



**Entre ruanas y guitarras: proyección de las estudiantinas en los procesos discográficos  
de Medellín 1950-1968**

Juan Camilo Jaramillo Martínez

Artículo de investigación presentado para optar al título de Historiador

Asesor Luis Fernando Sierra Muñoz, Doctor (PhD) en Historia

Universidad de Antioquia  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Historia  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2024

|   |  |
|---|--|
| <b>Cita numérica</b>                    | <sup>1</sup>   |
| <b>Cita nota al pie</b>                 | <sup>1</sup> Juan Camilo Jaramillo Martínez, “Entre ruanas y guitarras: proyección de las estudiantinas en los procesos discográficos de Medellín 1950-1968” (Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2024). |
| <b>Fuentes primarias / Bibliografía</b> | Jaramillo Martínez, Juan Camilo. “Entre ruanas y guitarras: proyección de las estudiantinas en los procesos discográficos de Medellín 1950-1968” Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2024.               |

**Estilo:** Chicago 17 (2017) y adaptación de Trashumante. Revista Americana de Historia Social UdeA.



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

---

## Resumen

Entre las ruanas y las guitarras de nuestras montañas se esconde aquel sujeto repleto de historias que evocan el conocimiento ancestral de estas tierras y que son reflejo permanente de las relaciones sociales de un mundo que se masifica en el siglo XX: el músico de estudiantina. Este trabajo busca indagar sobre la conformación de las estudiantinas en Medellín en el contexto del proceso de modernización, y reflexionar sobre su fonografía, su distribución musical y las características sociales y culturales de los músicos que las integraron. Las estudiantinas son grupos musicales compuestos por instrumentos de cuerda pulsada como son la guitarra, el tiple y la bandola, y surgieron en un momento donde la dinamización del sector cultural fabricaba las formas de comercialización fonográfica y de escucha. Las estudiantinas como proceso de identidad andina colombiana dan cuenta de las andanzas de músicos por los territorios rurales que llegan a la capital antioqueña en búsqueda de nuevas oportunidades que la industria generaba hacia la mitad del siglo XX. La metodología por utilizar en el trabajo se sustenta en el análisis de fuentes orales y escritas que den cuenta de las historias de vida de los músicos, de las estudiantinas y de los procesos de conformación, producción musical, distribución y acogida de estas agrupaciones.

**Palabras clave:** estudiantinas, fonografía, música, cultura, identidad, industria, modernización, Antioquia.

### **Abstract**

Between the “ruanas” and guitars of our mountains hides a subject full of stories that evoke the ancestral knowledge of these lands and that are a permanent reflection of the social relations of a world that massified in the twentieth century: the estudiantina musician. This work seeks to investigate the conformation of the estudiantinas in Medellín in the context of the modernization process, and to reflect on their phonography, their musical distribution, the social, and cultural characteristics of the musicians who integrated them. The estudiantinas are musical groups made up of plucked string instruments such as the guitar, the tiple and the bandola, and emerged at a time when the dynamization of the cultural sector manufactured the forms of phonographic commercialization and listening. The estudiantinas, as a process of Colombian Andean identity, are an account of the wanderings of musicians from rural territories who arrived in the capital of Antioquia in search of new opportunities generated by the industry in the mid-twentieth century. The methodology to be used in the work is based on the analysis of oral and written sources that give account of the life stories of the musicians, the estudiantinas and the processes of conformation, musical production, distribution, and reception of these groups.

**Keywords:** estudiantinas, phonography, music, culture, identity, industry, modernization, Antioquia.

## Introducción

Las estudiantinas son conjuntos artísticos musicales, amplios y diversos, compuestos sobre todo por instrumentos de cuerda pulsada como son la guitarra, el tiple y la bandola, instrumentos que a la vez se fueron modificando y construyendo con la región y su esencia artística y que con ello fueron imponiendo en la historia contextos en la circulación de la producción musical de la región, abarcando desde la simpleza de las sonatas campesinas que hablan del carriel y de la ruana, hasta las nuevas orquestas que acompañaban a grandes artistas del territorio colombiano como lo fueron Lucho Bermúdez o Carlos Vieco Ortiz.

La vinculación de estas agrupaciones en torno a los sonidos autóctonos de la región no fueron representaciones desarrolladas en estas tierras andinas. Las estudiantinas tienen un recorrido histórico amplio, expresado en el legado de la música clásica europea. En un principio estas agrupaciones tenían un gran parecido con las rondallas vistas en España<sup>1</sup>, pero con unos sonidos muy característicos del barroco clásico, la música de salón y la erudición de la sonata. Antes, este tipo de agrupaciones compuestas en primera parte por instrumentos de cuerda pulsada como la mandolina, la lira y la guitarra eran conocidas más con el nombre de tunas, representaciones de una cultura española adecuada a los sonidos clásicos. Se narra en la recopilación de hizo el profesor Martin Sarraga en su libro “Géneros musicales interpretados por las Estudiantinas y Tunas (siglo XIX a 1958)” que las primeras referencias que se tienen en España sobre las estudiantinas son para 1844, donde en un boletín del ejército por motivo de un banquete de honor al señor Ramon Maria Narvaez, presidente en ese entonces del consejo de ministros, se le llevó una estudiantina la cual ejecutó un variado cancionero entre ritmos como rigodones, vals y diversas composiciones ligeras<sup>2</sup>. Pero las estudiantinas siempre han sido factor variado de las dinámicas de composición musical, en el trasegar cronológico del mismo estudio del profesor Sarraga se ve como este tipo de agrupaciones adecuaron sus instrumentos en relación también a las formas de esparcimiento cultural y social. Se documenta que para 1853 una gran estudiantina recorría las calles de Mallorca

---

<sup>1</sup> Las rondallas son agrupaciones formadas por instrumentos de cuerda que nacen en la edad media. Estos grupos generalmente conformados por jóvenes alegraban las festividades y se presentaban en frente de las casas para recrear sonatas.

<sup>2</sup> Félix Martin Sárraga. *Géneros musicales interpretados por las Estudiantinas y Tunas (siglo XIX a 1958)*. (Murcia: TVNAE MVNDI, 2017), 2.

con diversos instrumentos como las castañuelas, panderetas e instrumentos de cuerda pulsada que entonaban canciones de corte nacional.<sup>3</sup>

La relación entre la academia y la música fue justamente transmutando esta idea y tomando el nombre de aquellas estudiantinas, esto, debido a la consolidación de estas agrupaciones en escuelas e institutos de educación superior, donde se fortalecía con formatos muchos más puestos a la creación de música más relacionada con las obras difíciles y el salón. La palabra estudiantina se popularizó en América Latina gracias a la regionalización de justamente estos grupos españoles que se venían conformando con instrumentos como las mandolinas, los laudes, las castañuelas, las flautas y violines. Pero hay algo que se diferenció de aquellas agrupaciones españolas y fueron la adaptación de los sonidos en torno a la amplia variedad de ritmos folclóricos expuestos en el territorio latinoamericano. La fuerte exposición de multiculturalidades y sonidos hizo que ritmos que no estaban hechos para tocarse en este tipo de instrumentos de cuerda pulsada llegaran a estos. Jesús Zapata Builes explica que “una estudiantina es un grupo de bandola, tiple y guitarra al cual se le puede agregar lo que quiera, pueden ser dos bandolas, tres bandolas, dos triples, dos guitarras, el número no importa.”<sup>4</sup> Muchos músicos de la región como lo son León Cardona, Álvaro Muñoz, Miguel Cuenca recaen en lo mismo, la base para formar una buena estudiantina está en el tener los tres instrumentos principales, tiple, guitarra y bandola, lo demás ya va por cuenta del director.

