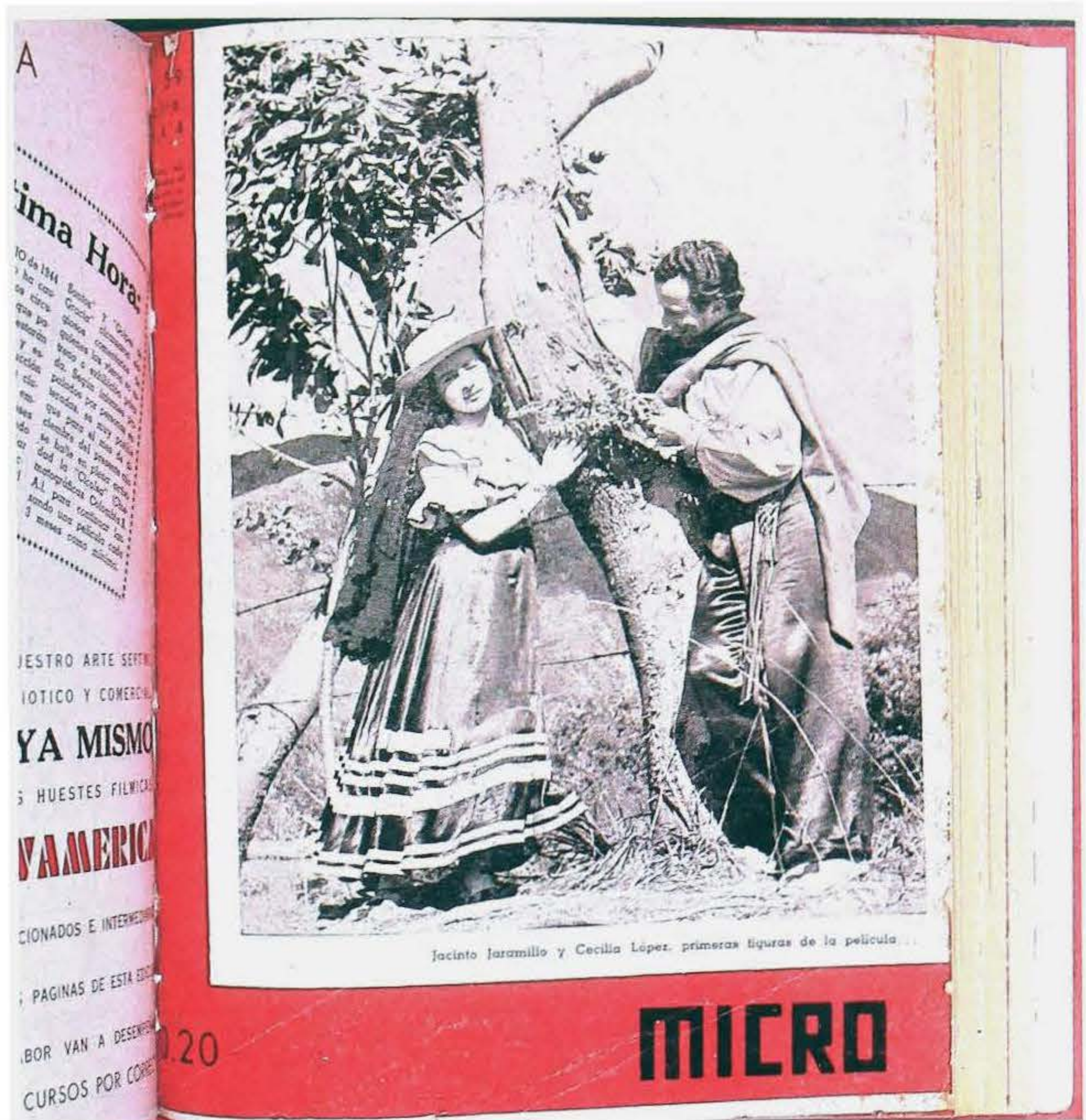
DEL DICHO AL TEXTO

Sin embargo, hasta el momento, la relación de Restrepo con la música popular consistía apenas en la tertulia informal y en lo que escribía para periódicos y revistas. No fue hasta 1952 cuando el entonces director de la Voz de Antioquia, Alberto Toro, le lanzó el reto: Restrepo, tan severo crítico de la radio, no sabía hacer radio ni la había hecho nunca. De ahí que se viera, a los veinticinco años de edad y sin experiencia, efectuando un programa de prueba que, si les gustaba, sería pasado dos veces a la semana. Además de sus actividades locales, entre las cuales se contaba la de llenar una plana de El Diario, Restrepo era corresponsal de El Espectador sobre radio, para la página que dirigía Alvaro Monroy. Ante este reto, fue como se hizo un par de libretos de lo que durante veintitrés años sería Radio-Lente y, como tampoco había locutor disponible, le tocó a él mismo enfrentarse al micrófono. Ahora, años después, suspira aliviado y dice: "Salió lindo". En el programa se abordó por primera vez la crítica de discos y de espectáculos, con información total alrededor de las grabaciones. Entonces nacía la industria fonográfica nacional, con Fuentes, aunque desde el 49 se producían discos artesanalmente. En 1951 nacerían Sonolux y Codiscos. Existían también Zeida, Vergara y Silver. Como les había abierto campo a través de las páginas de prensa —porque en el periodismo de entonces existía gran reserva sobre estos temas, considerados menores, de la música popular y del fenómeno del disco y de la radio— estas compañías le enviaron estrenos y pruebas.

