

XIX Congreso de la Asociación de Colombianistas
Medellín, Julio 1-3 de 2015
Memoria de Ponencia

Maruja Hinestrosa:
La identidad nariñense a través de su piano

Luis Gabriel Mesa Martínez

PALABRAS CLAVE

Musicología, Pasto, Nariño, Maruja Hinestrosa, música nariñense, patrimonio, identidad.

Musicología: Contexto y situación general de la disciplina en Colombia

La profesión del músico merece ser abordada desde una perspectiva que permita comprender el alcance de su oficio, cuya práctica va más allá de la mera interpretación artística o creativa. La búsqueda de componentes tanto humanísticos como científicos en la educación musical constituye, en este sentido, el resultado de la necesidad por reconocer una interdisciplinariedad capaz de romper con el paradigma del músico como agente exclusivo de interpretación, contemplación y entretenimiento artístico, para comprenderlo también en función de su cientificidad y de toda cualidad relacionada con su ánimo de pesquisa.

Históricamente, las ‘ciencias de la música’ vieron sus primeros pasos en Occidente desde el legado clásico grecolatino (Pitágoras y sus estudios matemáticos en torno al sonido, por ejemplo), cronológicamente muy distantes del nacimiento de la ‘musicología’ o ‘*Musikwissenschaft*’ – término propuesto en 1863 por Friedrich Chrysander. En otras palabras, podríamos remontarnos a posturas filosóficas antiguas si pretendiéramos rastrear los antecedentes más remotos de la disciplina, lo cual pone en evidencia tempranos intereses por entender la dimensión racional detrás de todo fenómeno sonoro, mas allá de la naturaleza artística del quehacer musical.

Si aplicamos esta conceptualización al caso específico de Colombia, podemos reconocer en primera instancia que, si bien existen tentativas que apuntan hacia la formación integral de los músicos, la historia de nuestra educación presenta vacíos en materia de fomento, institucionalización y circulación de la dimensión científica del campo. En

otras palabras, aunque el panorama de la educación superior haya proyectado en las últimas décadas perfiles integrales donde la música se consolida como una profesión con múltiples campos de acción, esta reconstrucción discursiva y conceptual aún representa en el país un proceso lento de asimilación.

Cabe señalar, por ejemplo, que los procesos formales para la institucionalización de la musicología han sido relativamente recientes en el contexto colombiano, siendo la Universidad del Valle una de las pioneras en abrir un énfasis de pregrado en el área (2003), seguida de EAFIT en Medellín con su programa de maestría y finalmente de Bogotá con la apertura de dos énfasis de pregrado en Corpas (2009) y Javeriana (2011) y dos maestrías activas desde 2013 en la Universidad Nacional y también la Javeriana.¹

Sin embargo, la concentración de dichos programas en grandes ciudades como Bogotá, Cali y Medellín ha generado reflexiones importantes en torno a la necesidad de fomentar la investigación musicológica desde regiones que todavía no cuentan con la oferta académica en cuestión, y es por esa razón que la presente ponencia tienen como propósito socializar el trabajo que desde el Departamento de Nariño se ha logrado consolidar a partir de la intervención del aquí suscrito, en colaboración con entidades de suma importancia para lograr dicho objetivo: el Fondo Mixto de Cultura de Nariño y la Alcaldía de Pasto.

Musicología en Nariño: estudiando la obra de Maruja Hinestrosa Eraso (1914-2002)

El proyecto titulado *Maruja Hinestrosa: la identidad nariñense a través de su piano* nació a partir del diálogo entre Juan Carlos Santacruz (gerente del Fondo Mixto de Cultura de Nariño) y Luis Gabriel Mesa Martínez, musicólogo pastuso interesado en investigar el patrimonio musical de su región. Con este trabajo se pretendió ofrecer un modelo metodológico que pudiera servir como referencia para las nuevas generaciones

¹ Para un estudio detallado sobre el estado de la musicología en Colombia, ver: Mesa Martínez, Luis Gabriel. *Hacia una reconstrucción del concepto de 'músico profesional' en Colombia: antecedentes de la educación musical e institucionalización de la musicología*. Granada, Universidad de Granada, 2014.

Disponible en línea:

<http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/22503742.pdf>

interesadas en el campo profesional de la musicología, y en la recuperación del repertorios poco difundidos o incluso inéditos en Colombia.

