

**CONSTRUCCIÓN DE PERFILES MUSICALES EN  
AUTORES COLOMBIANOS: UNA REVISIÓN DE LA  
OBRA DE ALEJANDRO VILLALOBOS ARENAS Y DE  
FRAY JUAN DE JESÚS ANAYA PRADA**

**Johanna Calderón Ochoa, Diana Gabriela Echeverri Gutiérrez, Adolfo Enrique Hernández Torres.**

# CONSTRUCTION OF MUSICAL PROFILES IN COLOMBIAN AUTHORS: A REVIEW OF THE WORK OF ALEJANDRO VILLALOBOS ARENAS AND FRAY JUAN DE JESÚS ANAYA PRADA

## RESUMEN

El objetivo del presente artículo es divulgar el proceso metodológico y los resultados de una investigación que permitió determinar el perfil musical de los autores colombianos Alejandro Villalobos Arenas y del padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada.

La investigación se basó en la aplicación de un modelo metodológico que incluyó como estrategias fundamentales la elaboración de cronologías, esbozos biográficos, la caracterización de obras mediante inventarios y el análisis musical y la transcripción a notación musical.

Teniendo en cuenta las particularidades de cada autor, el modelo fue adaptado durante el proceso para finalmente obtener la reconstrucción de las trayectorias musicales, los inventarios de las obras encontradas durante el proceso, la caracterización y el análisis de las mismas, así como la transcripción en partitura de material musical proveniente de diversas fuentes.

La revisión mostró el esfuerzo genuino de ambos autores por hacer de la música un lenguaje de expresión propio caracterizado por la hibridación entre los modelos tradicionales europeos y los aportes musicales locales, aspecto que se hace evidente en la preservación de géneros y tradiciones.

**Palabras clave:** Alejandro Villalobos Arenas, Fray Juan de Jesús Anaya Prada, modelo metodológico para la investigación musical, patrimonio musical colombiano.

## ABSTRACT

The main purpose of this article is to present the methodological process and the results of the research that led to establish the musical profile of the Colombian authors Alejandro Villalobos Arenas and the father Fray Juan de Jesús Anaya Prada.

The investigation was based on the application of a methodological model that included as fundamental strategies the elaboration of chronologies and biographical sketches, also the characterization of works through inventories, musical analysis and transcription to musical notation.

According to the particularities of each author, the model was adapted during the process to obtain the reconstruction of the musical trajectories, the inventories of the works found during the process, the characterization and analysis of the works as well as the transcription into musical notation of musical material from various sources.

The review showed in both authors a genuine effort to make music a language of their own expression characterized by the hybridization between traditional European models and the local musical contributions. This is an aspect, which is evident in the preservation of genres and traditions.

## AUTORES

### **Johanna Calderón Ochoa**

*Correo: jcalderon31@unab.edu.co*

### **Diana Gabriela Echeverri Gutiérrez**

*Correo: decheverri1@gmail.com*

### **Adolfo Enrique Hernández Torres**

*Correo: ahernandez12@unab.edu.co*

*Docentes e investigadores*

*Programa de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga*

**Recibido: 2 de mayo 2019**  
**Aceptado: 26 de junio de 2019**

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde la creación del Centro de Documentación e Investigación Musical “Alejandro Villalobos Arenas” (CEDIM UNAB) en el año 1997, las actividades centradas en la reconstrucción de historias de vida y perfiles de los músicos de Santander y Norte de Santander en Colombia han contribuido a que se reconozca y difunda el legado patrimonial de la región (CEDIM UNAB, 2016a). En la actualidad, el centro cuenta con doce (12) fondos documentales que han servido como insumo para el desarrollo de proyectos y para incentivar los procesos de creación e investigación en el programa de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (CEDIM UNAB, 2016b). Fue así como en 2011 y 2015, ante la carencia de información musicológica detallada sobre compositores regionales, se iniciaron los procesos de investigación titulados *Vida y obra de los compositores Alejandro Villalobos Arenas y Jesús Alberto Rey Mariño* y *El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano*<sup>1</sup>. Estos proyectos fueron financiados en su totalidad por la institución al ser aprobados mediante las VI y VIII Convocatorias Bienales Internas de Investigación UNAB.

## 2. ANTECEDENTES

Las herramientas metodológicas implementadas en la investigación sobre los compositores Villalobos Arenas y Fray Anaya Prada se tomaron de procedimientos desarrollados por la musicóloga Ellie Anne Duque Hyman, especialista en patrimonio musical colombiano de los siglos XIX y XX. El concepto de la construcción del perfil musical de compositores nacionales a partir del levantamiento de cronolo-

gías, esbozos biográficos, inventarios de obras, caracterización, análisis y transcripción musical se puede encontrar en la producción bibliográfica de la investigadora; por ejemplo, en sus artículos sobre los compositores colombianos Guillermo Uribe Holguín (1986) y Jesús Pinzón Urrea (1989) y en el texto *Nicolás Quevedo Rachadell. Un músico de la independencia* publicado por la Universidad Nacional de Colombia (2011).