El éxito del programa Radio-Lente hizo que se mantuviera nacionalmente en cadena por veintitrés años, a las nueve y media de la noche, durante una hora. Posteriormente se transmitió a las diez y media, cuando la televisión comenzó a tomar fuerza. Alcanzó a oírse en el exterior, porque la Voz del Río Cauca contaba con gran potencia y hacía las veces de la onda corta. Esto lo descubrió Restrepo cuando viajaba a Ecuador, y supo que ya lo conocían y que incluso copiaban el programa.

Creó fundamentalmente una conciencia del disco e hizo consciente a una farándula: anunciaba los cantantes que venían, señalaba el nacimiento de duetos y agrupaciones, informaba de viajes, de muertes del espectáculo. Comenzaron así a enviarle cintas desde Chile, Argentina, España, México, distintos comentaristas que Restrepo fue conociendo y que le obligaban a realizar una verdadera reportería sobre el mundo creciente de la música popular.

Tal vez por ese conocimiento que reunió, la casa de discos Sonolux lo llamó,



Camilo Correa editaba en Medellín la revista Micro. Con Restrepo Duque asumió, gracias a sus afinidades, la paternidad de los músicos populares.

León Franco (Pelón Santamaría), Manuel Ruiz (Blumen) y Libardo Parra (Tartarín Moreira).



en el año 53, a encargarse de la publicidad de la empresa, sin que esto interfiriera con la independencia de su programa radial. No había entonces celos profesionales entre las disqueras, y todas seguían mandándole sus muestras. Su inmersión en el mundo de la publicidad lo llevó a realizar programas con los artistas que venían a Colombia. En uno con Leo Marini, se dio algo que era frecuente en la época: la censura de canciones. “Tu boca me enloquece” fue el verso que, Miguel Ayuzo, hizo suprimir de una canción como censor del general Rojas Pinilla para la Tv. Tenían, pues, que buscar cancioncitas blancas que no insinuaran nada en ningún sentido.

LA ÉPOCA DE ORO

A partir de ese momento, Hernán Restrepo desempeñó durante tres años el cargo de director artístico de la casa disquera, con la función de buscar artistas, decidir sobre el repertorio y producir los discos. Allí se produjo su total realización porque –lo dice sin modestias– aquella fue la más bella época del disco, puesto que estaba prohibida toda importación –incluso de matrices fonográficas–, eran todos de 78 revoluciones por minuto y no existían las licencias de marcas extranjeras para prensar en Colombia. Hay que decirlo: en el mundo las disqueras apenas estaban comenzando, con lo que el país se hallaba casi al mismo nivel de los demás. Había que buscar, pues, el éxito con artistas nacionales. Las canciones más importantes –como eran, por ejemplo, las de Lucho Gatica– se grababan aquí con cantantes nacionales y se estaba al día en los *hits* del momento.

A Restrepo Duque le correspondió personalmente lanzar algunos artistas. Tomó a un locutor de Medellín, llamado Alberto Granados, y lo lanzó como cantante. Construyó también la fama de Víctor Hugo Ayala, Alfonso Restrepo, Lucho Ramírez, Billy Bedoya, Jaime Hernández, Jorge Ochoa y Gustavo López, todos los cuales acababan de actuar en la radio. El mayor éxito constituyó, para la época un bolero, *Mi último fracaso*, que se conoció cantado por Lucho Gatica y Antonio Prieto, y que aquí popularizó Alberto Granados. Después de esa “era de Pericles” del disco nacional, la industria creció hacia el *long play* y las empresas recibieron licencias de gigantes como la Odeón y la Columbia. Pero los artistas colombianos estaban tan metidos en los oídos de la gente, que compitieron fieramente con lo que llegaba del exterior. Restrepo Duque, como “papa del disco”, dirigía la grabación, montaba la canción; el músico Luis Uribe Bueno afinaba y dirigía el acompañamiento, y así crecieron ídolos como Obdulio y Julián, Espinosa y Bedoya, Garzón y Collazos, que tuvieron para la época ventas nunca antes vistas: de ochenta a cien mil discos de 78 revoluciones se vendían de cada producción.

Era el momento de Matilde Díaz, con *San Fernando* y *Salsipuedes*, que también alcanzó los cien mil discos. Entre el 54 y el 70, Restrepo sitúa este apogeo de la música nacional. Surgían rivales como lo fueron, en el caso de Matilde, Amparito Jiménez o Lita Nelson con *Palo bonito, palo eh*, Noel Petro, con *Cabeza de hacha*: se fletaron aviones completos para Venezuela que arrimaban las cargas de discos hasta Cúcuta. Pacho Galán lanzó su *Cosita linda*, que cantó hasta Nat King Cole y todos grababan en Medellín. La radio estimulaba sanamente la competencia entre los artistas, como a Garzón y Collazos con los Hermanos Martínez. Estaban en boga Leo Marini, Los Embajadores, en tango Agustín Irusta, y lo que se oía en todas las calles era el bolero, el pasillo, el vals y el bambuco. Surgían las primeras piezas de José A. Morales, como *Pueblito viejo*, y de Jorge Villamil, como *Espumas*. En diciembre se bailaba el porro...