Conmemorando el primer centenario del natalicio de la compositora Maruja Hinestrosa (Pasto, 1914-2002), el libro y trabajo discográfico aquí presentados exponen los resultados detrás de un proceso de identificación, reconstrucción y difusión de las obras encontradas en archivos escritos y sonoros, originalmente pensados para un formato pianístico, por tratarse del instrumento principal de la compositora. Durante la investigación, surgió la idea de proponer nuevos formatos para la grabación del repertorio que acompañaría a la publicación en un disco compacto, respondiendo así al deseo que frecuentemente manifestó Hinestrosa por escuchar su música en diferentes combinaciones tímbricas.²

Fue así como se procedió a rescatar la documentación biográfica, fotográfica y musical a partir de fuentes particulares de archivo antes desconocidas o muy poco difundidas fuera del contexto familiar de la compositora. El libro fue lanzado oficialmente el 30 de abril de 2014 en el Festival Nacional Mono Núñez y el 3 de junio en el Banco de la República de Pasto, pocos días antes de ser presentado ante el II Congreso de las Músicas Andinas Colombianas en Ginebra - Valle. Posteriormente fue lanzado en Bogotá, a través de un programa de concierto/conferencia que se llevó a cabo en la Pontificia Universidad Javeriana y más adelante en el Museo Nacional de Colombia (Julio de 2014), siendo ahora la primera oportunidad para socializar los resultados con el público de Medellín y la Asociación de Colombianistas aquí presentes.

Los siguientes apartes son tomados del texto mismo y pretenden señalar algunos de los aspectos más relevantes en relación con la metodología de estudio, la reconstrucción del contexto histórico que giró alrededor de la compositora y otras discusiones importantes que encajan en el marco del presente congreso:

Es interesante resaltar que las décadas de 1920 y 1930, además de constituir la base formativa de la compositora entre su infancia y juventud, coinciden con los inicios de la radiodifusión y la discografía ya producida en Colombia. En 1929, Elías Pellet Buitrago

² Información basada en testimonios directos de Maruja Hinestrosa, tales como la entrevista concedida a Lucía Pérez en el año 2000.

inauguraba la primera emisora radial del país: *La Voz de Barranquilla*; y en 1935 Antonio Fuentes fundaba la primera empresa discográfica en Medellín: *Discos Fuentes*.³ Para el caso específico de Pasto, la radiodifusión vio sus primeras manifestaciones a partir de emisoras informales como *La Voz del Gato* en 1935, y otras oficiales como *Radio Nariño* en 1937.⁴

En consecuencia, la percepción de los colombianos en torno a la música se enriquecía con nuevas alternativas que naturalmente evitaban que el concepto de ‘músicas nacionales’ se limitase a una sola postura. Es por tanto justificable que las opiniones de músicos y no músicos fuesen y sean aún divergentes. A fin de cuentas, la recepción de la música no siempre se asocia exclusivamente con posturas ideológicas, sino que se ve condicionada por manifestaciones culturales fundamentadas en el gusto.

Un año antes de que la radiodifusión despegara en Colombia, las discusiones alrededor del valor de la música popular y la música académica generaban tensión entre compositores reconocidos del país como el guatecano Emilio Murillo Chapull (1880-1942) y el payanés Gonzalo Vidal (1863-1946). Partiendo del hecho de que tanto lo popular como lo académico despertaba inquietudes sobre el ambiguo concepto de una ‘música nacional’, no es de sorprender que la prensa y otras fuentes periódicas del momento publicaran escritos de un debate irreconciliable.

Paralelamente con los desacuerdos que se presentaran entre las hermanas franciscanas y sus jóvenes discípulas en Pasto, el año de 1928 vio por una parte la génesis del antes mencionado *Cafetero*, primera composición de Hinestrosa en ritmo de pasillo; y por otra, un ardiente debate mediante cartas intercambiadas entre Murillo y Vidal, algunas de las cuales llegaron a ser publicadas en periódicos de Bogotá y Medellín.⁵ Mientras Murillo defendía la inclusión de elementos populares en composiciones académicas, Vidal cuestionaba la valoración culta del folklore llegando a categorizar tres tipos de música en la siguiente jerarquía:

³ Téllez, Hernando, *Cincuenta años de radiodifusión colombiana*, Bedout S.A., 1974, pág. 39.

⁴ Rosero Arteaga, Ramiro, *Historia de la radio en Nariño*, San Juan de Pasto, Organización Ardila Lulle, 1996.

⁵ Santamaría Delgado, Carolina, “El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos”, *Revista de Música Latinoamericana*, n.º 28, 2007, pág. 10.