Esta metodología se utilizó en 2008 para el proyecto de creación del sitio web de compositores colombianos de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. La iniciativa, que fue liderada por la maestra Duque y por el investigador Jaime Cortés Polanía, contó con la participación de estudiantes del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia (Duque y Cortés, 2008).

## 3. METODOLOGÍA

La investigación sobre Villalobos Arenas permitió establecer una cronología, un esbozo biográfico, un inventario de obras del compositor y los aspectos generales que caracterizan su producción musical a partir de fuentes escritas, como notas en publicaciones de época, listados de obras, catálogos, fotografías y documentos oficiales, entre otros. El análisis musical se centró en aspectos significativos de obras vocales e instrumentales específicas. El rastreo bibliográfico permitió encontrar dos cartas inéditas del compositor dirigidas a Guillermo Uribe Holguín en los archivos de la Universidad Nacional de Colombia, lo que confirma la orientación académica de la obra del autor. Las entrevistas que se realizaron a integrantes de la familia Villalobos fueron semiestructuradas, enfocadas en la vida del compositor, los procesos de recopilación de información adelantados por la familia y la donación que se hizo de la obra al Centro de Documentación Artística del Ministerio de Cultura en el año 2000 y

---

1 O.F.M: Ordinis Fratrum Minorum u Orden de Hermanos Menores.

al CEDIM UNAB en 2003. En el caso de Fray Anaya Prada se encontraron algunas piezas de información biográfica que describen las múltiples actividades que el religioso desarrolló para la comunidad franciscana, pero que tratan de manera secundaria su faceta musical. Posterior a la recolección de dicho material, se realizó una entrevista semiestructurada con allegados del autor que se centró en detalles generales sobre su vida y su relación con la creación musical. El rastreo bibliográfico permitió hallar tres artículos de su autoría que tratan temáticas musicales; dos de ellos publicados en la revista *El Ensayo* (1941, 1943) y el tercero publicado en el diario *Occidente de Cali* (1965). El acervo musical encontrado consta de tres obras de temática religiosa y dieciocho himnos referenciados en fuentes secundarias. Asimismo, se hallaron veintidós villancicos que se consolidaron como el objeto de estudio de la investigación. Con el fin de realizar la caracterización planteada en la metodología, este material se transcribió a notación musical.

Durante el proceso se transcribieron once (11) registros sonoros provenientes de los discos *Nació el amor. Villancicos con música y letra de Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M* (2001) y *Cantares Navideños. Antología de villancicos franciscanos* (2014). Igualmente, se realizó la transcripción de dos (2) partituras manuscritas y de nueve (9) partituras impresas provenientes del texto *Villancicos de Navidad* del Seminario Claretiano (1963). En el caso de las piezas manuscritas, se realizó su clasificación alfabética ante la ausencia de información general sobre la fecha de creación. Asimismo, se llevó a cabo la digitalización en archivo de imagen, la edición de la música en el software *Finale* y una revisión permanente de la edición con relación a las fuentes originales. En el caso de los audios, se realizó la selección y extracción de los audios de las fuentes (desde discos compactos), la clasificación alfabética y estandarización sonora (normalización

del audio). También se realizó la comparación de audios diferentes sobre las mismas piezas para determinar las versiones definitivas realizando un análisis y teniendo en cuenta las posibles repeticiones y el estilo general de la obra del autor. Como parámetro de edición, se decidió unificar en forma de guión –melodía y cifrado armónico–, de uso generalizado en la música popular. Las dificultades del proceso radicarón en la calidad deficiente de algunas de las fuentes, tales como el deterioro de las partituras y los problemas de afinación en los registros sonoros. Fue así como el procedimiento se constituyó en un elemento importante para la mejor comprensión de la obra musical del padre Anaya con respecto a las características técnicas de la música, el contraste de estilos y la relación texto-música. Igualmente, se considera como fuente para la eventual difusión<sup>2</sup>. En su conjunto, el proceso de investigación sobre la obra del autor permitió obtener una ficha biográfica sintetizada y el inventario de sus obras. Con el fin de completar el perfil musical se realizó el análisis de sus tres artículos, una breve contextualización histórica del género del villancico –en la cual se destaca su importancia para la comunidad franciscana– y el análisis musical y semiológico de los veintidós villancicos transcritos.

#### 4. RESULTADOS

Los resultados que se presentan a continuación reflejan tanto los hallazgos correspondientes a los autores, como las variaciones que presentó el modelo metodológico implementado, de acuerdo a la información disponible sobre cada autor. Así,

<sup>2</sup> Uno de los resultados de la investigación es un librito con las partituras de los veintidós villancicos de Fray Anaya Prada. Sin embargo, es importante aclarar que el presente artículo no incluirá los resultados del proceso de transcripción debido a que la obra del autor no se encuentra registrada con derechos de autor.

el levantamiento de cronología solo fue posible en el caso de Villalobos Arenas, dada la cantidad y calidad del material biográfico relacionado con su trayectoria musical. El proceso de transcripción a notación musical se realizó únicamente en el caso de los veintidós villancicos de Fray Anaya Prada, por ser indispensable para la realización del estudio. Los esbozos biográficos, inventarios y análisis de la obra se mantuvieron en los dos casos.