RADIOLENTE

Se publica bajo la dirección y orientación de HERNAN Restrepo Duque, en Medellín, la capital discográfica de Colombia, con la colaboración de miembros de la Cadena Latinoamericana de Comentaristas de discos, y de otros importantes Disc's Jockeys americanos.

No 1 FEBRERO 1958

BROMITAS



LO QUE IMAGINABA!

CARLOS DANTE SE SEPARA DE A. DE ANGELIS Y FORMARÁ SU PROPIA TÍPICA

Carlos Dante se retira de la orquesta de Alfredo de Angelis, en donde figura como vocalista desde el 1º de febrero de 1944, cuando entró a reemplazar a Floreal Ruiz. Dante es uno de los tanguistas más apreciados en Colombia, y por ahí había rumores de que a nosotros vendría muy acompañado de Oscar Larroca, el otro vocalista de la famosa orquesta típica. La noticia cayó como una bomba en Buenos Aires. Entre de Angelis y Dante

existía, además de una comprensión profesional absoluta, una fuerte amistad. Sigue habiéndola, según parece, pero Dante quiere formar su propia orquesta, en la misma forma en que lo hiciera el vocalista de Varela, Argentino Ledesma. Uno de los últimos éxitos de Dante en Colombia fue el tango del uruguayo Racciatto, "Tu Corazón", y uno vals de la guardia vieja, que canta a dúo con Larroca. Naturalmente, pierde de Angelis un gran elemento.

El director escribe

Prendemos hacer una versión crítica del programa que los discómanos han favorecido con su cariño. Un órgano intrascendente pero serio y responsable.

En sus páginas encontrarán un desfile de cosas agradables de leer. De noticias que les pondrán al día en el manejo de la perilla del receptor de radio que interviene en la sintomía y en la selección de la discoteca popular.

Los discómanos del mundo entero son los propietarios del boletín ESTE. Aquí damos respuestas a sus interrogantes. Informaremos sobre el movimiento fonográfico y sobre todo, crearemos inquietudes en torno a un pasatiempo frívolo, pero sano y amable: la música popular.

Hernán

GRAN SUCESO LOS RUFFINO

Un éxito grande se va formando alrededor del primer disco que aparece en Colombia con las voces del Cuarteto Ruffino, sensación del momento en el Méjico de nuestros sueños.

Los Ruffinos estuvieron unos meses en Medellín. Trabajaron para Coltejer y todos los que tuvieron ocasión de conocerlos estuvieron de acuerdo en que se trataba de "los cantantes más grandes del mundo". Unos "mahones" esos tipos. Grandototos, grandototos!

El Cuarteto Ruffino llegó a Méjico. Se contrató con el famoso "Capri" para exhibirse y con Orfeón para cantar. El resultado ha sido magnífico. Ahí está, para probarlo, su "Triano" que es una maravilla y su "Sin motivo". Otra maravilla.

Ah!... el disco en cuestión es Sonolux en Colombia.

SE PONE DE MODA "SABRÁS QUE TE QUIERO"



OLIMPO...!!! El que vende, vende.

Está gustando que da miedo, el bolero de Teddy Fregoso, "Sabrás que te quiero". Y Olimpo Cárdenas, el inefable Olimpo, que lo canta acompañado de sus guitarristas, es el que manda la parada en ventas, como podrán suponerlo si es que saben, que seguramente lo sabrán, que Olimpo lo grabó en Sonolux y Sonolux lo lanzó antes que nadie en Colombia.

La canción es bonita. Y bien bonita. La compuso Teddy Fregoso y la grabó en sello Tricolor de Los Angeles, el Trio Huracán. Don Orlandito Posada entonces en Silver la publicó por concesión de esos señores, y vendió alquilo, hace años.

A la gente se le olvidó el asunto. "Sabrás que te quiero" fue grabado después por Raúl Shaw "Moreno" en Chile. Y en Méjico ha sido todo un hit.

Aquí también lo será. Seguramente. El disco de Olimpo se encargará de lograrlo, pero si usted gusta de algo más finito, existe también una versión de Jorge Fernández que publicó Sonolux y que da gusto, pero gusto escuchar.

ORIO L RANGEL GRABARÁ PARA Sonolux MUSICA COLOMBIANA

A Oriol Rangel también lo contrató Sonolux. No dejan escapar nada que valga la pena estos tipos.

Oriol Rangel es desde hace años, el pianista número 1 de Colombia. Sus interpretaciones al piano de música nacional son famosas. Y famoso, celeberrimo, su programa "Antología Musical de Colombia", que transmite la emisora Nueva Granada de Bogotá diariamente a la 1 y media de la tarde con selectas composiciones de músicos criollos.

Oriol Rangel, pianista, compositor, orquestador y director de orquesta, es una



ORIO L el número 1 de las figuras cumbres de la música colombiana. No había accedido a grabar discos de tipo comercial hasta ahora.

Lo hizo por su propia cuenta hace unos años, cuando lanzó los discos "Oriol", pero más con intenciones de darse gusto que de hacer industria.