El estudio que se presenta a partir de las formas en cómo se consolidó una industria dentro del entorno musical de Medellín está relacionado con el dinamismo de la industria cultural, entendido como el reflejo de una sociedad en pleno proceso de modernización, urbanización e industrialización. Dentro del entorno discográfico y económico del territorio, las estudiantinas han sido una de aquellas propuestas en la composición de la cultura donde se conformaron espacios de transformación entre el campo y la ciudad, ahondando más, en las montañas andinas, donde el músico presente en el campesinado era parte de esa concepción visual y artística de la región. La música, como referente histórico ha tenido un sin fin de variedades, ritmos y conjugaciones que se han ido construyendo a partir del entorno y de su tierra. Es de reconocer que la música andina colombiana tiene toda una labor de composición etnográfica que se escribe a través del territorio, sus vivencias y su historia, y que la tarea con la cual se relaciona este artículo se articula con el

---

<sup>3</sup>Félix Martín Sárraga. *Géneros musicales interpretados por las Estudiantinas y Tuna*. 2.

<sup>4</sup>Héctor Rendon Marín. *De liras a cuerdas: Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*. (Medellín: Editorial Universidad Nacional, 2009), 37.

poder de la identidad que se suministra gracias al sincretismo de la musicalidad la cual se consolidó fuertemente en el espacio territorial andino colombiano.

Para ello, encontrar la relación entre la música y la industria, y el campo y la ciudad, es la labor que desde un primer punto se plantea, recogiendo las diversas huellas de un pasado con las transformaciones sociales, empíricas y culturales de la naturaleza misma de la región. Para esto, el análisis se compone como el factor común de la fusión entre la riqueza y la diversidad de un país y sumado a ellos los sonidos que lo rodean, una vasta cultura por entender sus relaciones a través de la sinfonía de sus narraciones musicales.

La manera en cómo se aborda la situación entre la ciudad y el campo de acuerdo a la música no solo dictamina las formas de construcción de la ciudad, sino que también refleja los componentes sociales de una colectividad cultural muy arraigada con el territorio. Como contexto, la industrialización antioqueña sujeta a los cambios, experimenta periodos de crecimiento exponencial hacia las migraciones que vive la ciudad. Su génesis deriva desde la formación de una élite, factor de la acumulación de capital, recursos y capacidad de comercio que se gestaba en razones de inversión por un territorio fértil, amplio y con muy buen futuro comercial. Desde aquel siglo XIX Medellín ya vivía procesos de migración latentes a partir de fuertes oleadas del comercio tanto minero-en la región occidente del territorio antioqueño- como del sector agrario en las zonas altas del territorio del oriente del departamento.<sup>5</sup> El logro de estos empresarios fue la consolidación de una región que se mostraba fuerte dentro de los aumentos de la economía tanto aurífera, ganadera, como agrícola, y que con ello consolidó a grandes familias en el trabajo por la acumulación de la riqueza comercial.

La composición de aquella economía mercante que se solventaba a través de la estabilidad comercial hizo que justamente este sector construyera las bases de una industrialización antioqueña, buscando los primeros pasos de una inminente modernización rampante del siglo XX. La formalización de los sectores dictó las dinámicas de los comerciantes que se empezaron a concretar creando empresas como alza a la necesidad de productos para el hogar y el cuidado

---

<sup>5</sup> Álvaro López Toro. *Migración y cambio social en Antioquia durante el siglo diez y nueve*. (Bogotá. CEDE Universidad de los Andes. 1970), 39.

personal. Es así como surge un comercio en el sector textil<sup>6</sup>, productivo y alimenticio que prosperó en los componentes de estabilidad social y constitución del espacio territorial de Medellín.

La industrialización en el sector musical llega con la necesidad de generar sonidos nuevos y aprovechar el boom de la música popular, generando también referentes entre las mezclas de los sonidos autóctonos y las nuevas melodías que llegaban de diversas partes del mundo como el tango o las rancheras. La radio jugó un papel fundamental en la consolidación de estos nuevos sonidos generando así unas posibilidades de escucha muy diversas dentro del territorio medellinense. Dentro de este proceso, el referente para implementar el desarrollo a las prácticas de construcción con la activación de la radio en el país fue el presidente Pedro Nel Ospina, que para el 12 de abril de 1923 inaugura la estación central radiotelegráfica y con esta todas las demás que estaban situadas en el territorio colombiano.<sup>7</sup> Ya para el gobierno de Miguel Abadía Méndez, desde Bogotá, en 1926 es donde se empiezan a establecer las leyes de los primeros permisos para la instalación de estaciones transmisoras de periferia.<sup>8</sup>

En Medellín los primeros intentos de la construcción de una base radial se presentan por el norteamericano Camilo E. Halaby en 1930, pero no se consolida hasta el señor Alfredo Daniels, quien instala el primer transmisor de onda corta, estación que luego se convierte en la Compañía Radiodifusora de Medellín, bajo el nombre HJ4-ABK, y que luego tiempo después hacia 1935 en La Voz de Medellín, que finalizará por último en La Voz de Antioquia, propiedad de la Compañía Colombiana de Radiodifusión.<sup>9</sup> Para entonces también surgen las disqueras, que como parte de las dinámicas de modernización aportan a la circulación de información de la música. Estas llegaron de tal forma que se consolidaron rápida y efectivamente. La primera empresa de producción

---

<sup>6</sup> La economía en la capital antioqueña a principios del siglo XX, tuvo una fuerte afluencia gracias al sector textil, el emporio por la necesidad de la ropa era la posibilidad de economía más factible que se podía generar en torno a las nuevas economías. La primera empresa que surge en este sector, fue la compañía antioqueña de tejidos, el sector textil encontró en sus bases económicas la oportunidad perfecta para acelerar la modernización de la ciudad, para la suma, el escalonado cambio de la economía con base a las dinámicas industriales que se construían en la ciudad repercutió sobre todo a las familias y sus rutinas diarias, que con base a la influencia de sus trabajos, las dinámicas de vida cambiaron entorno a la utilización de las formas de comportamiento moderno como constitución de una vida mucho más acelerada. Con eso y el rápido crecimiento exponencial de la población en la ciudad, debido sobre todo a la migración sustentada en la búsqueda por nuevas oportunidades de vida, influyeron en el factor de actores de ocio, configurando el estilo de una imagen moderna, empresarial e industrial repleta de cambios adyacentes al trabajo, la ciudad y las transformaciones sociales.

<sup>7</sup> *El Colombiano* (Colombia) 13 de abril de 1923.

<sup>8</sup> Vicente Stamató. "Días de radio" Revista credencial historia n° 186. Bogotá: 2005 <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-186/dias-de-radio>

<sup>9</sup> Héctor Rendon Marín. "Estudiantinas, radiodifusión e industria discográfica en Medellín, 1940 - 1980", *A contratiempo* N° 17 (2021) 2.

musical se hace posible de acuerdo a unas ajustadas búsquedas por saber cuál era el mejor negocio para la familia de Félix de Bedout. Este hombre funda en la ciudad la tipografía Bedout, empresa que tendría gran acogida entre la población, pero no sería hasta muy entrado el siglo XX cuando su hijo tomaría las riendas de la empresa familiar y la convertiría en un fuerte emporio en la ciudad donde tendría cercanía con el Salón Victor como forma de promoción de los productos de venta, así las marcas y firmas de la compañía patrocinaban programas musicales y se alzaría la venta de discos. Así como la empresa Felix de Bedout e hijos, otro de los empresarios que resaltan en esta historia por iniciar grabaciones en el territorio medellinense es el señor Hernando Téllez Blanco, este probablemente haya sido el principal promotor de la radioescucha y la consolidación en pro de la industria de los discos. Fue el primer director de La Voz de Antioquia, de Emisoras Nuevo Mundo y posteriormente de Radio Cadena Nacional (RCN) y Circuito Todelar Colombia.<sup>10</sup> Los materiales discográficos empezaron a tomar mayor popularidad y las necesidades de compra aumentaban, generando posibilidades de mercado en relación con la música que se promovió entre los años de 1940 y 1960. En Cartagena surgía a su vez Discos Fuentes del cual se hablará más adelante, y en Medellín nace la discográfica Sonolux, empresa que durante más de 50 años brindó las posibilidades a que artistas mayoritariamente colombianos grabaran y tuvieran su propio sello.