## 4.1 Perfil musical de Alejandro Villalobos Arenas

### 4.1.1 Cronología de Alejandro Villalobos Arenas

A partir de los recursos biográficos encontrados y de la información recolectada en las entrevistas realizadas en 2011 a la señora Cecilia Estévez de Villalobos y a los señores Carlos Villalobos Alvarado y Gustavo Villalobos Estévez fue posible establecer hitos personales y musicales en la vida del autor. La cronología muestra la periodicidad con la que se desarrolló la labor musical de Villalobos Arenas. Los vacíos biográficos que se presentaron fueron subsanados mediante la inclusión de las fechas de composición de obras representativas.

**Tabla 1.**

*Cronología de Alejandro Villalobos Arenas.*

1875	Nace Alejandro Villalobos Arenas el 13 de febrero en la Villa de San Carlos del Pie de la Cuesta, actualmente Piedecuesta (Santander).
1889	Entra a formar parte de la Banda del Departamento dirigida por Temístocles Carreño Rodríguez.
1895	Es nombrado capitán de la Banda de Músicos del Departamento adjunta al batallón Neira.
1899	Estalla la Guerra de los Mil Días. Villalobos es nombrado coronel de las Bandas Revolucionarias.
1901-1902	Permanece preso en la Penitenciaría del Estado de Cundinamarca.
1906	Regresa a Bucaramanga.
1908	Contrae matrimonio con la señora María Serpa Novoa.
1911	Mantiene correspondencia con Guillermo Uribe Holguín.
1919	Compone la marcha triunfal <i>Pro-patria</i> .
1922	Es nombrado director de la Banda Departamental de Santander.
1925-1926	Compone el <i>Ave María</i> para soprano y acompañamiento.
1932	Ingresa a la orden masónica a la edad de 57 años.

1936	Asiste al Primer Congreso Nacional de la Música en la ciudad de Ibagué.
1937	El 16 de julio, los ciudadanos bumangueses llevan a cabo un homenaje de beneficio al compositor con motivo de su enfermedad.
1938	Muere el 18 de septiembre en la ciudad de Bucaramanga.
1948	El Congreso de Colombia emite la Ley 27 de 1948 mediante la cual se honra la memoria de los compositores colombianos Luis Antonio Calvo, Alejandro Villalobos, Lelio Olarte y Temístocles Carreño.
1962	Se lleva a cabo la grabación de la Obertura "Colombia" <i>op. 52 sobre motivos de "El sueño" op. 18.</i>
2000	La familia Villalobos dona el material musical de Alejandro Villalobos al Centro de Documentación Artística del Ministerio de Cultura.
2003	Los señores Carlos Villalobos Alvarado y Gustavo Villalobos Estévez donan las copias de la obra de Alejandro Villalobos al CEDIM UNAB. En el mes de noviembre se lleva a cabo un homenaje al compositor en el marco del XIII Festival Luis A. Calvo de música andina colombiana, promovido por la Universidad Industrial de Santander.
2010	La Orquesta Sinfónica de la UNAB lleva a cabo la grabación del bambuco <i>A palo seco</i> de Alejandro Villalobos.

Fuente: creación propia.

#### 4.1.2 Esbozo biográfico de Alejandro Villalobos Arenas

La trayectoria musical de Alejandro Villalobos Arenas se encuentra ligada a la tradición de las bandas militares que se desarrolló en el Departamento de Santander entre 1878 y 1938.

Para este compositor, el estudio aplicado y la incesante actividad que durante treinta años desempeñó como director de banda de vientos fueron aspectos que lo condujeron a desarrollar un estilo propio, con obras que reflejan las inquietudes musicales de su época.

Villalobos Arenas nació en la Villa de San Carlos del Pie de la Cuesta, hoy Piedecuesta (Santander, Colombia) el 13 de febrero de 18753. Sus padres fueron el músico y militar Rafael Villalobos y la señora Bertina Arenas. Aunque no se ha encontrado información sobre la instrucción musical temprana que recibió, es posible afirmar que las actividades de su padre marcarían su futuro como compositor.

Teniendo como telón de fondo el conflicto de la Guerra de los Mil Días, a los 24 años de edad y siendo músico mayor de la banda, Villalobos Arenas ingresó al ejército comandado por el general Rafael Uribe en el cual obtuvo el grado de Coronel de las Bandas

3 De acuerdo con la partida de bautismo 476042, libro 18, Folio 160, número 640, expedida por la parroquia de San Francisco Javier de Piedecuesta, el nombre completo del compositor es José Alejandro Villalobos Arenas.

Revolucionarias. Sin embargo, los ejércitos liberales fueron derrotados sucesivamente en diversos enfrentamientos, siendo uno de los más significativos la cruenta batalla de Palonegro<sup>4</sup>. Como consecuencia de estos hechos, Villalobos Arenas es capturado en combate y puesto en reclusión en la Penitenciaría del Estado de Cundinamarca (actualmente el Museo Nacional de Colombia). Allí permaneció cautivo entre 1901 y 1902. A partir de 1906, inició una intensa labor musical con las bandas de vientos departamentales en la ciudad de Bucaramanga. Esta actividad le llevó a ocupar un papel destacado en el proceso de formación de nuevas generaciones de músicos y en la toma de decisiones con respecto al desarrollo de la música regional. Evidencia de esto fue la participación del compositor en el Primer Congreso Nacional de Música realizado en Ibagué en 1936 y que surgió como la oportunidad de “discutir los problemas por los que atravesaba la música en el país y de reunir las personas que tenían injerencia en la educación musical en las diferentes regiones de Colombia” (Gil, 2006, p. 13).