Su contrato con Sonolux especifica, según entendemos, que grabará inicialmente un Long Play que promete ser algo de primer orden. Y luego hará discos "a dúo" con el organista Jaime Llano, su compañero de labores, y también eminente folklorista, en la emisora Nueva Granada.

Está bueno el asunto. Nosotros por lo menos estamos felices. Y lo estarán en cuanto hayan leído este RADIOLENTE, los millares de admiradores del gran intérprete santandereano. Que todos vamos a saborear escuchando sus discos.

¡OTRO HIT DE LAS PEREZ!

Los despedidos estupendos se fajan las lindas Hermanitas Pérez en su nuevo disco Sonolux que contiene: "Me dices que te vas" y "Te digo adiós", con acompañamiento a cargo de Jaime Llano.



Las creadoras de "Encadenados" aparecen aquí lin'as como siempre en el club "El Rodeo", donde las sorprendió el "fotógrafo" musical Carlos E. Rodríguez.

FIEBRE DE RITMOS NUEVOS

Están engomados con los nuevos ritmos en Colombia. Todos se creen "pochogalanes" ahora. Fracaso el "bololo" que al fin no se supo si era o no era. No pasó nada con el "zambapalo" y en cambio gustó el porrito del respaldo. Y el "merezumbé melódico" de Pacho Galán se quedó en veremos.

Pero siguen insistiendo los muchachos y por ahí hay quien dice que tiene "el tallego" que será, si la gente le da por comprar discos, una sensación.

LOS MAC KE MAC'S DAN EL GOLPE



El de VICTOR HUGO y el de CARNAVAL las mejores ELEPES

El notable conjunto argentino de Los Mac ke Mac's, va camino de la consagración en Colombia, con "El Golpe" y "Bailón Campana", dos páginas muy alegres y bailables en grandes cantidades, que sirven para su presentación en discos criollos desde la etiqueta de Sonolux.

Los mac ke Mac's forman el grupo favorito de la juventud argentina.

Según lo que nos contaron tipos de esos que saben del asunto, los discos Elepes más solicitados en las pasadas fiestas de fin de año, fueron los que interpretaron para Sonolux, Victor Hugo Ayala y Alberto Granados, en 12". Y uno de 10" publicado en el mismo sello con un alegre salpicón de viejas melodías bailables, y grabado en Lima con Los Reis do

Sambo, y Los Rítmicos.

Había que ver a los viejitos sudando la gata gorda con "El Barrilito", "Aurora", "Ay Mamá Inés" y otras cosas por el estilo que a unos se nos habían olvidado de verdad, y otros se empeñaban en no recordar por cuestión de añitos, simplemente.

El de Ayala es una obra arte y consagra al joven tenor bogotano.

Durante 32 años, Restrepo Duque desde su programa diario de difusión nacional, Radiolente, marcaba la pauta de lo que se escuchó en Colombia.



Obdulio Sánchez.



Julián Restrepo.



Obdulio y Julián, dueto clásico de la época de oro en la música popular en Colombia.

Entró entonces la canción mexicana, con las rancheras, y la música española, con Lola Flórez, pero se continuaban grabando éxitos con los artistas de aquí. En los años sesenta, Odeón y Columbia tenían créditos como Los Beatles, que no lograron desbancar lo que tenían aquí montado a través de Sonolux.

VIAJE AL PASADO

En esos años la RCA Víctor era la más importante en el mundo y vio con consideración lo que era el mercado colombiano; por eso entregó a la casa disquera nacional sus matrices, que debía manejar con cuidado para que sus promovidos no se mataran entre sí (entiéndase este verbo en el sentido de las ventas). México, Nueva York y Buenos Aires surtían al país, y debía Hernán Restrepo escoger lo que se traía. De México vinieron, pues, Virginia López, Pérez Prado, Antonio Prieto, los Hermanos Silva y, en la cumbre de la fama, Miguel Aceves Mejía y José Alfredo Jiménez.

De Argentina, en cambio, se trajeron tangos viejos, de los que no circulaban ya. Ese fue el caso peculiar de Colombia, a donde los discos se importaban en reducida cantidad, que pronto desaparecía. Después, de un momento a otro, no entraron más y la gente, según supuso Restrepo, se sentía frustrada por no tener a su alcance esos artistas que le gustaban. De ahí que en el país circularan Margarita Cueto, Juan Arvizu, Agustín Magaldi y Carlos Gardel, cuando el mundo estaba oyendo a Elvis Presley.

En el momento en que Hernán Restrepo quiso traerse todas esas matrices viejas, pasadas de moda, comenzó a hacerse famosa en el mundo la locura colombiana por la música vieja. Artistas como Margarita Cueto, ya olvidada en su país, no podían creer que fueran ídolos en otro. Por esto es que aquí se grabaron más discos de larga duración de Pedro Vargas que en México mismo. De las ventas de la Victor, el sesenta por ciento era de música de tiempo atrás, y su propio responsable reconoce que el país se retrasó, pero era una razón generacional, porque quienes podían comprar discos eran los que soñaban con esas vejeces. De ahí que el pobre Presley nunca lograra ser un fenómeno aquí, pero sí Juan Pulido, que ya tenía sus ochenta años. El anacronismo de la música colombiana ha sido siempre achacado a Hernán Restrepo Duque, desempolvador de ídolos, y para los artistas viejos su redentor.