En el ambiente de modernización de la ciudad, unos grandes actores de este proceso estaban en la ruralidad. La conexión hecha entre los diversos momentos de paso del hombre recae en prácticas de trabajo impuestas por las nuevas formas de entender el espectro económico creciente. A partir de ello, los actores de conectividad entre el campo y la ciudad empezaron a tener un auge dentro de las nuevas dinámicas de la vida urbana en relación con la búsqueda de nuevas oportunidades dentro de la cultura, que a su vez tuvo como dinamismo sus representaciones artísticas y la tradición de sus territorios de los cuales venían. Al fin y al cabo, la identidad como sujeto de comparación reconstruye las bases de lo que nos caracteriza como territorio. El territorio es aquel que nos constituye y nos da las bases para saber quiénes somos, cómo nos entendemos y nuestra relación ante uno con el espacio que habita. Es así como la labor por reconocer los ritmos folclóricos da forma, y muestra en gran medida la fusión de los actores sociales (en este caso músicos), realzando sus tradiciones campesinas que llegaban con una propuesta de innovación en el sector de la industria fonográfica y de producción discográfica nacional.

---

<sup>10</sup> Hernando Téllez, *Cincuenta años de radiodifusión colombiana*. (Medellín: Editorial Bedout, 1974), 90-93.

### **Los nuevos sonidos de una identidad empresarial**

Como contexto general de lo que pasaba en Medellín para 1940, es importante acercarse a los espacios de la modernidad social implantada por dinámicas de cambio. A través de las nuevas empresas sujetas a su propia consolidación, la masificación de estas fue tomando un creciente proceso de formación cultural. Las artes, como todo espacio de recreación y esparcimiento social jugaron un papel fundamental, no solo en dichas empresas que se consolidaron fuertemente en Medellín, sino en todo espacio de vivienda que crecía, un poco en un descontrol de migrantes que llegaban del campo y se asentaban en la ciudad, trayendo consigo todas sus formas de ser, sus culturas y sus tradiciones.

El arte como composición de la música andina colombiana, el simbolismo de una sociedad creciente en torno a la modernización del siglo XX y las diversas dinámicas de cambio en forma a las razones de crecimiento exponencial de la ciudad, son las bases para entender qué pasaba con estas agrupaciones y como llegaron al territorio medellinense. Es por eso que se tiene como razón principal el descifrar una identidad expandida desde la esencia de una sociedad en constante cambio, que se fabricó a partir de la llegada de diversas personas buscando una estadía en la capital antioqueña. Entre los hombres y mujeres que se asentaron en Medellín existen mil historias de vida que reconstruyen sus pasos por la ciudad, se amerita que la constitución de su pasado no sea olvidada porque en ellos está la razón de la herencia y la tradición de nuestros sonidos. Aquí no se plantea hacer un recorrido cronológico por las estudiantinas y mucho menos recurrir a la historia acontecimental contando cada hecho anecdótico que se presentó dentro de este tipo de agrupaciones y que generalmente se puede referenciar en diversos trabajos que hablan sobre este tipo de historias, referentes de la música de la región, su constitución y la finalidad de sus trayectos fonográficos.

Dentro de la fonografía, como constitución de una base industrial y moderna, se planteó la posibilidad de mostrar algo nuevo, algo que trascendiera en la música como métodos de escucha nuevos en las metodologías que ya se conocían. La necesidad por reconocer que la música era una analogía como identidad comercial generó una fuerte cercanía entre la música y la industria, buscando en este arte el beneficio de las nuevas formas de construir empresa, como lo fueron la formación de las disqueras y productoras que se constituyeron en la ciudad o que a su vez fueron llegando a medida que vieron las posibilidades del crecimiento de la modernidad en torno a las

nuevas tecnologías que se fueron incorporando. La popularidad de las estudiantinas adquirió gran fuerza convirtiéndose en la imagen del “sector pujante” característico del ideal colectivo cultural que representa Antioquia y su gente. A su vez, la industria aprovechó justamente esa relación que se hacía, entre la imagen en torno a la música y una posibilidad propagandística para sus empresas como actor de publicidad hacia sus productos, la esencia de lo que significaba transmitir aquella identidad muy propia de la cultura paisa.<sup>11</sup>

En búsqueda de la identificación de las estudiantinas que surgen en diferentes partes del país y que a su vez con el tiempo se asientan en la ciudad, producto de aquella afanada necesidad por traer la industria a la ciudad, el objeto de relación se convierte en un requisito por comprender cómo desde el campo de la música se constituyeron las bases entre las dinámicas de relacionamiento social, cultural y la proyección de unas identidades industriales, producto de la modernización de una ciudad. La creación por los nuevos sonidos como objeto de primicia debía de tratarse a partir de la constitución de aquellas primeras empresas de distribución fonográfica y de radio, tanto como objeto de consumo, como el resultado a una necesidad por el ocio y las dinámicas de entretenimiento social en torno a los ritmos folclóricos, pasión de una identidad nacional que generó gustos muy específicos y que eran de gran placer hacia unas necesidades que atribuían a su vez la dispersión en torno a la cultura y las formas de entretención. Para 1940 llega a la ciudad la discográfica Discos Fuentes, fundada por Antonio Fuentes, un hombre proveniente de la heroica Cartagena, de una familia pudiente y pionero en la industria fonográfica en Colombia. En 1932 crea la emisora Fuentes como proyecto a la formación de nuevos artistas revelando en sus producciones de radio-frecuencia ritmos que pedía la gente escuchar, tanto música folclórica, como corridos, tangos y rancheras.

En Discos Fuentes, la facultad principal de esta empresa estaba por reconocer que la música también era una necesidad y sobre todo una idea que todavía no había sido presentada hacia el país. La falta inducida por las nuevas tecnologías requirió de un proceso grande por traer nuevas máquinas necesarias para la elaboración de una industria fonográfica. Se resalta que como primer momento Antonio Fuentes inicia con su compañía en el proceso de la radiodifusión en un pequeño local en el tercer piso de Laboratorios Fuentes, el cual era la empresa de su padre, pero este tomaría

---

<sup>11</sup> Héctor Rendon Marín. *De liras a cuerdas: Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980* (Medellín: Editorial Universidad Nacional, 2009), 157.

gran éxito y rápidamente pasaría a convertirse en el negocio disquero que hasta hoy en día se conoce como la compañía discográfica Discos Fuentes.<sup>12</sup> Allí es donde en 1955 decide mudarse a la capital antioqueña en búsqueda de nuevas oportunidades, él y básicamente toda su familia se encargaron de hacer de este un proceso de producción musical básico hasta la administración de una empresa consolidada en el territorio.

Discos Fuentes no fue la única empresa surgida a partir de esta necesidad por la música. Así como muchas industrias de Medellín crecían, la constitución por una empresa de discos bien consolidada no se adjuntaba a un monopolio de transformación empresarial. Muchas empresas familiares, asociadas entre comerciantes y compañeros de vida institucionalizaron los estándares de relación comercial en torno a la grabación, el campo de la música crecía y fue así como también nacieron empresas como Sonolux. Esta empresa fue fundada en 1949 en la ciudad de Medellín por Antonio y Samuel Botero Peláez, dos hermanos apasionados por la música nacional. Allí se formaron las esencias de lo que después se construiría en el emporio más amplio de grabación de música andina colombiana y donde llegaron a grabar diversos personajes muy representativos de las estudiantinas que surgen en la región. Nombres como Jesús Zapata Builes o Luis Uribe Bueno de los cuales se atenderán más adelante en este trabajo fueron acarreadores de la formación de excelentes estudiantinas que alcanzaron a grabar y producir discos de vinilo en este lugar. Haciendo un balance dentro del censo analítico de esta disquera se encuentran diversas estudiantinas que fueron de gran reconocimiento y que tuvieron un lugar importante dentro de la historia cultural y empresarial de la región. Estudiantinas como La estudiantina Sonolux, La estudiantina los cuatro ases, la estudiantina López, la estudiantina de Luis Eduardo Gutiérrez, la estudiantina Tardes de Colombia, la estudiantina Lírica y la estudiantina de proyección folklórica Fabricato.<sup>13</sup>

A su vez el trabajo por conocer el imaginario colectivo cultural de las personas y con ello reconociendo aquella representación a partir de las canciones que se hacían en estos grupos de proyección, acaparó la vista de unas vivencias atendidas desde el mismo ocio y esparcimiento cultural de las familias, los mismos quehaceres de la musicalización de la ciudad alcanzaron una fuerte popularidad invadiendo las casas de sabor, cultura y sobre todo alegría, la gente pedía música en sus casas. La tranquilidad de sus letras en las canciones hablando del cotidiano social y de las

---

<sup>12</sup> Caracol TV “Expediente Final: Así murió Antonio Fuentes creador de ‘Los 14 cañonazos’”.

