

**HISTORIA DE VIDA DEL COMPOSITOR FRANCISCO CRISTANCHO  
CAMARGO (1905-1977)**

**CAROLINA MANCHOLA GARZÓN**

**ALEXANDER LOZANO ORTIZ**

**FELIPE MARTÍNEZ ROJAS**

**EDWIN GARCÍA LOZANO**

**COLOMBIA CREATIVA: PROMOCIÓN BICENTENARIO DE  
PROFESIONALES EN ARTES**

**CONSERVATORIO DEL TOLIMA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN EN ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**IBAGUÉ**

**2011**

**HISTORIA DE VIDA DEL COMPOSITOR FRANCISCO CRISTANCHO  
CAMARGO (1905-1977)**

**CAROLINA MANCHOLA GARZÓN**

**ALEXANDER LOZANO ORTIZ**

**FELIPE MARTÍNEZ ROJAS**

**EDWIN GARCÍA LOZANO**

**Mg. CARLOS DAVID LEAL CASTRO**

**Director**

**COLOMBIA CREATIVA: PROMOCIÓN BICENTENARIO DE  
PROFESIONALES EN ARTES**

**CONSERVATORIO DEL TOLIMA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN EN ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA**

**IBAGUÉ**

**2011**

## **DEDICATORIA**

Dedicado a nuestras familias por su comprensión en las ausencias, su apoyo incondicional y su amor sin límites.

Un especial agradecimiento a la maestra Martha Herrera por su valiosa labor, a nuestros maestros por sus sabias enseñanzas, a nuestro director de trabajo de grado Carlos David Leal por su acertada orientación, al maestro Néstor Guarín por ser el artífice de este importante proyecto de profesionalización y finalmente a Alexandra Rubiano por transmitirnos su cariño y recordarnos una sabia línea de Víctor Hugo: “Aprender es el primer paso; vivir no es más que el segundo”.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	8
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	10
<b>2. JUSTIFICACIÓN</b>	12
<b>3. OBJETIVOS</b>	14
3.1 GENERAL	14
3.2 ESPECÍFICOS	14
<b>4. MARCO TEÓRICO</b>	15
4.1 LA MÚSICA COLOMBIANA	15
4.2 ORIGENES DE LA MÚSICA COLOMBIANA	16
4.3 INFLUENCIA DE LA CULTURA AFRICANA	21
4.4 INFLUENCIA DE LA MÚSICA ABORIGEN	24
4.5 ELEMENTOS GENERALES SOBRE LA HISTORIA DE VIDA DE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO EN EL CONTEXTO DEL SIGLO XX	27
<b>5. DISEÑO METODOLÓGICO</b>	30
5.1 MÉTODO	30
5.2 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN	31
5.2.1 Definición aspectos centrales de la investigación	31
5.2.2 Consulta bibliográfica	32
5.2.3 Diseño y aplicación de instrumentos de recolección de datos	32
5.2.4 Análisis de las entrevistas y elaboración del informe final	32
5.3 HERRAMIENTAS	32
5.3.1 Entrevistas	32
5.4 CRONOGRAMA	33

<b>6. INFORME FINAL: VIDA Y APORTES DE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO</b>	<b>34</b>
6.1 LA MÚSICA EN LA VIDA DE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO	34
6.2 APORTES DE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO A LA MÚSICA COLOMBIANA Y MÚSICOS DE SU ÉPOCA	46
6.3 SU LEGADO, MÁS ALLÁ DE SU ÉPOCA	51
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>55</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>59</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>61</b>

## RESUMEN

En la investigación de ciencias sociales, la utilización de la historia de vida permite articular varios aspectos entre los que se encuentran antecedentes históricos, el contexto y su influencia sobre el desarrollo de la vida, en este caso, del maestro Francisco Cristancho Camargo, desde un enfoque biográfico.

Este enfoque biográfico permite visualizar las diferentes etapas en la vida del maestro Francisco Cristancho Camargo, las contribuciones que él realizó al bienestar de los músicos del siglo XX y su legado a la música colombiana. Desde sus primeros años, su vida se vio afectada por la muerte de su padre, situación que lo llevo a involucrarse en la música interpretando algunos instrumentos. Su talento se desarrolló a través de la experiencia adquirida, no solo en el país, sino por el contacto que el maestro Cristancho tuvo con otras culturas. Preocupado por el bienestar de los músicos de la época, participó en la creación del Sindicato de Músicos, lo que se conoce hoy en día como *Sayco y Acinpro* mientras que sus obras, en especial *Bochica* y *Bachúe* aún suenan en diferentes salas de conciertos, constituyéndose en su principal legado.