#### 4.1.3 Inventario de obras de Alejandro Villalobos Arenas

El inventario se estableció a partir de las cincuenta y dos (52) obras entregadas por la familia Villalobos al CEDIM UNAB en 2003 y se complementó con títulos de los cuales no se tienen partituras pero que aparecen referenciados en Zapata (1962) como fuente secundaria. En la Tabla 2 dichas obras se identifican con un asterisco. De esta manera, el número total de

obras ascendió a sesenta y dos (62). La información fue categorizada de acuerdo al género, subgénero, fecha de composición, título de la obra y formato<sup>5</sup>.

#### 4.1.4. Aspectos generales de la obra de Alejandro Villalobos Arenas

La obra de Villalobos Arenas se distingue por su clara tendencia académica con composiciones que van desde las marchas e himnos, pasando por las canciones con acompañamiento, música instrumental (vales, fox-trot, tangos), hasta llegar a la obertura, el poema sinfónico y la sinfonía. A pesar de que no se han encontrado documentos que vinculen a este compositor con escuelas o instituciones de instrucción musical, el análisis de sus obras revela periodicidad, consistencia y solidez, además del deseo de ampliar las estructuras musicales y los recursos instrumentales disponibles.

A partir de lo anterior, es posible enunciar dos elementos que influenciaron su estilo. El primero de ellos fue su temprana incursión en la práctica de la banda militar de vientos, agrupación para la cual trabajaría toda su vida como compositor, director y gestor. Esta actividad le permitió entrar en contacto con uno de los compositores regionales más destacados de su época: el músico Temístocles Carreño Rodríguez, de quien fue estudiante (Martínez, 1984)<sup>6</sup>.

El segundo aspecto que vincula la obra de Villalobos Arenas a la línea académica que seguía la música colombiana desde finales del siglo XIX se hace evidente

---

4 Esta batalla se llevó a cabo entre el 11 y el 26 de mayo de 1900 en las inmediaciones del actual municipio de Lebrija, Santander.

5 S (soprano), A (alto), T (tenor), B (bajo), Bar (barítono), v.i (voces iguales), orq (orquesta sinfónica), Ban (banda de vientos), vn (violín), pf (piano), org (órgano), f.i (formato desconocido), s.f (sin fecha).

6 Temístocles Carreño (1861-1904) se distinguió en las áreas de pedagogía y composición, así como la formación de bandas de vientos en Santander. Como músico y soldado experimentó de primera mano los rigores de la Guerra de los Mil Días (1889-1902).

Tabla 2.

Obra de Alejandro Villalobos Arenas.

Género: música vocal con acompañamiento.		
Himnos religiosos		
Fecha de composición	Título de la obra	Formato
1910	Himno a la coronación de la virgen de Chiquinquirá	Coro a dos voces y Ban.
1922	Himno religioso ¡ <i>Detén, Señor, tu mano!</i>	v.i y Ban.
1922	Himno a san Vicente de Paúl	v.i y Ban.
s.f	Himno mariano	v.i y Ban.
Himnos conmemorativos		
1910	Himno del Regimiento Ricaurte No. 3. <i>Marcha del regimiento.</i>	v.i y Ban.
1910	Himno a la paz.	v.i y Ban.
1912	Himno del Regimiento de García Rovira.	v.i y Ban.
1916	<i>Al Trabajo</i> , himno de la liga obrera de Bucaramanga.	v.i y Ban.
1917	Himno a Florida.	v.i y Ban.
1920	Himno del Seminario Conciliar del Socorro.	v.i, coro a dos voces y Ban.
1923	Himno jubilar.	v.i y Ban.
1928	Canción del reservista. Himno militar.	v.i y Ban.
1936	Himno triunfal.	v.i y Ban.
s.f	Himno del sacro asilo*.	f.i
s.f	Himno al árbol*.	f.i
s.f	Himno fúnebre*.	f.i
Piezas cortas de carácter religioso		
1909	Plegaria en do menor <i>A la memoria de mis padres.</i>	[S, A, T, B] y Ban.
1910	Invocación <i>A la madre celestial.</i>	S, A, T, B, orq., org.