<sup>13</sup> Héctor Rendon Marín. *De liras a cuerdas: Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980* (Medellín: Editorial Universidad Nacional, 2009), 89-90.

relaciones más normales de una ciudad se entiende como base de la consolidación como estilo de música propia de la ciudad hacia mediados del siglo XX.<sup>14</sup> La población migratoria impulsó justamente estos gustos haciendo de estos ritmos representados por los pasillos y los bambucos el quehacer del éxito que prospera equivalente de los gustos propios que se veían representado por aquel colectivo imaginario de su cultura “arriera”.

Las cartas de juego para las estudiantinas tuvieron que cambiar, las agrupaciones debían de transmutar en una esencia no antes presentada dentro de sus relaciones comerciales, también la constitución de sus grupos debía de ser entendida de otra manera, ya no podían ser tratadas dentro de un factor simple de agrupación musical conformada por solamente un tiple, una guitarra y una bandola, la búsqueda por una nueva esencia un poco más aireada era uno de los motivos por el cual a partir de la emergente consolidación de estas agrupaciones la relación entre el público y los nuevos sonidos que se presentaban también cambiaban entorno a la modernización de los procesos de grabación.

### **Del campo a la ciudad**

En el primer momento del capítulo uno se habló acerca de aquella consolidación de los primeros actores culturales como génesis en el espacio de comunicación directa con el entorno discográfico de la ciudad, con ello la relación en el asentamiento de la música andina colombiana dentro de los procesos de la musicalización moderna, sobre todo mirando con buenos ojos aquellos grupos conocidos como estudiantinas, adjuntan como perspectiva la mirada del artista y los ideales que estos tenían con relación a su entorno. Es así como en este segundo capítulo se abordará la vida, obra y recompensa de algunos de estos personajes que crearon de buena manera las bases de aquella consolidación musical en la industria, algunos de ellos de gran importancia para el género y que hasta la fecha siguen siendo un fuerte referente dentro del espectro cultural de la ciudad del cual todavía se recalca en su análisis la perspicacia en el desarrollo de su música con relación a su territorio, las bases de una migración remanente y las posibilidades de la nueva escucha como objetivo principal.

---

<sup>14</sup>Alejandra Isaza Velásquez. “Aproximación a la práctica musical en el Medellín colonial, 1685-1800”, en *Música y sociedad en Colombia: Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*, editado por Mauricio Pardo Rojas, 60-79. Bogotá: Universidad del Rosario, 2009.

Entre las necesidades de las personas por migrar a la ciudad la razón recaía en las posibilidades de buscar mejores oportunidades tal como se expuso anteriormente, y esto, entrelazado a la relación en torno a la música con el contexto de modernización, se adquiere una fuerza descomunal dentro de las identidades sonoras de la región. Como primer aspecto, las afluencias de la música mutan; de pasar a escucharse vals, tangos y boleros, característicos de una refinada sociedad medellinense, atrayentes de una alta clase social y perteneciente a lo que la ciudad albergaba para aquel entonces en las primeras décadas del siglo XX, que no se reconocía dentro de un principio sonoro nacional y folclórico; se abre la atención a una ciudad atrayente de la música regional andina, impuestas en unas identidades sonoras muy específicas que empiezan a cambiar justamente con este proceso de migración desde el campo, y los sonidos toman un aire autóctono, efecto de las preferencias de las zonas rurales como el bambuco, la guabina, el bolero y el pasillo.<sup>15</sup>

En el contexto de la música nacional, las tensiones entre los géneros autóctonos nacidos en el territorio, contra los ritmos que tenían su origen fuera del país, impartieron los nuevos estándares de control en la radio. Había un imaginario colectivo mayoritario por el público que le empezaba a interesar más escuchar por estos medios convencionales géneros de la región, como la cumbia, el porro y los bambucos, que confluyen en una alegoría también a la popularización de la música como condición del crecimiento de las ciudades y sobre todo una nueva era de la modernidad que atraía por medio de la industria creciente a las personas desde el campo a la ciudad.<sup>16</sup>

La enseñanza de estos relatos está con la gente, es en ellos donde la palabra y las formas de expresión artística influyeron en la llegada de las nuevas disqueras y estudios de grabación. Relata el maestro Antonio María “Silga” sobre su formación como músico cómo aprendió a tocar y cómo fue que llegó a la ciudad. “Cuando yo llegué, joven, venía a estudiar piano, yo trabajé en una banda en Abejorral, el muchacho me enseñó solfeo Jaime Santamaría, cuando yo me vine a estudiar con el hermano Pedro Pablo piano yo vine muy pobre y entonces tuve que coger la guitarra, la bandola y el tiple pa’ ganarme la vida. Yo era muy delgadito, flaco y una vez me vio pelón Santamarta y me dice, “ve parece una silguita”, y desde entonces quedé silguita.”<sup>17</sup> Es así como nacen la mayoría

---

<sup>15</sup> Hernando Andrés Pulido. *Radioescuchas y música nacional a mediados del siglo XX: el programa radial Antología musical de Colombia*. (Colombia: Universidad de los Andes, 2018) 67-88.

<sup>16</sup> Pulido Londoño 67-88.

<sup>17</sup> Cultura Abejorral. *Programa radial Cartelera en su entrevista a Antonio María Ríos Ocampo “La Silga” en el año 1978, material donado a la Casa de la Cultura “Miguel María Calle” de Abejorral*, por su hijo Rodrigo Ríos en el año 2019.

de estas historias entre músicos, muchas de ellas narradas de manera oral por los mismos autores. En estas extrañas maneras de entender su diáspora narrativa que imprimía cada una de las formas de vida en las que se consolidaba la música, cada uno de estos actores culturales tenían una forma de entender el proceso que vivían desde sus contextos musicales y de lo nuevo desde la ciudad. Como músico, el maestro Silga se destacó por ser el director de la estudiantina Melodías de Colombia y lo hacía a su manera. Grabó una alta cantidad de obras en disco y fue precursor también con el maestro Jesús Zapata Builes de los procesos de producción industrial fonográfica. “Con peroné grabamos 80 números acá en la Víctor, pues, cuando era de Félix de Bedout, grabábamos era en una... como una nevera... en el acetato pues, como se ponía allá”. Las posibilidades de grabación se les daba ante los mismos recursos con los que se podía trabajar. En consideración, la perspicacia que llegaron a tener varios de estos compositores hizo de este espacio de grabación un territorio de exploración que debía de ser trabajado con cuidado, con las diferentes formas que la tecnología generaba.