Palabras clave: Historia de vida, enfoque biográfico, etapas, obras, legado.

## ABSTRACT

In social sciences research, the use of life story allows articulate various aspects such as historical background, context and its influence on the development of life, in this case, the master Francisco Cristancho Camargo, a biographical approach.

This biographical approach allows visualizing the different stages in the life of the master Francisco Cristancho Camargo, the contributions he made to the welfare of the musicians of the 20th century and their legacy to Colombian music. Since his early years, his life was affected by the death of his father, a situation which led him to become involved in music, playing some instruments. His talent was developed through experience, not only in his country, but by contact with other cultures. Concerned for the welfare of the musicians of the time, he participated in the creation of the Union of Musicians, that it is known today as Sayco and Acinpro and his works, especially *Bochica* and *Bachúe* still sound in different rooms of concerts, becoming his main legacy.

Key Words: Life story, biographical approach, stages, works, legacy.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación va encaminado a mostrar algunos aspectos de la historia de vida del compositor boyacense Francisco Cristancho Camargo, quién se ha constituido en uno de los compositores más influyentes, desde la primera mitad del siglo XX, desarrollando algunos aires musicales andinos tales como bambucos, pasillos y torbellinos que han tenido acogida no solo en el territorio colombiano, sino a nivel internacional; el presidente Mariano Ospina lo nombró Embajador ad honorem de la Música Colombiana en 1947 y recorrió varios países difundiendo el folclore nacional. Entre los países que visitó se encuentra Venezuela, Trinidad y Tobago, y Brasil en donde dio a conocer tanto obras y canciones propias del folclore colombiano como de la música universal.

Dentro de sus contribuciones más notorias, cabe resaltar la introducción de nuevas sonoridades a los aires colombianos, debido al desarrollo armónico con elementos del jazz, sin permitir que la música colombiana perdiera su esencia. Es por esto que se afirma que los bambucos de Cristancho tienen un sello característico, debido a que tienen una marcación propia y sus piezas constan de 3 partes, de las cuales la última tiene 36 compases.

Otro de los aportes más significativos gira en torno al interés de Francisco Cristancho Camargo hacia el bienestar de los músicos, reflejado en la idea de unirlos en asociaciones en las que se pudieran defender sus derechos a través de la fundación del sindicato de músicos y dando origen posteriormente a lo que se conoce hoy como Sociedad de Autores y Compositores Sayco.

Se desea con esta investigación dar a conocer no sólo aspectos de la vida de este artista, sino también reivindicar la importancia que ha tenido su producción y trayectoria musical, constituida por las innovaciones en la composición e interpretación de la música nacional, las cuales desafortunadamente no han sido lo suficientemente difundidas con la magnitud que se merecen, a pesar de los esfuerzos realizados por algunos de sus familiares, por ciertos sectores de la academia y otros músicos espontáneos, quienes de diversas maneras, han

procurado mantener su memoria viva. Esta ha logrado pervivir gracias a algunos estudios, como los realizados por la compiladora Leonor Martínez Echeverri, en el que se observan algunos elementos prestos para ser ampliados sobre el compositor. Es por esto que nuestro trabajo investigativo se traza como intención documentar de manera más sistemática la vida del autor en mención, con el propósito de que los músicos y demás interesados se acerquen a una nueva visión biográfica más enriquecida de Francisco Crisancho Camargo.

No se desconoce tampoco el reconocimiento que el autor en mención ha tenido en ciertos contextos como por ejemplo el de la antiguamente denominada Escuela de música ubicada en el barrio El Polo de Bogotá (actualmente Departamento de Música de la Universidad Sergio Arboleda), la cual se inspiró en él, pero se considera que dada la trascendencia del compositor, es oportuno ampliar aún más su visibilidad a otras latitudes como Ibagué y más específicamente a ámbitos académicos de importancia cultural y musical como el Conservatorio del Tolima.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la actualidad la difusión de los géneros y compositores de la música colombiana<sup>1</sup> ha cobrado real importancia dentro de la cátedra de música tanto de colegios como de universidades y también en el ámbito legislativo, lo cual se corrobora con los avances que ha teniendo el proyecto de ley No. 234 para el fomento de la música colombiana, el cual en su artículo 2 establece que el Ministerio de Educación fomentará la difusión del repertorio musical nacional y de sus autores(as), compositores(as) e intérpretes. Para ello incluirá en el plan de estudios del ciclo de formación básica primaria y secundaria una cátedra obligatoria en música colombiana que le permita al estudiante conocer el valor de la música como forjadora de identidad y cultura. Además las instituciones educativas promoverán la formación de orquestas, grupos musicales y bandas instrumentales. Fue considerada en dos debates del Senado en el año 2007 aunque hasta el momento no ha llegado a ser aprobado en plenaria ([www.aulamusical.com](http://www.aulamusical.com)).