1913	A Jesús sacramentado <i>O Salutaris Hostia</i> .	S, A, Bar, B, orq., org.
1925-1926	Ave María para soprano y coro a tres voces	S, A, B, coro infantil, orq., org.
<b>Canciones</b>		
1908	Romanza Ensueños. Dúo para soprano y barítono. Versión del compositor para S y pf. Publicada por la revista Tierra Nativa (1928).	S, bar y orq. S, pf.
1918	Murió mi bella. Lied.	voz y pf.
1924	Canción popular colonial.	[Una y dos voces], [v.i], [pf.], [Ban.]
<b>Música instrumental</b>		
<b>Marchas conmemorativas</b>		
1904	<i>La bandera nacional</i> . Marcha militar*.	[Ban.]
1911	Marcha de honor a la bandera de Colombia	Ban.
1913	Marcha <i>Los granaderos</i> .	Ban.
1919	<i>Pro-patria</i> . Marcha triunfal.	Ban.
s.f	Marcha triunfal <i>La libertad</i> .	Ban.
s.f	<i>La bandera cubana</i> . Marcha militar*.	[Ban.]
<b>Marchas fúnebres</b>		
1929	Gran marcha fúnebre de F. Chopin.	Ban.
1929	Marcha fúnebre <i>Tus lágrimas</i> .	Ban.
s.f	<i>Mater dolorosa</i> . Marcha fúnebre*.	f.i
<b>Valses</b>		
1915	Valse lento. <i>Amor ideal</i> .	Ban.
1915	Valse lento. <i>Ven a soñar</i> .	Ban.
1917	Valse. <i>La ilusión</i> .	Ban.
[1919]	Valse lento. <i>Fruición de amor</i> .	Ban.
s.f	<i>Ella y yo</i> . Valse*	f.i
<b>Tanda de valsos</b>		

1901	Valses. <i>Flor de Nieve</i> .	Ban.
1908	Valses. <i>Idilios</i> .	Ban.
1909	Valses. <i>Crepusculares</i> .	Ban.
1910	Valses. <i>La violeta de oro</i> .	Ban.
1910	Valses. <i>El astral</i> .	Ban.
1917	Valses. <i>Flor de lilolá</i> .	Ban.
<b>Tango y tango intermezzo</b>		
1926	<i>Cecilia</i> . Tango popular.	Ban.
1927	Tango intermezzo No.1 <i>Alba Luz</i> . Versión del compositor para piano y violín. Revista Tierra Nativa [1928-1929].	Ban. pf, vn.
1927	Tango intermezzo No. 2 <i>¡Mirando al azul!</i>	orq
<b>Fox-trot</b>		
1925	Fox-trot. <i>El sueño</i> .	Ban.
1926	Fox-trot. <i>Horas de amor</i> .	Ban.
<b>Otras composiciones instrumentales</b>		
1897	Fantasia. <i>Qué triste la noche (A la memoria de mi padre)</i> .	Ban.
1925	Bambuco. <i>A palo seco</i> .	Ban.
s.f	Sonata. <i>Dolor en la soledad</i> .	[pf.]
s.f	[Polca]*	f.i
<b>Arreglos</b>		
s.f	Bambuco. <i>El Guatecano</i> y armonización del mismo. (Emilio Murillo Chapul).	Ban.
s.f	Bambuco. <i>El Padilla</i> y armonización del mismo. (autor desconocido).	Ban.
<b>Obras sinfónicas</b>		
<b>Sinfonías</b>		
1910	<i>Rayo de luz</i> . Sinfonía en sol mayor.	Ban.
1934	Sinfonía tropical en tres partes: invocación, la romería y en el templo.	orq.

s.f	<i>Cineraria</i> . Sinfonía en sol mayor.	i.
s.f	<i>Ad Gloriam</i> . [Sinfonía]*.	f.i
<b>Oberturas</b>		
s.f	Obertura No. 1*	i.
1936	Colombia. Obertura No.2, en re, Op. 52 sobre motivos de <i>El sueño</i> Op. 18.	orq.
<b>Poema sinfónico</b>		
1932	<i>Alma regional</i> . Poema sinfónico en mi bemol, sobre leyendas y temas populares colombianos.	orq.
<b>Otros géneros adaptados al formato sinfónico</b>		
1925	<i>El calandraco</i> . Torbellino [popular][colombiano] No.1	orq. o Ban.

Fuente: creación propia.

en la correspondencia que mantuvo con el compositor bogotano Guillermo Uribe Holguín (1880-1971). Las cartas reflejan la intención, por parte de Villalobos Arenas, de distribuir a nivel regional la *Revista del Conservatorio*, publicación en la cual se detallaban las bases ideológicas y musicales sobre las que se cimentaba la actividad del Conservatorio Nacional de Música, una de las instituciones más importantes de inicios del siglo XX en Colombia (Cortés, 2011).

La inclusión de aires de música tradicional colombiana en el repertorio bandístico fue manejada por Villalobos Arenas de manera aislada, mostrando cierto grado de complejidad en composiciones tardías como *Alma regional. Poema sinfónico en mi bemol, sobre leyenda y temas populares colombianos* (1932) y *Sinfonía tropical en tres partes: invocación, la romería y en el templo* (1934). Sin embargo, la tendencia predominante en el compositor es la creación de obras que muestran estructuras, melodías, armonías e instrumentación de géneros foráneos, especialmente del modelo centroeuropeo del siglo XIX.