Una gran parte de los discos de acetato que circularon en Colombia a principios del siglo XX fueron traídos por casas discográficas residentes en Estados Unidos y Europa. A su vez, aquellos artistas de interés nacional, compositores emblemáticos en el cancionero común de Colombia, fueron contratados por dichas empresas en el exterior donde gracias a las necesidades por la industria decidieron migrar<sup>18</sup>. En Medellín, para el año de fundación de las primeras discográficas de la ciudad, ya se habían consolidado estudiantinas en empresas, familias y amigos, solo como un simple hecho de diversión y esparcimiento social. Entre el imaginario de lo que se define como identidad nacional, la música juega un papel fundamental en esta composición y es la popularidad de la tradición. En este concepto de identidad cultural el estado de consideración social es entender que los saberes se transmitían, la música misma se iba adaptando a las nuevas formas de vida, viendo cómo la gente que llegaba con sus tradiciones del campo acostumbraba su estilo a la ciudad. Como concepto a la idea de tradición, el escritor Octavio Marulanda hace referencia a una palabra muy importante y es la consagración de la permanencia, la tradición, así pues: “implica una permanencia en el tiempo y una depuración de conocimientos, marcada por la experiencia. Tradición es el carácter que tiene aquella noticia que se transmite en forma sucesiva de una

---

<sup>18</sup> Hernando Andrés Pulido Londoño, “Radioescuchas y ‘música nacional’ a mediados del siglo XX: el programa radial *Antología Musical de Colombia*”. *Historia Crítica* 67 (2018): 67-88, doi: <https://dx.doi.org/10.7440/histcrit67.2018.0472>

generación a otra de forma oral”<sup>19</sup>. Como lo define el escritor, la tradición abarca un sin fin de conocimientos reflejados en el pasado, conducta de una síntesis de acontecimientos que son transversales ante la memoria aprendida que el mismo territorio le brinda, las razones de crecimiento, consolidación y adjudicación de dichos grupos señalados como estudiantinas fueron el trasegar de conjuntos, generalmente duetos (acompañados por tiple, guitarra y voz) que fueron mutando, buscando nuevos instrumentos, nuevas voces y nuevas particularidades que dieran un plus a las nuevas formas de escucha, éxitos de la idea modernizadora de la región.

Los relatos de diversos personajes hicieron de la música una demostración en factor a las bases de composición de los nuevos ritmos de las orquestas y el formato de cámara (aquella que está compuesta por un número reducido de instrumentos en específico que juntos buscan una similitud en sus colores tonales para dar paso a un soneto). Las estudiantinas como sujeto de comportamiento rural abdican en sonidos tropicales y andinos que juntos decidieron impartir unos nuevos estándares de escucha, explorando ritmos que no eran generalmente investigados por este tipo de instrumentos. El tiple, instrumento nacional andino colombiano, abarcó desde espacios de cámara, sinfónica y de grabación musical.

Uno de aquellos hombres que decidió impartir nuevos formatos de consolidación musical fue el músico Jesús Zapata Builes, del cual se hablará en el tercer capítulo, pero es importante dar una pequeña introducción sobre el autor. Nació el 30 de agosto de 1916 en Quimbayo, una vereda del municipio de San Jerónimo, al occidente del departamento de Antioquia, formado en una familia campesina con toda la identidad que esta representa. Su infancia la pasó entre su lugar de residencia y el municipio de Sopetrán, allí, donde su padre tenía un negocio y donde además Alejandro Zapata, su hermano, tocaba en la banda municipal. Allí fue donde dio sus primeros pasos en relación con la música, se interesó rápidamente por las cuerdas pulsadas cuando a través de un grupo conformado por Eudoro García, guitarrista y fabricante local de instrumentos, Luis Flores, intérprete de violín y José Ángel Carballo, tiplista, los vio tocar. Son estas sus primeras memorias dentro del cariño que luego se convertiría en su pasión. La óptica social por lo cual es el estudio es la relevancia del espacio rural implícito en las dinámicas nuevas de la modernidad.

Jesús Zapata venía reelaborando en su mente las melodías de la estudiantina de Terir Tucci hasta que llegó a Medellín en 1934. A los 18 años de edad en un momento en que la ciudad

---

<sup>19</sup> Octavio Marulanda, *El folclore en Colombia: Práctica de la identidad cultural* (Bogotá: Artestudios editores, 2020) 22.

estaba en pleno crecimiento. Aquí encontró un espléndido edificio Carré que muchas veces fue su lugar de descanso, cuando tímidamente empezó a recorrer los cafés de Junín tratando de imprimir un nuevo efecto asomándose y de imitar con soltura las notas de un baño que por cierto “tocaba muy bien” según el mismo maestro y que cada vez se convertía en la obsesión de los tertuladeros y bailaderos del centro; así lo hacía sentir la jazz Nicolás band que era la Reina, que tenía “mucho categoría” y que cobraba caro por tocar los pegajosos y modernos ritmos que llegaban del Norte.<sup>20</sup>

### **Entre la identidad y la migración, contextos de un pasado social que construyó su historia en la ciudad**

Este capítulo se centra en entender la relación entre identidad y migración, conceptos chocantes de una sociedad expuesta a las dinámicas del siglo pasado como formas de comportamiento social. Las personas fueron el gran epicentro de la caracterización en torno a las nuevas conductas de la ciudad, estas se relacionaban a los devenires de la modernidad y sus relaciones. Como proceso de modernidad civilizatoria y de desarrollo se envuelven tres ideas fundamentales que entran de manera precisa para entender qué pasaba en la Medellín en el siglo XX.

Entre aquella identidad remanente y los contextos de las personas que llegaban a la ciudad desde el campo, y el conjunto de las transformaciones urbanas de la capital antioqueña en términos de modernización durante los años cincuenta, van a ser muy visibles tres procesos que promoverán cambios estructurales: urbanización, circulación, y comercio.<sup>21</sup>

En contraste, la base principal de aquellos músicos que llegaban del campo con formas de expresión artística y cultural reflejadas desde sus costumbres y formas de vida, la identidad tenía más que ver con la arriería y la vida campesina. Y estas ideas influían en cómo dicha identidad era transmitida desde sus melodías y esencias musicales. En el apartado específico de la relación entre las letras de las canciones con sus costumbres y formas de enseñanza, se encuentra que no solo la trashumancia de sus composiciones hace parte de una historia social, sino que diversos personajes hacen de su propia historia una narración escrita en sus obras.

En estas historias que aquellos compositores compartieron en su relato, se cuenta la crónica de León Cardona, un hombre que nació en el municipio de Yolombó el 10 de agosto de 1927 y que

---

<sup>20</sup> Héctor Rendon Marín, *De liras a cuerdas: Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980* (Medellín: Editorial Universidad Nacional, 2009), 182.

<sup>21</sup> Cruz Helena Espinal, “Una Historia del Cuerpo en la ciudad de Medellín 1950”, *Co-herencia* Vol 3. N°4. (2006): 115-135.

gracias a él la música colombiana ha tenido la fortuna de crecer y expandirse a nivel nacional. Ha escrito y compuesto más de 180 obras desde pasillos y bambucos hasta joropos. Cuenta en sus anécdotas desde su tradición oral que desde los seis meses edad su familia decidió partir sin devuelta hacia la ciudad de Medellín. Las conexiones de su tradición y su identidad hicieron que León Cardona entrara de lleno en la música.