1. Música académica.
2. Música popular.
3. Música populachera.

A pesar del término despectivo asignado a la última categoría, llama la atención su tentativa de proponer una conceptualización distinta a la persistente polaridad entre las dos primeras, común en posturas de músicos influyentes en Colombia como Guillermo Uribe Holguín, quien para entonces figuraba como Director del Conservatorio Nacional en Bogotá y sufría fuertes críticas por sus posturas academicistas frente al panorama de la educación musical en el país.

De acuerdo con la clasificación de Vidal, la música popular colombiana correspondería a géneros mestizos o aires tradicionales del pueblo que no llegasen a ‘contaminarse’ de prácticas vulgares o músicas de consumo masivo, atribuibles en su opinión a la tercera categoría.

Aunque no conocemos opiniones escritas por la misma Hinestrosa en este sentido, sabemos por el testimonio directo de Luis Pazos Moncayo que la compositora tendía a identificarse con la etiqueta de ‘popular’, llegando incluso a manifestar una cierta prevención contra músicos afines con la música académica europea. Sus pasillos *Cafetero* y *Yagari*, además de su tango *Amigo mío*, lograron conquistar el mundo de la radiodifusión en Pasto, siendo algunas de las primeras obras emitidas por la emisora *Ecos de Pasto*, fundada en 1941.⁶

Pazos recuerda un episodio anecdótico en el que la compositora había sido citada para ofrecer una entrevista a Jaime Hoyos Montúfar en 1975. Representantes de las distintas emisoras de Nariño llegaron a su residencia para registrar la conversación, incluidos periodistas como Franco Rosales, Luis Aníbal Arias y el mismo Luis Pazos en nombre de la emisora *Ecos de Pasto* para el programa cultural de *Camerata del Aire*.

⁶ Rosero Arteaga, Ramiro. op. cit., pág. 58. De acuerdo con algunos avances inéditos compartidos por Bastidas España, la *Revista Cultura Nariñense* en su primer numeral de 1968 registra el año de 1942 para la fundación de la emisora en cuestión.

Al encontrarse frente a frente con Pazos, Hinestrosa interrumpió momentáneamente la entrevista y se negó a continuar ante la presencia del ‘clásico’. Sorprendido con el rótulo que le acababa de asignar, Pazos recuerda el instante de tensión que se generó entre los dos y el consecuente debate con el cual pretendieron resolver el verdadero significado de dichas etiquetas, aunque muy lejos de los desacuerdos irreconciliables que sí llegaron a indisponer a compositores como los ya mencionados Murillo, Vidal y Uribe Holguín en otros rincones del país.

Después de todo, ambos eran conscientes de que a pesar de algunas diferencias en materia de gustos personales por la música, los dos se compenetraban magistralmente cuando tocaban juntos en los conciertos de beneficencia que ofrecían regularmente en nombre de ASONAR, desde 1963.⁷ Paradójicamente, Hinestrosa no fue necesariamente ajena al deseo de forjar un discurso pianístico de corte académico, como se podrá observar en su *Fantasia sobre aires colombianos*, o como es también evidente en obras sin alusiones populares como su *Ave María*, o la pieza de carácter para piano titulada *Saudades: Melodía en Fa mayor*, dedicada a su padre.

Al reseñar estas disidencias, no pretendemos proponer una solución radical que responda a las razones por las cuales la música de Hinestrosa deba o no pertenecer a una u otra categoría según lo antes expuesto. Por muchas generaciones hemos insistido en debatir si la música compuesta en Colombia debe fundamentarse en procedimientos académicos o, por el contrario, distanciarse de los mismos para conservar supuestos valores de autenticidad.

Cabe considerar, sin embargo, un término que hacia mediados de los años 60 propuso Carlos Vega, y que musicólogos particularmente del Cono Sur como Lauro Ayestarán y Coriún Aharonián trataron de re-conceptualizar y difundir en la literatura académica sudamericana: **mesomúsica**. Con el ánimo de romper con la polaridad entre lo académico y lo popular, o lo culto y lo folklórico, Vega planteaba el uso de la palabra ‘mesomúsica’ para aludir al “conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto), a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, etcétera, adoptadas o aceptadas por los oyentes de las

⁷ Entrevista con Luis Pazos Moncayo, enero 17 de 2014.

naciones culturalmente modernas.”⁸ Resaltaba, por ende, el valor de músicas de consumo masivo y de asimilación generalizada, no tan apreciadas en la jerarquía de Gonzalo Vidal expuesta anteriormente.