## 4.2 Perfil musical de Fray Anaya Prada

### 4.2.1 Esbozo biográfico de Fray Anaya Prada

Fray Juan de Jesús Anaya Prada nació en el municipio de San Andrés (Santander, Colombia) el 23 de junio de 1922. Inició sus estudios musicales a los cinco años de edad bajo la guía de su padre, el pedagogo y músico Jovino Anaya. En 1940 profesó en la Orden Franciscana en la Provincia de la Santa Fe de Colombia en Cali y en 1948 recibió la ordenación sacerdotal. Fray Anaya se destacó por una excelsa carrera en las áreas del Derecho canónico y la pedagogía. Se licenció en Filosofía y Teología en la Universidad San Buenaventura, doctor en Derecho Canónico por el Pontificio Ateneo Antoniano de Roma y Doctor en Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Católica de Colombia. Se desempeñó como profesor en los colegios Virrey Solís, Alvernia, La Presentación y La Bordadita, además de esto, en las universidades San Buenaventura, Santo Tomás, INCCA, Católica de Colombia, Sergio Arboleda, La

**Tabla 3.***Obra de Fray Anaya Prada.*

<b>Género: música vocal.</b>		
<b>Obras de contenido religioso</b>		
<b>Título de la obra</b>	<b>Fuente</b>	
Regi saeculorum.	Mantilla (1975)	
Tu es sacerdos.	Mantilla (1975)	
Tenebrae factae sum.	Mantilla (1975)	
Himnos conmemorativos		
Himno <i>Viva el Papa</i> .	Mantilla (1975)	
Himno del Quinto Centenario de la Evangelización de América.	Anónimo (s.f)	
Himno de la Comunidad Dominicana.	Anónimo (s.f)	
Himno de Colsubsidio.	Anónimo (s.f)	
Himno del Colegio Virrey Solís (Bucaramanga).	Anónimo (s.f)	
Himno del Colegio Alvernia.	Anónimo (s.f)	
Himno del Colegio Pío XII de Cali.	Anónimo (s.f)	
Himno del Colegio Liceo Belalcazar de Cali.	Anónimo (s.f)	
Himno del Colegio Santa Clara de Medellín.	Anónimo (s.f)	
Himno del Colegio Stella Maris de Bogotá.	Anónimo (s.f)	
Himno de la Universidad Católica de Colombia.	Anónimo (s.f)	
Himno de la Universidad Sergio Arboleda.	Universidad Sergio Arboleda (s.f)	
Himno del Colegio San Luis Beltrán de Santa Marta.	Colegio San Luis Beltrán (s.f)	
Himno del Colegio Fray Rafael de la Serna de Medellín.	Colegio Fray Rafael de la Serna (s.f)	
<b>Villancicos navideños</b>		
<b>Título de la obra</b>	<b>Fuente para transcripción</b>	<b>Aire</b>

Ante el pesebre. Letra: Padre Luis Cardona Londoño	Seminario (1963)	Marcha
Arrullo pastoril.	Seminario (1963)	Danza tradicional colombiana
Campanadas del Amor.	Vanegas (2014)	Marcha
Canción de cuna al Niño Jesús.	Castaño (2001)	Danza europea
Canta la tierra toda.	Castaño (2001)	Guabina
Chiquitito.	Castaño (2001)	Vals
Colombia canta al Niño.	Castaño (2001)	Cumbia
Del cielo vino el amor.	Castaño (2001)	Vals
<i>Diálogo de los pastores.</i> Letra: Alfonso Osorio Díaz	Seminario (1963)	Pasillo
El arrullo de la paz.	Castaño (2001)	6/8 lento
El carpintero José.	Castaño (2001)	Vals
El Niño Jesús mendigo.	Partitura manuscrita	3/8 español
El villancico a Omaira.	Cacua (1987)	Bambuco
<i>La alegría de Belén.</i> Letra: Dr. Roberto Montoya Sánchez	Seminario (1963)	3/8 español
La Gracia de Dios.	Castaño (2001)	Vals
La Jota del Niño Dios.	Seminario (1963)	3/8 español
<i>La Nochebuena de San Francisco.</i>	Castaño (2001)	Danzón-bambuco
<i>Llorando.</i> Letra: Fray Sinisterra	Seminario (1963)	6/8 moderato
Nació el amor.	Seminario (1963)	4/4 canción
Navidad.	Seminario (1963)	3/8 español
Niño de mi vida.	Seminario (1963)	2/4 marcha
Nochebuena.	Castaño (2001)	Bambuco

Fuente: creación propia.

Gran Colombia, Javeriana y Universidad Militar Nueva Granada. Escribió numerosos artículos que versan sobre temas teológicos y se distinguió como latinista, esperantista, músico, compositor y poeta. Falleció en la ciudad de Bogotá, el 16 de noviembre de 2005 a los 83 años de edad (Mantilla, 1975).

#### 4.2.2 Inventario de obras de Fray Anaya Prada

En el transcurso de la investigación no fue posible determinar la fecha de composición de la mayoría de las obras. La información disponible fue categorizada de acuerdo al género, subgénero y la fuente de referencia que permitió su ubicación. El inventario de los villancicos muestra la fuente para transcripción y el aire (subgénero).

#### 4.2.3 Aspectos generales de la obra de Fray Anaya Prada

Con el fin de contextualizar brevemente los hallazgos sobre los veintidós villancicos del autor es importante anotar que dicho término proviene de la palabra *villanus* o villano (habitante de las villas) y hace referencia a la canción popular europea cultivada en aldeas medievales y posteriormente tomada por poetas y músicos renacentistas (Grebe, 1969). Asimismo, identifica dos prácticas musicales diferentes separadas por época y contexto. En primera instancia se habla del villancico como una forma musical y poética cuyos orígenes datan del tardío siglo XV en la península ibérica, que llegó a su máximo apogeo en el siglo XVII y que decayó en calidad y complejidad en el siglo XIX (Sánchez, 2001).