La flauta yo la estudie, nunca pensé yo en flauta, nunca, ni en música, ni que yo fuera músico ni que me gustara la música ni nada, pero como yo era un niño más bien solitario porque como mis hermanas nacieron mucho después que yo, entonces yo me inventé, en la en las fincas yo vivía con unas tías aquí y en las vacaciones iban para una finca aquí en boquerón, entonces yo hacía unas flauticas de guadua pero por entretenerme no por amor a la flauta ni a la música y cualquier día de regreso de esas vacaciones ellas me tenían de regalo la familia, una flauta profesional traversa y matrícula en bellas artes y yo quedé allá metido así sin darme cuenta a estudiar música, ese fue mi comienzo de estudio.<sup>22</sup>

Historias, así como la de León Cardona, fueron comunes entre aquellos músicos que se asentaron en el territorio, que buscaron nuevas oportunidades y que vinieron con unas formas de vida muy específicas. Para ello definir la identidad, sobre todo desde los contextos culturales, se requiere ante la disposición de la fuerte trascendencia para el saber de esta investigación. La identidad a partir de los entornos culturales, llamado de ahora en adelante identidad cultural, somete en sí una vigencia en relación con nuestro entorno, nuestras formas de ser y actuar, la identidad cultural recoge en razón a este concepto un significado a través del individuo, el propósito se facilita en atender el transcurrir del hombre en relación con su origen, preguntarse a su vez qué nos caracteriza y cómo nos manifestamos dentro de unas singularidades expuestas de un territorio vivo. La expresión viene de lo escrito por Octavio Marulanda, señalado en su apartado *El folclor en Colombia*, “la identidad cultural es la vigencia del hombre con todos los valores de su origen, su carácter y su ubicación histórica. En otras palabras, es la condición que asume el hombre actuante con la individualidad que lo singulariza, en los diversos planos de su capacidad creadora, ante el panorama universal”<sup>23</sup> Con ello lo que se recalca aquí es la importancia de los sentires vividos como formas de expresión artísticas paralelas a la disposición de unas formas de creación musical.

---

<sup>22</sup>Diego Tabares, *HISTORIAS DE UN LEÓN, MAESTRO LEÓN CARDONA GARCÍA* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OXg2Pz0s5tU>

<sup>23</sup> Octavio Marulanda, *El folclore en Colombia: Práctica de la identidad cultural* (Bogotá: Artestudios editores, 2020) 35.

Como contexto histórico, las empresas empezaron a crear sus propias estudiantinas, primero como respuesta a una necesidad ya que las personas necesitaban tiempos de ocio y recreación, disfrutar de momentos que se salieran del orden protocolario de la empresa, y como segundo punto las personas empezaban a traer sus costumbres. Es así como se formaron las estudiantinas del conjunto folclórico Tejicondor, dirigido por Agustín Jaramillo; el conjunto Fabricato, dirigido por Toñita Mejía y Jesús Zapata Builes (del cual este segundo nombre se hablará más adelante a profundidad); Empresas Públicas de Medellín, dirigida por Jhon Rodrigo Castaño; el Banco Cafetero, dirigida por Dolly Toro; Coltejer; dirigida por Eduardo Polanek; La Fábrica de Licores de Antioquia dirigida, por Ramiro Cataño. Cada una de ellas se fue consolidando como agrupación de cuerdas pulsadas en referente artísticos estrechamente ligados con el resultado de la expansión artística fonográfica de la ciudad.

No sólo queda en estas agrupaciones el fortalecimiento de los grupos de proyección en cuerdas pulsadas de Medellín para la mitad del siglo XX. En el estudio realizado por el profesor Héctor Rendón Marín recapitula la información de estas estudiantinas haciendo de ellas un censo y generando grandes preguntas en la consolidación de este tipo de agrupaciones. El proyecto se atiende en relación a saber quiénes fundaron dichos grupos, cuando los fundaron y quienes de éstos fueron con las que con el tiempo obtuvieron mayor trayectoria en relación a los ámbitos de grabación. A este tipo de agrupaciones se les llamó estudiantinas de acetato. Dentro de este mismo balance general en determinación de los contextos etnográficos, a este trabajo se le suma un análisis propio del crecimiento demográfico poblacional, expuesto en estructuras de orden cultural entendidas como la búsqueda -como ya se ha dicho anteriormente- de mejores oportunidades de vida en la ciudad, las cuales son reflejadas en los archivos de los anuarios estadísticos de Antioquia.

El profesor Rendón obtiene como resultado de su investigación que no solo las estudiantinas de empresas fueron la ruta de inicio en las grabaciones fonográficas de dichos grupos. Desde 1950, con la aparición de registro fonográfico, se observaba la ejecución por las primeras estudiantinas en trastocar este tema como lo fueron la “*estudiantina Edmundo Arias*”, sujetas a la facultad de estudiantina de acetato. Edmundo Arias nació en Tuluá, Valle del Cauca en 1925, hijo de Joaquín Arias, un músico antioqueño quien sería el encargado de adentrar a Edmundo al mundo musical. A una corta edad él se incorporó al conjunto musical que conformaba su familia y fue allí donde empieza su carrera con una trayectoria de más de cincuenta años de música y composiciones musicales que trascendieron en el repertorio musical yailable de Colombia. Fue director de

orquesta y de quinteto de direcciones para grabación en los sellos discográficos más destacados para ese entonces como lo eran Sonolux, Zeida y Ondina.<sup>24</sup> Su papel como estudiantina estaría muy entrelazado con sus propias identidades traídas de su tierra como estado de cultura propia, funda así pues la estudiantina de Edmundo Arias, pero para ser una estudiantina no se limitó a los instrumentos típicos que se usaban para esta. Salió de su formato convencional y se adentra con instrumentos como el acordeón, el piano, el clarinete, el saxofón y la trompeta, instrumentos fuera del común denominador del formato típico de producción andina colombiana.<sup>25</sup> En una entrevista hecha a Juan Fernando Molina Jaramillo, ingeniero químico de profesión, pero todo un músico apasionado, enamorado de la música popular colombiana, miembro del Grupo de Historia Empresarial de la Universidad EAFIT y coleccionista de archivos musicales que reposan en dicha universidad, cuenta que Edmundo Arias, aunque había nacido en el Valle, este vuelve a Antioquia después de haber vivido varios años en Buenaventura, donde se enamoró de los ritmos típicos como el currulao y donde aprendió allí a tocar el clarinete con una gran habilidad.<sup>26</sup> Fue también un gran tiplista y fue allí en esa intersección entre los sentires musicales donde se ve reflejada su obra ante la catarsis en razón de ser uno con su grupo musical.

Para 1951 la población censal era de 358.189 personas en la ciudad de Medellín<sup>27</sup> y la estudiantina de Edmundo Arias estaba en el espectro radial componiendo música catapultando los ritmos folclóricos. El grupo conformado de este músico pasó por diversos momentos de acuerdo también a unas necesidades comerciales. En un primer momento la estudiantina que trabajaba para Zeida -luego conocida como Codiscos- estaba mucho más enfocada en el repertorioailable. Y en un segundo momento ya como estudiantina Alma De Colombia, la cual grabó con Sonolux, tuvo una propuesta mucho más enfocada en la cámara, es decir un formato más formal dentro de su composición.

En un periodo de los trece años posteriores, tanto el censo demográfico había crecido abruptamente, así como la conformación de agrupaciones autóctonas regionales andinas. Para el año de 1964, el censo poblacional estaba en 772.887 personas y para ese entonces también a su vez

---

<sup>24</sup> Radio Nacional de Colombia. Un cuarto siglo sin Edmundo Arias 2018.

<https://www.radionacional.co/cultura/un-cuarto-de-siglo-sin-edmundo-arias>

<sup>25</sup> Héctor Rendon Marín. *De liras a cuerdas: Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980* (Medellín: Editorial Universidad Nacional, 2009), 158.0

<sup>26</sup> Entrevista de Héctor Rendón Marín a Juan Fernando Molina, Medellín, 27 de julio de 2007.

<sup>27</sup> Departamento administrativo nacional de estadística, *Censo de población de 1951* (Bogotá: 1951).

iniciaban operación grandes empresas de producción como forma del espacio capital que se expandía rápidamente. Empresas como Litografía Danaranjo, Codiscos y Discos Victoria iniciarán con su proyecto empresarial y pondrán en práctica el espacio de las dinámicas fluctuantes de acuerdo con la música, apaciguando marcas con gran renombre como lo eran Discos Fuentes.