Mientras esto ocurría, tampoco se olvidaba la música colombiana: aquí surgieron, como descubrimientos de Restrepo, Leonor González Mina,

Carlos Vieco, compositor y pionero de la música colombiana.





Garzón y Collazos, en sus comienzos.



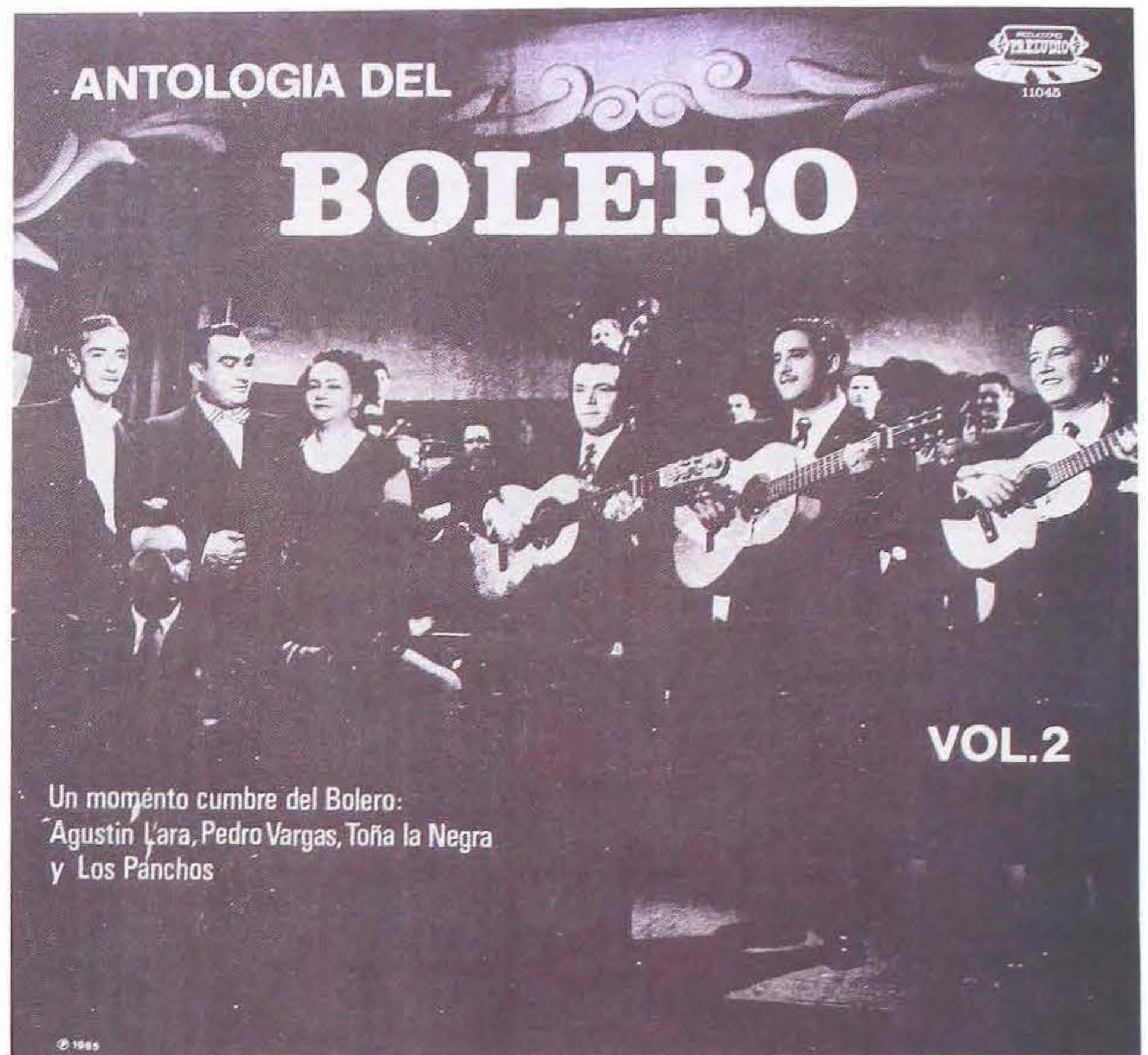
El dueto de antaño: Ramón Carrasquilla y Camilo García.



De pie, Carlos Julio Ramírez y Pepe Velásquez. Sentados, Roberto Caro y Toño Ríos.

Jaime Llano González y Elenita Vargas. A Gabriel Romero, con *La piragua*, lo lanzó en el año 72.

Para las convenciones discográficas internacionales, Hernán Restrepo era un espécimen raro: toda la resaca de los viejos tiempos arrastrada por quien era todavía un hombre joven. Tanto se apropió de ese papel, que a su salida de Sonolux, en el 75, fundó una empresita discográfica llamada Preludio, que en realidad trabajaba con los “epílogos” y no caminó, por motivos administrativos. La idea era brillante: la ley 23 del 83 cambió las disposiciones sobre autoría; defendía la propiedad de la matriz (o, técnicamente llamada, fonograma) durante treinta años, transcurridos los cuales pasaba al dominio público, lo mismo que sucede con los libros. Esto para que no pueda perderse nada como patrimonio cultural, y se considera como invento durante doce o quince años. Así, Preludio revivió más de ciento cincuenta matrices de más de treinta años, que ya no se conseguían comercialmente. Así revivió las primeras canciones de Pedro Vargas o de José Luis Rodríguez, hoy famoso como El Puma. Esto produjo una gran reacción en el medio discográfico, pero estaba amparado por la ley que la Unesco había



promovido en todo el mundo. Así desplegó una labor casi arqueológica, con un sentido didáctico de lo que podía contribuir a ver la evolución de los artistas y a impedir que se perdieran las canciones.