¿Podríamos relacionar la música de Hineztrosa como mesomúsica? Tal vez si tenemos en cuenta la recepción del público no solamente pastuso sino de todo el país frente al célebre *Cafetero*, tendríamos un argumento a favor del uso del término debido a su difusión mediática, ¿pero cómo clasificaríamos otras obras de la compositora que, sin ser estilísticamente muy distantes de este pasillo, jamás alcanzaron tal grado de aceptación o, menos aun, identificación como símbolo nacional?

Tanto Lauro Ayestarán como Coriún Aharonián cuestionaron acertadamente la relación que Vega establecía entre lo culto con lo urbano, y lo folklórico con lo rural, en su definición de una mesomúsica que oscilaba entre ambos extremos.⁹ Hineztrosa, por su parte, construyó un lenguaje estilístico donde ninguna de estas fronteras llega a ser verdaderamente evidente, y donde se delatan amalgamas entre un pianismo romántico teñido de color nacional, sonidos campesinos que evocan tradiciones del Nariño andino y de los influyentes aires de Ecuador, y una particular fascinación por el uso de fluidos arpeggios y escalas de amplio registro (tal vez como consecuencia de una formación técnica de alto rigor).

Al recibir en 1992 la Lira de Oro de manos de Raúl Rosero Polo, en nombre de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO), Hineztrosa fue enfática en resaltar el valor de los músicos campesinos y de quienes aun lejos de la academia construyen un patrimonio artístico digno del mismo galardón. En sus palabras:

“Es para mí un motivo de orgullo y satisfacción recibir estos homenajes que me dedican aquí esta noche. En realidad, no los merezco. Yo soy una de tantas amantes de la música como son todos los nariñenses. Lo recibo con todo el placer en nombre de todos los músicos y compositores, conocidos y desconocidos. Porque

⁸ Vega, Carlos, “Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos”, *Revista musical chilena*, n.º 188, 1997, pág. 78. La primera propuesta pública del concepto de ‘mesomúsica’ por parte de Vega data de 1965, cuando presentó su idea en una ponencia de la Segunda Conferencia Interamericana de Musicología en Bloomington, Indiana.

⁹ Aharonián, Coriún, “Carlos Vega y la teoría de la música popular: un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero”, *Revista musical chilena*, n.º 188, 1997, págs. 61-74.

hay que ver... la gente del campo; entre ellos hay muchos compositores desconocidos. Por todos ellos, lo recibo.”¹⁰

Más allá de reconocer las discusiones detrás de los anteriores conceptos, no pretendemos insistir en esfuerzos de clasificación que obliguen a rotular de una u otra manera el estilo compositivo de Hinestrosa. Esperamos, por el contrario, que los argumentos presentados a continuación permitan una reflexión histórica en la que se pueda reconocer parte de esa identidad nariñense que fue materializada en música por una de las mujeres más influyentes en el arte de la composición pianística del sur del país.

En pocas palabras, con esta investigación se optó por un equilibrio entre información biográfica, análisis estilísticos, ilustración iconográfica y edición de partituras; todo a partir de fuentes pertenecientes al archivo familiar de la compositora y a documentación tanto hemerográfica como académica consignada en bibliotecas de Pasto y Bogotá.

Con esto ponemos en manos del lector un estudio con resultados que dan cuenta de la vida y obra de Maruja Hinestrosa, sin dejar de lado comentarios técnicos de corte analítico que puedan interesar a músicos y musicólogos desde una óptica especializada. Cabe aclarar, no obstante, que aunque las composiciones encontradas sobrepasan el número de las que fueron transcritas en partitura para el libro (un total de veinte), la selección de obras fue realizada considerando los diversos géneros en los que llegó a incursionar Hinestrosa, pasando por valeses, pasillos, boleros, tangos, bambucos y fantasías, algunos de los cuales pueden ser apreciados en el disco compacto adjunto a la publicación.

Conclusiones

A pesar del fortalecimiento de la investigación musical en ciudades como Bogotá y Medellín, la oferta académica destinada a los estudiantes de música aspirantes a un título de educación superior sólo llegó a incorporar el área de musicología como una posibilidad de estudio a partir del año 2003, con la apertura de un primer énfasis de

¹⁰ Palabras de Maruja Hinestrosa en su homenaje celebrado el 8 de Diciembre de 1992 en el Teatro Colón de Bogotá. Algunas escenas de la ceremonia en cuestión fueron transmitidas por Canal Uno el 27 de Marzo de 1993, como parte del documental titulado *La noche del Galeras*, el cual se conserva como material de archivo en el Centro de Documentación Musical de Bogotá.

profundización en el campo (el programa de la Universidad del Valle antes referido). Es pertinente señalar, sin embargo, que otras universidades como la Nacional de Bogotá y la de Antioquia en Medellín venían incluyendo cátedras y electivas de musicología desde finales del siglo XX, siendo antecedentes fundamentales que precedieron la apertura de la oferta ya mencionada (Mesa Martínez, 2014a).