Así como fueron creciendo en el espectro poblacional, como en empresas de producción discográfica y de realización de discos, también a su vez las estudiantinas fueron creciendo y consolidándose rápidamente, entre 1951 y 1964 se pasó de tener una sola estudiantina en proceso de grabación a tener trece, de las cuales varias han sido nombradas en un pasado momento de este trabajo. Algunas de ellas que se caracterizan por su alto significado cultural son la estudiantina Sonolux, fundada por Luis Uribe Bueno en 1955, quien era oriundo de Salazar de las Palmas, Norte de Santander. Y la estudiantina Iris, dirigida por Jesús Zapata Builes, oriundo de San Jerónimo, Antioquia. Dos personas, dos sujetos totalmente desconocidos entre sí que venían con todo un bagaje cultural indiscutiblemente distinto a la ciudad, con una identidad muy propia de ellos y que gracias al componente modernizador del territorio terminaron en Medellín emprendiendo el camino de base ante la música andina colombiana.

Luis Uribe Bueno nace en 1916. Hijo de Pedro Julio Uribe y Aminta Bueno Esparza. Sus primeros estudios musicales fueron junto a Luis Mortolly y el Padre Lorenzo Rivera. Mientras vivió en Cúcuta fue profesor en diferentes colegios y academias musicales. En diferentes entrevistas que concedió en vida y que fueron recopiladas para este trabajo Luis Uribe siempre se sintió como un hombre feliz, alegre por el trabajo que realizó a lo largo de su trayectoria musical, al referirse a su niñez él comenta “creo que desde que nací sentí una chispita musical, siempre estaba cantando, silbando... recuerdo que mi mamá tocaba piano de oído... Mis padres siempre apoyaron mis inquietudes musicales... para mí nunca hubo otra carrera distinta a la música”<sup>28</sup>. Así el inicia por el ámbito de la música desde muy joven y para el año de 1938 ya componía sus propias canciones, siendo la primera un pasillo fiestero titulado Pulpo. Formó duetos y tríos musicales, siendo el primero un dúo músico-vocal el cual lo acompañaba Víctor Romero, es en este momento

---

<sup>28</sup> Diversos autores se han tomado la tarea de escribir y narrar las historias del músico Luis Uribe Bueno, a través de ello el grupo de Investigación Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia decidió recopilar toda esta información en un documento que reposa en el 3 piso del bloque 24 titulado “Luis Uribe Bueno, su vida y su obra. Primera etapa. Recuperación de memoria, ordenamiento y protección de archivos”. Iván Darío Cano Ospina, “Luis Uribe Bueno, su vida y su obra. Primera etapa. Recuperación de memoria, ordenamiento y protección de sus archivos Marzo 2002 Julio 2004” (Medellín: Universidad de Antioquia, 2005) 8.

de su vida donde decide irse para Bogotá y conforman así, añadiendo un integrante nuevo a la agrupación llamado Luis Lizcano, el trío Los Norteños.

Cuando llegué a Medellín, me encontré que el pasillo, el bambuco, en general toda nuestra música, estaba estancada. No se pasaba de melodías muy bellas, pero sencillas. No había sorpresa... siempre sujetas a armonías de tónica y dominante. En esta época, “el cucarrón” causó polémica. Unos la defendían, otros la atacaban, pero lo interesante era que la obra ofrecía una sucesión de acordes disminuidos que todavía no se habían usado... Esta obra me trajo grandes satisfacciones, me abrió un camino. Demostró que hay que ir innovando cosas que se pueden hacer superando los moldes con los que uno se encuentra<sup>29</sup>

¿Cómo entender aquello como espacio de conformación de la música? Los compositores y artistas musicales llegaron mostrando una nueva cara en su identidad musical saliendo de los espectros convencionales, generando espacios de esparcimiento cultural, pero no solo eso, sino que ello se gestó la posibilidad de explorar nuevos ritmos, géneros y sonidos dentro de la música andina como concepto de la identidad moderna-pluricultural que llegaba de las regiones. El criterio de consolidación sonora estaba justamente en hacer entender que la música muta y que las disqueras como forma de producción adquirieron gran fuerza de acuerdo también a dinámicas de escucha que les atraía a las personas.

Luis Uribe Bueno frente a su trabajo resalta la importancia de la constante renovación de la música, de no quedarse por sentado como objeto inamovible de los sonidos. En su proyecto creacionista que refleja el impulso musical de la ciudad, las estudiantinas jugaron en él un papel fundamental en su formación como músico y compositor, y fue de allí donde surge la posibilidad de trabajar con Sonolux. Su estudiantina fue una de las primeras agrupaciones regionales en grabar profesionalmente bajo el ámbito de desarrollo ante una empresa discográfica. Narra Luis Uribe que luego de haber terminado su contrato como músico de la orquesta de Lucho Bermúdez ya don Antonio Botero y Hernán Restrepo le habían ofrecido el puesto como director musical de la orquesta de Sonolux. Aceptó fácilmente ya que siempre le había llamado la atención el tema de grabación compuesta y dirigida.<sup>30</sup> Cuenta que pasó una semana investigando qué era el trabajo y lo primero que encontró fue una banca con cinco o seis personas esperando turno para grabar.

---

<sup>29</sup> Iván Darío Cano Ospina, “Luis Uribe Bueno, su vida y su obra. Primera etapa. Recuperación de memoria, ordenamiento y protección de sus archivos marzo 2002 Julio 2004” (Medellín: Universidad de Antioquia, 2005) 15.

<sup>30</sup> Olga Lucia Ocampo Vásquez, “Músicos antioqueños siglo XX, Vol 1- Base de datos en CD-ROM” (trabajo de grado para optar al título de bibliotecología, Universidad de Antioquia, 2001) 1-5.

Lo primero que empezamos fue a organizar con quién se debía grabar. Así pasó con José Bedoya que se convirtió en un éxito en diciembre, con Luis Eduardo Gutiérrez y su grupo, y ya Antonio Botero se dio cuenta que eso sonaba distinto afinando los instrumentos en el estudio y no improvisando. Así empezó Sonolux a subir. A veces hasta 3 horas de ensayo para grabar 3 minutos. Ahí empezó la verdadera labor mía y me di cuenta que era una responsabilidad más complicada de lo que pensaba se trataba de hacer el número, hacer el cantante, hacer al guitarrista. Fue una cosa tremenda y todavía me lo agradecen.<sup>31</sup>

En correlación con los sentires discográficos de la ciudad la articulación fue compuesta por diversos músicos, el otro que se mencionó fue Jesús Zapata Builes. Como se cuenta en el segundo capítulo, nació en Quimbayo, una vereda del municipio de San Jerónimo en el occidente del departamento de Antioquia. Desde los años juveniles decidió emprender camino hacia la ciudad de Medellín buscando nuevas oportunidades ya que a una muy corta edad perdió a su madre y a la vez que su hermana por una fiebre tifoidea. Jesús Zapata venía construyendo en su cabeza las melodías de la estudiantina de Terir Tucci el cual le gustaba escuchar, hasta que en la década de 1930 decide emprender su viaje, yéndose hacia la capital antioqueña a la edad de dieciocho años.

Decide ganarse la vida tocando su bandola en la calle Junín, pero no sería hasta 1941 donde decide formarse dentro de una carrera profesional en el instituto de Bellas Artes. Allí toma clases con docentes y músicos de gran talla nacional como Eusebio Ochoa y Gabriel Mejía. Llegó buscando nuevas oportunidades de vida y encontró en su pasión por la música el entorno adecuado de una ciudad transitoria entre la consolidación de la modernidad y el crecimiento de esta misma. El Maestro se volvería íntimo amigo de tertuladeros y bailaderos donde aprendería de la gran exposición multicultural regente entre las personas de la época y es luego, con un gran periodo de adaptación en la ciudad que asume el trabajo como violinista en la voz de Medellín entre 1952 y 1956 y que luego tras varios años en diversas agrupaciones como violinista y estudiante en formación musical da pie a su proyecto de formar su propia estudiantina titulada estudiantina Iris.

---

<sup>31</sup> Músicos antioqueños siglo XX, Vol 1- Base de datos en CD-ROM Luis Elberto Uribe Bueno (monografía para optar al título de bibliotecología).