También se encuentra el denominado villancico navideño, actualmente conocido bajo múltiples denominaciones, dependiendo del país de habla hispana a que se haga alusión y que se refiere al repertorio de

canciones cuya temática se relaciona con los eventos centrales de la natividad de Jesús.

El desarrollo de la investigación sobre la obra de Fray Anaya Prada permitió evidenciar que los villancicos navideños se circunscriben en la tradición religiosa de la comunidad franciscana de la cual también hacen parte el pesebre navideño, la novena de aguinaldos y la iconografía religiosa relacionada con el nacimiento de Jesús. De acuerdo con Anaya (1965), fue el mismo San Francisco de Asís quien estableció la tradición del pesebre navideño como representación de la humildad frente al “Dios hecho hombre”. En consecuencia, la inmersión del creyente en estas manifestaciones devocionales permite el “recibimiento espiritual de Cristo en la época navideña” (Arias, 2013, p. 42).

En el caso de los veintidós villancicos analizados, se presenta un seguimiento riguroso de las formas y estructuras más tradicionales de la canción navideña tanto en el texto como en la música, lo que ha permitido la preservación del género. Sin embargo, también se observó que un porcentaje de dichas composiciones muestran adaptación y flexibilidad ante los cambios experimentados a nivel social y cultural en el país.

Del número total de composiciones, siete villancicos de Fray Anaya Prada presentan aspectos que salen del marco tradicional europeo al incluir ritmos tradicionales como danza, bambuco, pasillo, danzón, guabina y cumbia. Este aspecto se halla ejemplificado en las obras *El niño Jesús Mendigo*, *La jota del niño Dios*, *Llorando*, *Navidad* y *La alegría de Belén*. Asimismo, el tratamiento que dio el autor a ciertas temáticas relacionadas con la actualidad del país se evidencia en los villancicos *Colombia canta al Niño*, *El arrullo de la paz* y el *Villancico a Omaira*.

Mientras el estudio semiológico se orientó a la búsqueda de figuras literarias y su significado dentro del texto, el análisis musical mostró cómo estas se veían reforzadas por diversos recursos musicales como, por ejemplo, el cambio de modo mayor a menor y viceversa, que es utilizado frecuentemente para enfatizar el trasfondo del texto poético. En general, el modo mayor habla sobre aspectos abiertos (el cielo, las estrellas) mientras que el menor se dirige al Niño Jesús de manera sobrecogedora, más íntima y de expresa ternura. Esto se hace evidente en villancicos como *El carpintero José* y *El arrullo de la paz*. En este último, el modo mayor tiene relación con el aspecto devocional y el modo menor es utilizado para enfatizar el llamado a poner fin a las prácticas violentas de los grupos guerrilleros colombianos. También es característico el uso de onomatopeyas como en los villancicos *Campanadas de amor* y *Nochebuena* en los cuales las palabras 'din, don' imitan el sonido de las campanas.

## 5. CONCLUSIONES

Durante la investigación se corroboró la efectividad del proceso metodológico planteado por la investigadora Ellie Anne Duque, aunque tuvo que adaptarse a la heterogeneidad de la trayectoria de los dos autores. La metodología aplicada permitió dar relevancia a aspectos diferentes en cada perfil. De esta manera, en el caso de Villalobos, se obtuvo un bosquejo biográfico nutrido y claramente inclinado al quehacer musical. En el caso de Anaya, la carencia de datos sobre sus actividades musicales centró el foco directamente sobre la obra, lo cual permitió determinar particularidades del villancico navideño colombiano.

La revisión de la obra de Alejandro Villalobos con el fin de construir su perfil musical llevó a establecer la importancia que tiene su trayectoria a nivel regional y nacional. Una producción musical consistente, variada y acorde con los movimientos artísticos de su

época, además de su claro liderazgo en los asuntos musicales del Santander de comienzos del siglo XX, lo posicionan como un músico recursivo que merece amplio reconocimiento en la historia de la música colombiana.

La misma consistencia es posible apreciarla en la obra de Fray Anaya Prada. Los análisis musicales y semiológicos realizados a sus veintidós villancicos determinaron la interacción existente entre los recursos del texto y de la música; elemento que contribuye a la preservación de la tradición musical y a su identificación con los preceptos de la comunidad franciscana. A nivel temático, los villancicos de Fray Anaya Prada no solo exponen asuntos de la tradición religiosa; a través de esta estructura musical y poética, el autor se conectó con la realidad histórica y cultural colombiana, poniendo a prueba la adaptabilidad del género.

En la obra de cada uno de los autores se evidencia un esfuerzo genuino por hacer de la música un lenguaje propio cuya característica fundamental es la hibridación entre los modelos tradicionales europeos y el aporte musical local que se puede apreciar en la preservación de géneros y tradiciones, la inclusión de aires musicales característicos y la adaptación a las condiciones en las que se ha desarrollado la actividad musical en Colombia.