La vida de Restrepo Duque ha estado consagrada a la búsqueda de la música publicada y a su historia, en la cual le fascina la parte anecdótica, esa historia menor de la cosa humana.

COLOMBIA, FUNDAMENTAL EN LO POPULAR

Restrepo Duque sostiene que Colombia ha cumplido un papel fundamental en la música popular de América, de lo cual no nos hemos dado cuenta; y dentro de ese papel, Medellín fue el centro de los cambios.

Antes que surgiera el disco, todo era vago, porque no quedaban sonidos, y la partitura no da una visión clara de la música popular. O sea que para él la historia arranca de los primeros discos grabados. En Colombia fueron Pelón y Marín, dos serenateros antioqueños, cuando el fonógrafo no tenía más de diez años de nacido en el mundo y estaba en trance de comercializarse, en los primeros años de este siglo.

Entre 1907 y 1908, Pelón y Marín se fueron a La Habana llevándose pasillos y bambucos que fueron un éxito y que grabaron luego en México y circularon en toda América. Ellos influyeron en la música mexicana llamada yucateca, como la de Guti Cárdenas y Ricardo Palmerín o Pepe Domínguez. La música yucateca es la más pura y bella de México, en concepto de Hernán Restrepo. Cuando hace dos años se celebraron sus bodas de diamante, los 75 años del bambuco colombiano, éstas se celebraron en Yucatán. También

en Mérida se oía el bambuco, porque un escultor llamado Rómulo Rozo, colombiano, está influido en su arte por Pelón y Marín. Su buen recuerdo ocasionó que los sucesores, los bogotanos Wills y Escobar, hicieran ochas al ir a grabar allí mismo.

Alejo Carpentier, en su *Historia de la música en Cuba*, dice que el bolero cubano, nacido en Santiago de Cuba, se mezcló con el bolero de Yucatán y de allí nació el que conocemos. Entre los dos está, pues, el bambuco colombiano que Carpentier define como bolero cubano, una suma de canción napolitana y bambuco colombiano. También cita, en esta apología de nuestra música popular, los porros y cumbias colombianos que revolucionan el ambiente en Brasil, Argentina y México.

Carlos Gardel, a quien se comenzó a conocer sólo como cantante de folclor argentino, incluyó en su repertorio, en el año 1915, cuatro o cinco bambucos colombianos, y no tenía en él nada de Chile ni de ningún otro país.

RECUENTO DEL PASADO GLORIOSO

Pelón y Marín fueron, pues, los primeros colombianos en grabar un disco, cuando los artistas viajaban a Nueva York y traían sus voces pegadas como por brujería en esa pasta negra. Son los hermanos Uribe, de Envigado, Antioquia (uno de ellos, abuelo de la pianista Blanca Uribe), quienes los llevan en el año 10 a cantar bambucos, y la Columbia vuelve éxitos a Pelón y Marín. Tanto, que un empleado de esa casa viene a buscar un conjunto para grabar más y se lleva a la Lira Antioqueña, dirigida por el maestro Arriola. El 20 de julio de 1910, en el primer centenario de nuestra independencia, fue grabado allí el himno nacional.

Medellín era la gran productora musical, y el testimonio oral dice que los cafés más importantes de la ciudad contaban todos con estudiantina que hacía vespertina entre las seis y las ocho de la noche. En los cafés París y La Bastilla y en el bar de los Moras, se estrenaban bambucos hasta el año 30 y 31. Entre el 35 y el 36 viene la etapa de la radio, y Medellín se convierte en el primer centro radial, a donde los mejores artistas venían a grabar. El tenor Luis Macía y el compositor y director de orquesta José María Tena, español animoso, mientras Macía se aprendía, leyéndola, una canción, escuchaban ambos la XEW, la más importante emisora mexicana, que hiciera nacer el bolero. Cuando Lara (Agustín) estrenaba *Rival*, ambos la copiaban en partitura y taquigrafía para estrenarla tres días después en la Voz de Antioquia. Entonces la música, afirma Restrepo, era más fresca que ahora.