---

## Conclusiones

Medellín no solo fue la cuna y refugio de grandes músicos que venían con un proyecto de creación musical, este empleado en la transmutación distinto al costumbrismo ya repetitivo que se agotaba ante el oído de las personas que pedían en la música una idea distinta, mucho más alegre, fiestera y orquestal, sin perder de lado las costumbres típicas de las letras, el gusto por los sentires campesinos y el reflejo de una sociedad migratoria construida desde los territorios nuevos que la ciudad imponía. Fue allí en la consolidación de la industria musical, que sumado a los periodos modernistas de creación y composición discográfica lograron dar cabida a espacios que con gran nombre tomaría la ciudad de las oportunidades. Fueron diversas cada una de las personas que decidieron emprender el viaje de articulación entre la modernidad, una identidad cultural transmitida por sus historias y la trashumancia que generó en ello una Medellín que crecía rápidamente ante la consolidación de una base cultural, musical y social.

La distinción por comprender que las funciones sociales de la época del siglo XX como contexto de crecimiento de la ciudad no solo se atribuyeron dentro de un campo puramente industrial es retórico de acuerdo con las formas de consolidación de espacios culturales como entes activos de un espacio dinamizador, entre las que ya se hacía un fuerte proceso migratorio por búsqueda de diversas oportunidades, nuevas tanto para la industria como para la etnografía cultural que se entendía bajo un paraje que visibilizaba la música como aspecto esencial de la cotidianidad misma de una sociedad que se entendía bajo ritmos tropicales, andinos y de un buen acerbo artístico, que trajo a su vez personas que aportaban a este espacio en la consolidación y construcción de la música andina colombiana, en especial en el desarrollo de las estudiantinas como parte de un proyecto de proyección en cada uno de sus procesos discográficos.

---

## Fuentes

Abadía Morales, Guillermo. Meditaciones sobre los conjuntos del género “estudiantina”. Bogotá: Centro Colombo Americano, 1986. [programa de mano].

Arango Holguín, Catalina. Historias de cuerdas. Origen y desarrollo de las estudiantinas conjuntos instrumentales en Medellín de 1948 a 1992. Medellín: Escuela Popular de Arte, 2002. [Mecanoescrito inédito].

Puerta, David. “Esta es mi tierra”, en Música tradicional y popular colombiana, 13-24. Bogotá: Printer colombiana, 1987.

Vásquez Yolanda. “Músicos de Colombia”. *Revista Gloria*, n.º 11 (1948): 10-13.

Webber, Max. “Un concepto de modernidad”. *Contrahistorias*, n.11 (2008)

Zapata Cuenca, Heriberto. *Compositores Colombianos*. Medellín: Editorial Carpel, 1962.

Zea Lopera, David. “Las representaciones de la identidad nacional a través de la música en Antioquia (1830-1886)”. *Quiron, Revista de estudiantes de Historia*, vol. 6 n.º 13-14 (2020-2021): 54-72.

---

## Bibliografía

- Arcos Vargas, Andrea. “Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones”, tesis de pregrado en Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Arias Calle, Juan David. “La industria musical en Medellín 1940-1960: cambio cultural, circulación de repertorios y experiencias de escucha”, tesis de maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia, 2011.
- Bermúdez, Egberto. “Cien años de grabaciones comerciales de música colombiana: Los discos de “Pelón y Marín” (1908) y su contexto”. Ensayos. *Historia y teoría del arte*, n.º 17 (2009): 87-134.
- Cano Ospina, Iván Darío. *Luis Uribe Bueno, su vida y su obra. Primera etapa. Recuperación de memoria, ordenamiento y protección de sus archivos marzo 2002 Julio 2004*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2005.
- Cesarios Benavente, Santos. “La cultura popular: La música como identidad colectiva”. *Dialogo Andino- Revista de historia, Geografía y Cultura Andina*, n.º 29 (2007): 29-46.
- Haro Morales, Joaquín. “La cultura popular tradicional como elemento esencial en el devenir de la tuna”. *TVNAE MVENDI 4* (2017): 16-42,  
[https://www.academia.edu/33641719/TVNAE\\_MVNDI\\_Art%C3%ADculos\\_de\\_investigaci%C3%B3n\\_Vol\\_4](https://www.academia.edu/33641719/TVNAE_MVNDI_Art%C3%ADculos_de_investigaci%C3%B3n_Vol_4).
- Isaza Velásquez, Alejandra. “Aproximación a la práctica musical en el Medellín colonial, 1685-1800”, *Música y sociedad en Colombia: Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*, editado por Mauricio Pardo Rojas, 60-79. Bogotá: Universidad del Rosario, 2009.
- León Rengifo, Luis Fernando. “Entre la familia y la academia: espacios de formación musical”, *Toques y retoques: Reflexiones sobre la enseñabilidad de los instrumentos de cuerda tradicionales andinos de Colombia*, editado por Héctor Vidal Rendon, 101-111. Medellín: Facultad de Artes-Universidad de Antioquia, 2015.
- López Gil, Gustavo Adolfo., Tóbon Restrepo, Alejandro, Rendón Marín, Héctor, Rendón Tangarife, Gonzalo Alberto, & Mora Ángel, Fernando. “Diálogos y confluencias musicales en Antioquia. Cuatro paradigmas de las cuerdas tradicionales

- andinas”. *Encuentros*, vol 15, N° 3,(2017) 170-185. DOI: 10.15665/re.v15i3.1188.
- Martín Sárraga, Felix O. *Géneros musicales interpretados por las Estudiantinas y Tunas (siglo XIX a 1958)*. Murcia: TVNAE MVNDI, 2017.
- Martin Sárraga, Felix O. *Implantación y tendencia de la Tuna en América*. Murcia: TVNAE MVNDI, 2016.
- Martin Sárraga, Felix O. *Mitos y evidencia histórica sobre las Tunas y Estudiantinas*. Murcia: TVNAE MVNDI, 2016.
- Marulanda, Octavio. *El folclor de Colombia: Práctica de la identidad cultural*. Bogotá: Artestudio editores, 2010.
- Ocampo, Olga Lucía, María Eugenia Londoño, Alejandro Tobón. “Una mirada a la historia de la cultura musical en Antioquia”. *Agenda Cultural*, n.º 73 (2001): 1-5.
- Pardo Rojas, Mauricio. “Dimensiones y conocimientos de lo musical. Algunos casos en Colombia”, *Música y sociedad en Colombia: Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*, editado por Mauricio Pardo Rojas, 15-59. Bogotá: Universidad el Rosario, 2009.
- Pulido Londoño, Hernando Andrés. “Radioescuchas y ‘música nacional’ a mediados del siglo XX: el programa radial Antología Musical de Colombia”. *Historia Crítica* 67 (2018): 67-88, doi: <https://dx.doi.org/10.7440/histcrit67.2018.04>
- Rendón Marín, Héctor. *De liras a cuerdas Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- Rendon, Héctor, Gustavo López, Alejandro Tobón, Fernando Mora y Maria Teresa Cortés. *Cuerdas vivas: Utopías de bandolas, triples y guitarras en Antioquia*. Medellín: Facultad de Artes- Universidad de Antioquia, 2014.
- Tobón Restrepo, Alejandro. “Agrupaciones de cuerdas andinas en Antioquia. Diálogo entre las tradiciones populares y académicas, 1979 – 2012”. *A contratiempo* (2014): 1-4,  
[https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/22510/1/TobonAlejandro\\_2014\\_CuerdasAndinasAntioquia.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/22510/1/TobonAlejandro_2014_CuerdasAndinasAntioquia.pdf)
- Vargas Muños, Alejandra. “Estudiantinas, conjuntos y orquestas de cuerdas pulsadas

en la música colombiana 1960-2000”, tesis de maestría en Musicología, Universidad Nacional de Colombia, 2021.

Wade, Peter. “Prólogo”, *Música y sociedad en Colombia: Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*, editado por Mauricio Pardo Rojas, 9-12. Bogotá: Universidad del Rosario, 2009.