A pesar de estos esfuerzos que se han venido realizando con el propósito de fomentar y divulgar información sobre la música colombiana y algunos de sus representantes, aún se percibe un problema referido a la amnesia u olvido musical, por cuanto existe, sobre todo en las nuevas generaciones, un desconocimiento de diferentes artistas colombianos que realizaron grandes aportes a la música, lo cual de alguna manera va en detrimento del afianzamiento de la identidad cultural, propiciando el desinterés y el desconocimiento de nuestros propios ritmos en beneficio del acogimiento de otro tipo de influencias culturales – musicales extranjeras ( ver el caso de la música mexicana, norteamericana etc.) y de compositores que se van instalando en el imaginario de la sociedad gracias al auge y a la amplia difusión que de ellos se hace.

---

<sup>1</sup> Entiéndase como Música Colombiana la manifestación cultural del país que está influenciada por elementos español, indio y africano que formaron la etnografía de la nación. Para los músicos éste término es muy amplio porque abarca cualquier corriente musical derivada de las características propias del folclor.

El relativo desconocimiento que ha tenido Francisco Cristancho Camargo ha sido producto de la precaria visibilidad que se le ha dado a este músico, no solo desde el punto de vista mediático, sino también desde el punto de vista comercial. Esta razón explica por qué compositores contemporáneos de la talla de Jorge Villamil y Rafael Escalona sí han logrado obtener un notable reconocimiento a nivel nacional e internacional, pues sus producciones musicales y su vida han sido objeto de reflexión y difusión a través de diferentes medios de comunicación y de diferentes empresas musicales, lo cual ha contribuido para que la música colombiana sea, en casos, como este, reconocida nacional e internacionalmente.

Desafortunadamente esto no ha sucedido en el caso de Francisco Cristancho Camargo, de quien no se ha tenido el eco esperado pese a que tanto su vida como su obra son muy significativas y aportan al desarrollo musical de nuestro país, pues sus composiciones son un testimonio del sentido musical que poseía y las innovaciones que introdujo a la esencia de la música colombiana, debido a la fusión de ésta con ritmos afroamericanos como el jazz, además de la inclusión de instrumentos de carácter sinfónico para componer e interpretar sus obras. A pesar de estos interesantes aportes, son aún desconocidos en muchos contextos, por lo cual es pertinente continuar realizando trabajos de corte investigativo con historias de vida sobre estos compositores que han caído en el anonimato.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, la pregunta de investigación que se plantea en el presente trabajo es la siguiente: ¿Cuáles son los aspectos más importantes de la historia de vida del compositor Francisco Cristancho Camargo?

## 2. JUSTIFICACIÓN

Desde la influencia hispana, ocurrida a finales del siglo XV, el Nuevo Mundo (como se le conocía a lo que actualmente se le denomina a América), ha sido objeto de influencias extranjeras (africana, española y anglosajona) que han repercutido en el ámbito musical. A partir de allí han existido diferentes dinámicas de intercambios sociales, culturales, ideológicos, musicales que han permitido que en el siglo XX algunos artistas, ritmos e instrumentos se enriquezcan con las influencias recibidas como lo hizo Francisco Cristancho Camargo.

La emigración de algunos compositores a otras latitudes y su contacto con otras manifestaciones y expresiones culturales y musicales, les permitió ver que había otras opciones artísticas que podían contribuir para componer e interpretar la música nacional, transfiriendo elementos de tipo armónico y tímbrico. El compositor Francisco Cristancho Camargo es un claro ejemplo de este caso, ya que fue uno de los pioneros al introducir elementos del jazz en nuestro medio, y utilizó instrumentos de carácter sinfónico, especialmente de cuerda, para crear sus obras, luego de sus viajes por Europa. Esto hace importante realizar indagaciones sobre autores como Francisco Cristancho Camargo, puesto que su música ha trascendido hasta el tiempo actual y su visión futurista le permitió involucrar ciertos elementos que enriquecieron la música andina que en ese momento ya existía, como lo indica Leonor Martínez “introdujo nuevas sonoridades a la vieja y desgastada música” (Martínez, 2009, p. 5), manteniendo un perfil innovador en sus composiciones, situación que en esa época parecía descabellada e inusual.