La industria discográfica se asentaba en Medellín, y las cadenas de radio originaban allí sus programas para todo el país, entre los años 35 y 50. Después Bogotá se “roba” la radio, absorbe los programas y los artistas, aunque casi un setenta por ciento de la industria fonográfica sigue en Medellín. Entre las marcas colombianas, las primeras que nacieron fueron Fuentes en Cartagena, Vergara en Bogotá y Tropical en Barranquilla. Antioquia tuvo, en esos años 60, a Sonolux, Codiscos, Fuentes, Ondina y Silver. La música que se oía en el país nacía en estos estudios de Medellín, insiste el muy antioqueño Hernán Restrepo: Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Edmundo Arias, Garzón y Collazos, Los Tolimenses e incluso los vallenatos, cuando el gran Guillermo Buitrago grababa con Fuentes aquí. Medellín generó, pues, la música de tres lustros más, del 50 al 75, hasta que en Bogotá nacieron las sucursales de la CBS y la Philips, además de cierto centralismo que promovió la televisión. Alcanzó a influir nuestra música

en la de Argentina y México y en grandes agrupaciones como la Sonora Matancera, que tuvo música y músicos colombianos. La Billos Caracas Boys, lo mismo que Pérez Prado (de Venezuela los primeros, y cubano el segundo), grabaron muchos porros colombianos. Llega a afirmar Restrepo que Venezuela ha vivido de nuestra música.

La más fuerte crítica a esta influencia paisa en la música popular nace del movimiento que le cambió el ritmo al país; surgieron conjuntos de “muchachos” como Los Graduados, Los Hispanos y los Black Stars, todos antioqueños que tomaron la música de la costa caribe y, con un ritmo local bastante elemental, la “degeneraron”, en concepto de muchos. Cali en ese momento gustaba más de los portorriqueños y su salsa, pero en general eran populares estos conjuntos “bailables”.

La música llamada de la nueva ola surgió también en esta ciudad montañosa del centrooccidente del país, a pesar de los ingentes esfuerzos de Restrepo Duque por dirigir el gusto popular hacia el pasado. Él mismo recuerda con afecto a Los Yetis y su temprano *rock-and-roll*; el Club del Clan, lanzado aquí por un locutor de radio llamado Guillermo Hinstroza y unos cantantes seleccionados por él, que luego fueron llevados con éxito a la televisión. También los Teen Agers, de la camada de los “bailables” ya citados, tenían tanta popularidad nacional como la que en el bolero mantiene aún Jaime R. Echavarría, todos estos también surgidos de esta pequeña meca.

Hernán deplora a esta altura que los cronistas de música, como Antonio José Restrepo, se enfrascaran en el folclor, descuidando la música de la ciudad, que, en su concepto, formó nuestro acervo, y lo cual constituye un verdadero problema para los actuales estudiosos, como él, de la música urbana. Reconoce el nacimiento de muchos historiadores en este sentido, que se guían por lo que les cuentan los cronistas, haciendo una historia falsa. No puede creer que en libros muy promocionados sobre el vallenato se desconozca el nombre de Guillermo Buitrago (“Cómo me compongo yo en el día de hoy, cómo me compongo yo en el de mañana...”), a juicio de Hernán, porque aquel cantor y compositor no pertenece a la rosca de Escalona y corresponde a la época no comercial ni social del vallenato, siendo Buitrago un cantante fundamental. Lucho Bermúdez fue también definitivo por el porro, aunque no es, como propone la historia actual, quien inventó la llamada música costeña.

Aunque Ángel María Camacho y Cano fue, entre estos historiadores, el primero que recogió ritmos colombianos, no figura en los recuentos ni se habla hoy de él. No es raro, porque en esta rara ahistoricidad la música del interior comienza con Garzón y Collazos y no con Pelón y Marín; como si hubiera sido totalmente recortada.

De los folcloristas, a su juicio meritorios, como Guillermo Abadía Morales, Restrepo se queja de que insistan en lo anónimo, sin paternidad, con lo que se demerita a los creadores conocidos.

Pero pasemos de la historia a las influencias que ha sufrido la música popular en Colombia; del tango, por ejemplo, que ha llegado a ser parte de nuestra cultura. Al respecto Hernán tiene una teoría particular. Cuenta que en la época anterior a la televisión el disco fue una locura, y tener un tocadiscos en la casa era el equivalente a lo que hoy es tener un *betamax*. Por eso los

empresarios discográficos de Medellín se empeñaban en lanzar cantantes locales, y para eso enviaban a Estados Unidos una partitura de la canción a fin de que fuera grabada como pista por orquestas de allá. Piénsese, por ejemplo, en artistas de barrio como Gonzalo Vidal, que al aparecer grabados en disco quedaban consagrados. Pero todas estas grabaciones eran aprovechadas por las casas disqueras y, por otro lado, mandaban lo que les interesaba promocionar. En esa época el furor del tango hizo que hubiera moda, cigarrillos y demás “parafernalia” del tango. Cuando la familia se reunía a escuchar al valor de aquí, a las cuatro veces volteaban y se encontraban con una música que era más avanzada, y por eso pegó aquí.

Pero todo esto, dice con amargura, se consideró siempre una historia menor. No de otra manera se explica el que los periódicos no consideraran este fenómeno de masas como noticia. Hasta hace cosa de diez años se veía como algo que no tenía seriedad. Se ha escamoteado la relación de personajes como Tomás Carrasquilla con la música popular, y en sus propias crónicas no aparecen sus jornadas en Guayaquil, ese barrio donde creció

Restrepo Duque marcó el gusto colombiano con sus grabaciones discográficas.



el tango en Medellín, hasta las dos y tres de la mañana, con músicos de la cuadra, y todo porque los de "moda" eran Strauss o Verdi. La prensa era entonces sólo política y literaria y, mientras publicaba el último poema de Abel Farina, pasaba por alto el fenómeno de las canciones.