## REFERENCIAS

Anaya Prada, J. de J. (1941). Algo sobre la excelencia del canto litúrgico. *Revista El ensayo: órgano Oficial de la Academia de Escoto*, Vol. 25 (275), pp. 124-125.

Anaya Prada, J. de J. (1943). Algunas palabras sobre la música popular. *Revista El ensayo: órgano*

*Oficial de la Academia de Escoto*, Vol. 27 (288), pp. 195-200.

Anaya Prada, J. de J. (diciembre 24 de 1965). El sentido franciscano del villancico. *Diario Occidente de Cali*, pp. 12-15.

Anónimo. (2015). Fray Juan de Jesús Anaya Prada, O.F.M. (1922-2005). Documento inédito.

Arias Escobar, F. (2013). "Con total desprecio de todo lo terreno". *El contexto de producción de la Novena para el Aguinaldo (1784)*. Obtenido de: <http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n50/n50a03.pdf>

Cacua Prada, A. (1987). Villancicos colombianos. *Revista Correo de los Andes, Almanaque de letras y arte*, No. 41 - 42, pp. 113-115.

Castaño Escobar, F. (2001). *Nació el amor*. Villancicos con música y letra de Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M. [CD]. Bogotá: Armonía Estudios.

CEDIM UNAB (2016a). Quienes somos. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Obtenido de: <http://cedim.unab.edu.co/cedim2016/index.php/quienes-somos>

CEDIM UNAB (2016b). Investigación. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Obtenido de: <http://cedim.unab.edu.co/cedim2016/index.php/investigacion>

Colegio franciscano Fray Rafael De La Serna. (s.f). *Himno*. Obtenido de: [http://web.usbmed.edu.co/usbmed/frayrafael/nuestro\\_colegio.htm](http://web.usbmed.edu.co/usbmed/frayrafael/nuestro_colegio.htm)

Colegio franciscano San Luis Beltrán. (s.f). *Himno del colegio franciscano de San Luis Beltrán*. Ob-

tenido de: <https://www.usergioarboleda.edu.co/santamarta/escudo-e-himno.html>

Cortés Polanía, J. (2011) Una lectura a la Revista del Conservatorio (1910-1911) en su centenario. *Revista Ensayos. Historia y teoría del arte*, No. 20. pp. 105-152. Obtenido de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45901/47465>

Duque Hyman, E. A (1986). Guillermo Uribe Holguín. Músico. *Revista Escala/III*, [s.n]. pp 1-16. Obtenido de: [http://www.iie.unal.edu.co/coleccion\\_escala/uribeholguin-musico1.pdf](http://www.iie.unal.edu.co/coleccion_escala/uribeholguin-musico1.pdf)

Duque Hyman, E. A. (1989). Jesús Pinzón Urrea. Músico. *Revista Escala/III*, No.12. pp 1-16. Obtenido de: [http://www.iie.unal.edu.co/coleccion\\_escala/pinzonurrea-musico1.pdf](http://www.iie.unal.edu.co/coleccion_escala/pinzonurrea-musico1.pdf)

Duque Hyman, E. A. (2011). *Nicolás Quevedo Rachadell. Un músico de la independencia*. Universidad Nacional de Colombia.

Duque Hyman, E. A. y Cortés Polanía, J. (2008). *Compositores colombianos*. Facultad de Artes – Instituto de Investigaciones Estéticas. Obtenido de: <https://web.archive.org/web/20160313023315/http://www.facartes.unal.edu.co/compositores/index.html>

Gil Araque, F. A. (2006) *Congresos Nacionales de la Música, 1936-1937*. Colombia, Revista de investigación. Conservatorio del Tolima. p.13 - 34. Obtenido de: [http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica\\_cultura\\_y\\_pensamiento\\_01.pdf](http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica_cultura_y_pensamiento_01.pdf)

Grebe, M. (1969). Introducción al estudio del villancico en Latinoamérica. *Revista Musical Chilena*, 23 (107), p. 7-31. Obtenido de: <https://revistamu->



sicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/10807/11060

Mantilla Ruiz, L. C., O.F.M. (1975). *Rectores. Bocetos biográficos (1708-1975)*. Bogotá: [s.n].

Martínez Carreño, A. (1984) La música de los mil días: Temístocles Carreño, símbolo del sentimiento santandereano. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. Vol. 12. Obtenido de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/36178>

Seminario Claretiano (1963). *Villancicos de navidad. II edición*. [Partituras]. Bogotá: editorial El Voto Nacional.

Universidad Sergio Arboleda. (s.f). *Himno Universidad Sergio Arboleda*. Obtenido de <https://www.usergioarboleda.edu.co/santamarta/escudo-e-himno.html>

Vanegas Montoya, Fray R. D. (2014). *Cantares Navideños. Antología de villancicos franciscanos*. [CD]. Bogotá: Discos Fuentes.

Villanueva, C., Goyena, H., Restelli, G., Sánchez, W. (2001). Villancico. En Casares Rodizio, E. Dir. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (pp. 920-925), Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

Zapata Cuencar, H. (1962) *Compositores colombianos*. Medellín: Cospel.