Esta influencia obtenida por Francisco Cristancho en su travesía por Europa<sup>2</sup>, es un proceso que luego se va a afianzar en nuestro medio, con la creación y

---

<sup>2</sup> Debido a la depresión de los años 30s, muchos afroamericanos provenientes de los Estados Unidos emigraron a Europa, llevando consigo ritmos propios de su cultura, como el jazz, causando un gran impacto en las principales ciudades europeas.

adaptación de composiciones que muestran la fusión de la música colombiana con otros ritmos extranjeros, como lo hacen prestigiosos cantautores. Es el caso de Carlos Vives, intérprete que fusiona el vallenato con el pop en las canciones que retoma de coetáneos del compositor Francisco Cristancho, como por ejemplo Rafael Escalona. Otro ejemplo es el caso de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en la cual esta fusión que se visualiza en el uso de instrumentos sinfónicos para la interpretación de música colombiana, le mereció la obtención del premio *Grammy Latino* en la categoría de *Mejor Álbum Musical* en el año 2008.

Es por esto que se ha escogido como tema de investigación la vida de Francisco Cristancho Camargo, con el fin de documentar la historia de vida de un compositor e innovador de los ritmos musicales, en especial del bambuco, y a través de ella conocer aspectos relacionados con sus composiciones, para que su conocimiento no quede únicamente limitado a un círculo artístico, sino que su vida y obra trascienda a otros ámbitos académicos.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 GENERAL**

Documentar la historia de vida del compositor boyacense Francisco Cristancho Camargo.

#### **3.2 ESPECÍFICOS**

- Compilar documentación que permita caracterizar, analizar y comprender las diferentes etapas de la vida de Francisco Cristancho Camargo.
- Determinar las posibles contribuciones que realizó Francisco Cristancho Camargo para el bienestar de los músicos del siglo XX.
- Precisar la importancia de Francisco Cristancho Camargo para la música colombiana de los siglos XX y XXI.

## 4. MARCO TEÓRICO

Para desarrollar el presente marco teórico a continuación se elaborarán 2 apartados que se titularán: La Música Colombiana, y elementos generales sobre la historia de vida de Francisco Cristancho Camargo.

En el primer apartado se hará un recorrido general sobre la génesis de la música colombiana desde sus orígenes hasta el siglo xx, momento en el cual se contextualiza la vida del compositor, objeto de la investigación; posteriormente se desarrollará una síntesis sobre que retoma generalidades de la historia de vida de Francisco Cristancho Camargo, mencionando la importancia de algunos familiares y otros aspectos del siglo XX.

### 4.1. LA MÚSICA COLOMBIANA

La música colombiana constituye una manifestación cultural influenciada por elementos de diferentes latitudes (españoles, africanos e indios) que conformaron la etnografía del país. Actualmente se ha visto influenciada por otras corrientes latinoamericanas, de la que hacen parte un gran número de géneros como el merengue, la bachata, la salsa, la rumba, la bossa nova, la cumbia, el flamenco, el tango, el fado, la milonga, el rock latino, la música norteña (México) y la habanera (Cuba); dentro de la influencia caribeña se encuentran expresiones musicales tales como el reggae, el calypso y la soca; la influencia anglosajona expresada a través de ritmos propios interpretados en lengua Inglesa. Estas corrientes han ido retroalimentado los ritmos tradicionales colombianos, presentándose como resultado un tipo de mestizaje, en donde, como lo explica Julio Cesar Carrión en *Reflexiones sobre la identidad cultural regional* “voluntaria e involuntariamente las culturas se combinan, se cruzan, generando un mestizaje, un sincretismo cultural...Hoy se da una clara convergencia y articulación entre los sistemas culturales considerados antiguos

y tradicionales con los modernos”. Esta misma fase desincretismo ha llevado a que se manifieste una identidad cultural, es decir, una identidad caracterizada por la diversidad y la heterogeneidad y que a su vez preserva su originalidad a pesar del paso del tiempo y de la existencia de agentes externos que llegan a modificar las propias costumbres.

Es en este caso donde se puede mencionar un ejemplo de hibridación. El escritor Néstor García Canclini (2001) en su libro *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* menciona la hibridación como un proceso de intersección y transacciones que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad (Canclini, 2001). Asimismo, el abogado e historiador Otto Morales Benítez (1984) en su libro *Memorias del mestizaje*, explica que los ritmos influyentes en la música colombiana adquieren su propio carácter en cada sociedad, es así como el “jazz, resultante de una larga elaboración, muy poco tenía que ver ya con África. Era un producto criollo, cuyos orígenes estaban debidos ya a un remoto mestizaje. Mestizaje de un tipo que empezó a conocerse, por primera vez en América” (Benitez, 1984, pág. 62). Agrega además que esta evolución no se detiene. Tanto la música cubana como brasileña y colombiana, cercana al Caribe, han ido invadiendo el mundo. La primera desde 1930, la segunda, después de la segunda guerra mundial y la colombiana a través de “su ritmo caliente” el vallenato, hacia 1960.