Mientras Medellín tenía, en los años 40, una compañía de ópera propia, con Alba del Castillo como estrella y Mascheroni como director, con temporada anual en el teatro Junín, un radioactor muy popular llamado Luis Pareja Ruiz hacía sus programas en vivo, en un estudio donde se repartía trago a los asistentes. Quedaba en la calle principal (Junín), enfrente del club Unión, donde se reunían los "señores importantes", pero con sorna cuenta Hernán que se divertían más los de enfrente, en el radioteatro.

Mientras Medellín tenía en los años cuarenta una compañía de ópera propia, la música popular hacía furor gracias al impulso de Restrepo Duque.



MARTES MUSICALES VICTOR.

El Nuevo Salón Musical de Medellín

IMAGINÉMONOS una tibia noche primaveral en la simpática ciudad de Medellín. La quietud de la hora se siente perturbada tan sólo por los pasos secos y pausados de algunos grupos de personas que parecen dirigirse al mismo sitio. Y en verdad así es. Toda aquella peregrinación ha sido citada por los señores Félix de Bedout e Hijos, a su nuevo "Salón Musical."

Este nuevo y modernísimo establecimiento, visitado durante el día por centenares de personas, por la noche



UN RINCÓN DE LOS CONCIERTOS EN EL "SALÓN MUSICAL"

experimenta uno de esos cambios que nos hace pensar en la lámpara de Aladino. Es un martes. No hace mucho que el reloj de una iglesia cercana ha sonado ocho campanadas. Por fin llegamos también al lugar de aquella cita. El local tiene el aspecto de una sala selecta o el de un teatro particular de algún magnate o de algún príncipe. Cuando se visita por primera vez esta mansión de la música en una noche de concierto, parece imposible que aquel lugar sea el centro de actividades de una de las casas comerciales más importantes no tan sólo de Medellín sino de Colombia entera.

Entramos. Aproximadamente ciento cincuenta asientos están ocupados. Al llegar ya el concierto ha empezado; un violín esparce sus delicadas y claras melodías y casi sentimos la presencia severa de Fritz Kreisler; la concurrencia escucha con fervor y casi con sagrada atención la incomparable ejecución de "Liebesfreud." Todas aquellas almas entienden y sienten al artista. La Electrola (12-15) con que está dándose el concierto, no puede verse desde nuestros asientos, ni tampoco podríamos decir dónde está colocada. Pero eso que importa, si la música está allí y está penetrando hasta el corazón de toda la concurrencia. Son tres los factores a los que se debe aquella música: las excelentes propiedades acústicas del "Salón Musical," la Electrola y la exquisitez del programa cuidadosa-

mente confeccionado por el director de estas audiciones, señor Luis Saldarriaga.

No hay una prueba más sólida de la verdadera afición a la música que la estricta atención hacia el artista. Si los artistas mismos hubiesen estado presentes en este concierto, no exageraríamos decir que tal vez ellos no hubiesen recibido mayor consideración que la demostrada en esta ocasión. Se trataba de un programa que el mismo Stokowski hubiese aprobado para satisfacer la audiencia más exigente y más conocedora... la obertura "Orfeo en los Infiernos" por la Orquesta Sinfónica Victor... la Balada en Sol Menor de Chopin tocada al piano por Alfredo Cortot... la Séptima Sinfonía de Beethoven por la Orquesta de Filadelfia... la Suite de "Carmen" por la misma orquesta... son únicamente unos cuantos de los números de la música presentada. Entre la concurrencia se repartieron programas especiales laboriosamente impresos en lujosas tarjetas; las damas fueron obsequiadas, durante el intermedio, con objetos curiosos, dando así al acto un carácter más galante y más simpático.

Nos atreveríamos a asegurar que los aficionados a la música en Medellín, no se sentarían por más de dos horas, no importa qué tan cómodos fuesen los sillones, no importan qué tan suaves fuesen las brisas que llegan de las montañas cercanas y hacen muy agradable la atmósfera de esa Academia de Música provisional, a no ser que el programa y la reproducción ameritasen su distinguida presencia. Los primeros conciertos dados en este "Salón Musical," fueron concurridos solamente por profesores y algunos cuantos aficionados a la música, pero ya en la época en que concurrimos a este concierto, la popularidad está extendida por toda la ciudad y pueblos vecinos, al grado que no sería erróneo aventurarnos a decir que en una fecha no muy

(Continúa en la página 15)



OTRO ASPECTO DE LA CONCURRENCIA

8

Los "martes musicales" de la RCA Víctor publicaban registros de sus audiciones de música clásica y los periódicos sólo publicaban la novedad de estas veladas con Verdi y Strauss, ignorando y despreciando el fenómeno de la música popular.

Todo este "fonógrafo" que tiene registrados en su memoria los avatares de la música urbana colombiana, tuvo su maestro en Tartarín Moreira, en la realidad Libardo Parra Toro, poeta y compositor que vivió toda la bohemia de Medellín y se convirtió en consejero de cantantes y compositores y contertulio durante seis o siete años, hasta que murió Tartarín. Desde entonces la lente de la radio y los discos ha tenido el ojo y el oído de Hernán Restrepo Duque, quien puso a oír al país a Juan Arvizu, cuando el resto de Occidente trepidaba con Elvis Presley.