Conjuntamente, es necesario discutir algunas de las dificultades y resoluciones que se deben tener en cuenta para dar continuidad a un proceso de institucionalización de la musicología que apenas comienza, y con el cual se aspira a involucrar a más investigadores interesados en fortalecer las Ciencias de la Música en Colombia, e incluso en redes con el resto de América Latina, España y, por qué no, otros territorios:

1. La sistematización de documentación archivística para el desempeño formativo y laboral de los musicólogos aún reclama intervenciones logísticas y procesos de catalogación que faciliten su disponibilidad ante el investigador. Se concluye, en primera instancia, que aunque Colombia cuenta con dotación archivística de inmenso valor, es necesario convocar la participación de bibliotecólogos y organismos adicionales para facilitar un trabajo cooperativo y no aislado. El proyecto sobre Maruja Hinestrosa contó por fortuna con la buena disposición y generosidad de Jaime Rosero Hinestrosa, hijo de la compositora, quien accedió a compartir su archivo personal para contribuir a la investigación. Así mismo, distintos archivos sonoros y partituras manuscritas pudieron ser ubicados en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Bogotá, pero éste no es siempre el caso para muchos compositores cuyos testimonios y aportes seguramente siguen reposando en archivos privados.
2. Con relación a los programas universitarios antes citados, en los cuales es posible estudiar musicología en niveles de pregrado y maestría, es necesario resaltar que investigaciones como la aquí presentada demuestran que, más allá de la institucionalización universitaria, es posible desarrollar proyectos afines con el apoyo de entidades interesadas en la cultura desde un marco no sólo nacional sino también regional. En ese sentido es de inmenso valor el papel que desempeña el Fondo Mixto de Cultura de Nariño (en este caso en colaboración

con la Alcaldía de Pasto), y sería muy pertinente que cada departamento del país procurara el fortalecimiento de este tipo de estímulos a nivel local.

3. Un libro y disco compacto como el de Maruja Hinestrosa, que hoy presentamos, se une al creciente número de publicaciones académicas que en los últimos años han permitido fortalecer el interés por la disciplina en Colombia, particularmente en temas relacionados con la recuperación de un patrimonio musical olvidado que debe someterse a investigaciones rigurosas, para lo cual es más que necesario dar continuidad a la institucionalización de programas de musicología en las universidades del país, y fortalecer las convocatorias de estímulos destinadas a la investigación en áreas relacionadas con las artes y la cultura.

REFERENCIAS

- Aharonián, Coriun, “Carlos Vega y la teoría de la música popular: un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero”, *Revista musical chilena*, n.º 188, 1997, págs. 61-74.
- Atehortúa, Blas Emilio, “Prólogo”, en Asprilla, Ligia Ivette y De La Guardia, Gisela, *Hacia un modelo alternativo para la formación musical*, Bogotá, Fundación Universidad Central, 2009.
- Chrysander, Friedrich, *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1863.
- Goubert Burgos, Beatriz et al., *Estado del arte del área de música en Bogotá D.C.*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Panamericana Formas e Impresos S.A., 2009.
- García Muñoz, Carmen, “Formación de musicólogos: la formación del investigador y su entorno”, *Revista Musical Chilena*, , n.º 180, 1993, Santiago de Chile, Universidad de Chile, págs. 28-35.
- Mesa Martínez, Luis Gabriel, *Hacia una reconstrucción del concepto de ‘músico profesional’ en Colombia: antecedentes de la educación musical e institucionalización de la musicología*, Granada, Universidad de Granada, 2014a.

- Mesa Martínez, Luis Gabriel, *Maruja Hinestrosa: la identidad nariñense a través de su piano*, San Juan de Pasto, Fondo Mixto de Cultura de Nariño, 2014b.
- Rosero Arteaga, Ramiro, *Historia de la radio en Nariño*, San Juan de Pasto, Organización Ardila Lulle, 1996.
- Santamaría Delgado, Carolina, “El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos”, *Revista de Música Latinoamericana*, n.º 28, 2007a, págs. 1-19.
- Téllez, Hernando, *Cincuenta años de radiodifusión colombiana*, Bedout S.A., 1974, pág. 39.
- Vega, Carlos, “Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos”, *Revista musical chilena*, n.º 188, 1997, págs. 75-96.