Con el fin de entender algunos aspectos sobre los desarrollos musicales colombianos de mejor manera, es oportuno realizar un vistazo histórico que se aproxime a la música colombiana desde sus orígenes.

#### 4.2 ORÍGENES DE LA MÚSICA COLOMBIANA

Las culturas precolombinas, en cuanto a su origen, lograron su desarrollo en dos regiones geográficas: La Andina y la Amazónica. Allí luego de continuas migraciones, asentamientos y unificaciones, se fueron conformando tres

grandes familias: la Chibcha, la Arawak y la Amazónica. Sin lugar a dudas la cultura Chibcha es la más importante debido a su alto nivel cultural expresado en una gran variedad de manifestaciones y por el extenso territorio que abarcaron. Sus núcleos sociales más representativos fueron los Tayronas, los Arhuacos, los Cunas y los Muiscas.

El desarrollo de las religiones chibchas necesitó de un arte musical que integrara la colectividad en torno de los ritos y ceremonias que constituían el fundamento de sus creencias y por lo tanto de su vida misma. Pero no siempre el objeto de la música fue la religión pues se sabe de ciertas manifestaciones musicales que tenían como propósito la diversión y el entretenimiento, y estaban a cargo de miembros especializados en ese arte. Con respecto a la cultura Arawak, son los guajiros los representantes más importantes en el territorio colombiano y su contacto con diferentes pueblos de Europa tuvo como área de operaciones mercantiles la península que hoy en día lleva su nombre. Estos fueron evolucionando y en la actualidad ejercen una influencia permanente sobre ciertas manifestaciones culturales de la Costa Atlántica. La Amazonía, además de ser una reserva ecológica mundial, ha sido cuna de variados grupos humanos que han llevado durante siglos un desarrollo cultural multiforme, cuyas manifestaciones, particularmente las musicales, se conservan aproximadamente fieles a las de sus antecesores precolombinos.

Una vez se produjo el descubrimiento de América, los españoles trajeron consigo su cultura y costumbres propias, entre ellos la música. A éste continente viajaron con libros litúrgicos, manuales de vihuela como la clásica Orphenica Lyra de Miguel de Fuenllana, los Seis Libros de Delfín de Música de cifras para tañer vihuela de Luis de Narváez y colecciones de polifonistas religiosos y populares. La reacción de los aborígenes fue pasiva y poco se decidieron en un principio a la música ibérica movida, chispeante. No sucedió así con la música sagrada. La iglesia se dio a la tarea de catequizar a los aborígenes, y uno de los métodos empleados fue originar su acercamiento éste estilo de música. Un ejemplo de ello fue el trabajo realizado por el obispo de

Popayán, don Juan del Valle, quién llegó a ser el gran catequizador de indios y puso escuela y estudio donde “deprendiesen música de voces” (Perdomo, 1980, p. 21).

En cuanto al desarrollo musical en Colombia, es necesario, también tener en cuenta, las condiciones sociales en las cuales se ha venido formando la nación a partir de las tres culturas enunciadas anteriormente: la española, la aborígen americana y la africana.

Las expediciones españolas realizadas a finales del siglo XV, fueron conformadas por regimientos de hombres de diferentes clases sociales y niveles de cultura, que luego de los prolongados viajes, encuentros sangrientos y pasajeras alianzas con los aborígenes, se dieron a la tarea de tener relaciones con las mujeres indígenas; esta situación se presentó debido a que los españoles no enviaron al principio familias, matrimonios o mujeres en sus expediciones. Desde los lazos de sangre los procesos de mestizaje y aculturación que se visualizaron tuvieron no solo repercusión en el plano ideológico sino también en la estructuración social y más particularmente en la estructura familiar, lo cual llevó inclusive a que los españoles tuvieran relaciones con las aborígenes, estableciéndose mezclas raciales, que contribuirían para lo que William Ospina reconoce como América mestiza. En una columna publicada por el diario El Espectador del 20 de diciembre del 2008, William Ospina (Ospina, 2008) expone que la independencia como fenómeno latinoamericano va más allá de la rebelión de españoles contra españoles, de simples guerras civiles entre dos maneras de ser español y que adquiere un matiz mucho más complejo, refiriéndose directamente al proceso de mestizaje:

“Sin que importe el color de piel, los nacidos en América somos algo más que españoles, participamos de un mestizaje que puede ser racial pero que es sobre todo cultural, el sentimiento de pertenencia a un mundo distinto, en gran medida todavía desconocido, la certeza de no poder reclamarlos de ninguna pureza racial, idiomática o cultural. La lengua que hablamos no es la que llegó

de Europa, está llena ahora de matices distintos... La religión católica está entre nosotros llena de sincretismos, de fusiones de la divinidad europea con entidades y símbolos de la naturaleza americana, llena de animismo, de santería, de ritos africanos... Pero lo más importante es el mestizaje”.

Con la creación de los centros coloniales y el éxito de las grandes haciendas, la mezcla entre españoles e indígenas a nivel popular aumentó y se difundió, pero no dejó de ser una situación de desventaja y vergüenza para los nacidos de estas uniones, quienes se los llamaba "mestizos", que no gozaron de libertades o buenas garantías sociales. Pero esta mezcla no fue sólo de razas; recordemos que los aborígenes colombianos y los españoles tenían su propio idioma, su religión particular, sus danzas, instrumentos musicales, artes y principios morales que comenzaron a influirse mutuamente para originar una cultura híbrida como consecuencia del proceso de conquista, colonización y difusión cultural en que los españoles transmitieron sus cantos, danzas, aires musicales e instrumentos en todas sus colonias de ultramar. En las tertulias y fiestas de la aristocracia colonial, en las veladas de las huestes conquistadoras, en las fiestas de diversión popular, en las haciendas y en las nacientes urbes coloniales, se conocieron los aires españoles, una música con mezcla de alegría flamenca y andaluza, con la melancolía y cadencia castellanas y el misterio sonoro de la arábica.

En la época de los reyes católicos (siglo VX) perduraban aún las canciones populares del Medioevo: romances, canciones dramáticas, canciones de danza, pastorelas, canciones de alba, canciones piadosas, villancicos, etc. La influencia de este tipo de canciones se ve reflejada a través del poder ejercido por la iglesia. Es así como en Santa Fe (capital del virreinato de la Nueva Granada) se comienza a presentar una creciente producción artística manifestada en la contratación de artistas, compositores y músicos para la catedral.

Serrano (2007) señala que la antesala al Barroco en Santa Fe de Bogotá estuvo determinada por la llegada del arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero, proveniente

de México en 1599. Lobo Guerrero fue el principal promotor del grupo de intérpretes profesionales de la catedral, la capilla musical que había sido fundada hacia 1565. Debido al gusto que los indígenas manifestaron por la música, ésta fue promovida por las autoridades españolas como mecanismo para convertir al catolicismo a los indígenas que se resistían a través de las armas. Muestra de ello es que en 1618 se expidió un decreto en el cual se admitía que un cierto número de cantantes e instrumentistas indígenas, por razón de su actividad musical, estuviesen exentos del pago de impuestos. A los niños que mostraban especial aptitud para la música se les sometía inmediatamente a la correspondiente formación educativa. (Serrano, 2007,p. 38).

Perdomo (1980), en su libro *Historia de la Música en Colombia* explica que en el siglo XVI se acogió la canción acompañada en la vihuela y en la guitarra, al igual que el laúd, el vihuelón o bajo, el arpa criolla y el clavicordio. En el siglo XVII fue popular la danza del ballo (aparece como supervivencia en el baile del tres del altiplano cundiboyacense). El pueblo bailaba fandangos y bundes, que más de una vez fueron objeto de censuras eclesiásticas. Según don Juan Crisóstomo Osorio, el bunde es el abuelo del bambuco. En la música secular también se estilaron los romances, cantos a lo humano, sobre tema profano, pastoril o erótico. En el Chocó aparece como supervivencia la jota, donde se ejecuta con flauta, conunos, bombo y guasá. A principios del siglo XIX se habla del bambuco como baile criollo nacional (Perdomo, 1980, p.53).

A propósito de los instrumentos musicales y de la influencia hispana, hay que anotar que los españoles introdujeron la guitarra la bandola, el requinto, el tiple y demás variantes instrumentales de cuerda. También introdujeron algunos de ellos como la chirimía, especie tosca de oboe. En la época colonial y el siglo XIX las chirimías acompañaron las procesiones y coros de los templos. Los chirimeros eran a manera de heraldos que encabezaban los cortejos procesionales en las ceremonias religiosas y fiestas pueblerinas. Supervivencias de las chirimías se encuentran en Chocó especialmente en las

procesiones y desfiles, así mismo en las plazas o en los cruces de las calles haciendo despertar espontáneamente el baile popular. La revolución musical que trajo el conocimiento de los instrumentos de viento y caña desde los siglos XVIII y XIX, cambió casi por completo las formas de música popular de los pueblos, los cuales fueron alternando las chirimías y conjuntos por pequeñas bandas de música. En Colombia este movimiento se dio a finales del siglo XIX y principios del XX, entre las bandas más famosas se destacan las de Guatavita, Tunja, Girardot, Espinal, Aguadas, Sonsón, Medellín, Manizales, entre otras. (www.monografías.com)

Además de la influencia del mundo hispano en nuestro contexto, se han observado otro tipo de influencias que también han tenido alguna repercusión en los procesos musicales desarrollados en otros momentos históricos. Uno de ellas es la influencia africana.

#### 4.3 INFLUENCIA DE LA CULTURA AFRICANA

El negro africano apareció en la etnia y la cultura colombiana a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Procedentes de Sudán Occidental, Costa de Guinea y el Congo, los negros africanos portadores de las culturas Yoruba y Bantú, las más generalizadas en el Nuevo Reino de Granada, poblaron las costas Atlántica y Pacífica, el Chocó, los valles del Cauca, Magdalena, Patía y sus afluentes, las zonas aledañas a las minas de Antioquia, la gobernación de Popayán y otras áreas de explotación minera y agrícola.

Su presencia en estas regiones influyó en la conformación étnica de la población, en las costumbres, en la magia, en la religión música y en el folclor<sup>3</sup> en general. Como lo explica Otto Morales Benítez (1984) en *Memorias del Mestizaje* a la cultura africana se le debe un tipo de religiosidad, otros enfoques culturales, una singular y penetrante sensibilidad. Entrelazaron, lo mágico con lo

---

<sup>3</sup>La palabra "folklor" fue creada el 22 de agosto de 1846 por el arqueólogo inglés William John Thoms, quién deseaba crear una palabra para denominar lo que entonces se llamaba "antigüedades populares". Etimológicamente deriva de "folk" (pueblo, gente, raza) y de "lore" (saber, ciencia) y se designa con ella el "saber popular"

religioso. Se dio una participación determinante que implicaba una manifestación de otra expresión del mestizaje (Morales, 1984, p.61)

Algunas culturas africanas (como los bakuba del Congo y el bantú) se conservaron en estado puro, es decir sin influencia de ningún tipo, y transmitiendo supervivencias africanas a los pueblos contemporáneos; otras se mezclaron con los indígenas y españoles, conformando nuevos elementos aculturados como se observa en el Alto y Bajo Chocó. En otros casos hubo resistencia a la imposición socio cultural española y es allí cuando surgen los denominados palenques, con ancestrales supervivencias negras africanas.

La música negra es el elemento tradicional de ésta cultura que más se conservó a través del tiempo. Su carácter mágico-religioso facilitó su ajuste al nuevo entorno natural al cual fue sometido.

Sus mayores aportes al folclor colombiano, son sin duda el ritmo y la polirritmia, señalados hasta en el mismo gesto que hace el tamborero antes de dar un golpe en el parche.

Los cantos negros se caracterizan por cierto juego de intervalos típicos, en los cuales a veces la melodía toma un giro hacia el agudo como esfuerzo inicial, y pasa al sonido grave, como reposo; igualmente, se caracterizan por una forma de escala modal, con una sucesión regular en los sonidos.

El microtonalismo se hace presente en los giros ornamentales, como glisandos, repeticiones adornadas y otra gran variedad de ornamentos. Otras características en los cantos negros son: la forma diversa de expresar los gritos, a veces agudos y prolongados, con numerosas ondulaciones en la melodía, la forma de manifestar las cadencias y movimientos frenéticos, donde parece manifestarse el frenesí de la selva.

Argeliers León (2001) en su estudio titulado *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*, considera que generalmente los cantos

negros se presentan tanto para la colectivización, como para individualización, pues es un solista quien lleva inicialmente la melodía y es un coro monofónico o polifónico, el que hace las respuestas correspondientes (León, 2001, p. 42).

La danza es otro aspecto relevante de ascendencia africana, que se manifiesta como factor social donde la gente expresa sus sentimientos y exhibe su habilidad ante el grupo. Se caracteriza por su fuerza rítmica y dio origen a uno de los bailes más representativos de Colombia como lo es la cumbia.

Con respecto a los instrumentos musicales africanos, el tambor ocupa un lugar especial, ya que se conoció tanto en la región Pacífica como en la Atlántica. Se vieron y oyeron tambores africanos en bailongos, candomblés, y demás ocasiones religiosas y de diversión de los negros (Barriga, 2004, p. 38). Los más importantes y reconocidos son: el conuno registrado en el Chocó, el lumbalúdel palenque de San Basilio, la tambora de Tamalameque. También encontramos el sonajero de índole mágico-religiosa, y la marimba la cual es una variación de la existente en el Congo y el Níger.

La música negra africana ha aportado numerosas supervivencias en el folclor de los litorales Atlántico y Pacífico de Colombia, siendo la más influyente en las fiestas y carnavales de la sociedad colombiana contemporánea. En el Atlántico, las fiestas y la música religiosa española en honor de la Virgen (La Candelaria, los Remedios, La Inmaculada), la Cuaresma, Corpus Christi, San Juan y La Navidad, sirvieron para catequizar indígenas y esclavos y para dar inicio al mestizaje musical, en el cual también influyeron las tertulias y bailes en las casas de los españoles acaudalados en donde danzas europeas cortesanas como la gavota, el rigodón, paspiés, pasacalle, contradanza y populares como la jota, el fandango y las seguidillas fueron lentamente asimiladas y transformadas por indígenas y africanos.

Entre los ritmos más destacados de la zona Caribe, que ha tenido más repercusión internacional e identifica musicalmente a Colombia está la cumbia, la cual se constituye como el resultado de la mezcla entre los ritmos indígenas,

la gracia y picardía del negro. La cumbia es un ritmo lento y cadencioso, su melodía se ejecuta originalmente con flauta de millo y con gaitas. En el Atlántico para tocar la cumbia se usa la flauta de millo; pero existen algunos grupos que, para interpretarla, usan el pito *atravesado* llamado carriso el cual tiene las mismas características de la flauta de millo pero es más fuerte en intensidad.

Otro ritmo musical propio de la Costa Caribe es el vallenato. Los cantos vallenatos se iniciaron con antiguos cantos de vaquería propios de las zonas ganaderas de Valledupar, en donde el tambor de un solo parche, llamado ahora "caja" se unió a la guacharaca para servir de base a narraciones cantadas, que hablaban de las penurias y anhelos del campesino, reflejaban la crítica social o la visión picaresca y alegre de esos pueblos costaneros. Tal parece que sufre influencia de ciertos aspectos melódicos de los arahuacos y guajiros, luego de los africanos y de los europeos, de estos últimos con las coplas y décimas y con su aporte reciente del acordeón de botones.

En el mismo texto de Argeliers León, con respecto a la Costa Pacífica, se menciona que el aporte cultural africano más fuerte y arraigado está en el currulao y el bunde, en el grupo musical constituido por marimbas de Chonta, conunos macho y hembra, bombo y el antiquísimo canto antifonal africano a cargo de las "cantaoras" las y "respondeoras" que se acompañan con los guasas (maraca tubular africana). Se debe resaltar el hecho que las culturas africanas llegadas a esta costa fueron sensibles a la influencia cultural española, lo cual explica la gran asimilación y reinterpretación que hicieron de ella.

#### 4.4 INFLUENCIA DE LA MÚSICA ABORIGEN

En relación a la influencia aborígen, es preciso resaltar que su música está vinculada íntimamente a su universo personal y colectivo, y es una de las manifestaciones de su visión cosmogónica de la vida. No era una expresión artística tal como se entiende hoy en Occidente, ni su interpretación exigía de

virtuosismos o representaciones ajenas a las tareas cotidianas. Cada fiesta ritual del ciclo de vida personal o de vida comunitaria y de trabajo (nacimiento, arrullo, menarca, guerra, matrimonio, caza, cosecha, funeral, etc.) está acompañada o animada por música y danza, y no puede hacerse ni entenderse sin ellas. Para esta cultura, los días y semanas enteras de ciclos festivos y de celebración, en comunidad, muchas veces bajo los efectos de sicotrópicos, y al ritmo obstinado de su música, son entendidos como una integración con sus seres superiores, su entorno natural y sus ancestros. Sin embargo, tanto para el conquistador como para el colonizador, la música aborígen era considerada como una manifestación de los espíritus demoníacos.

En este contexto general, el poder conquistador asumió la prohibición como el arma fundamental de combate contra los "espíritus malignos" que trasegaban en el lenguaje sonoro de los colombianos originarios. Paralelamente a la prohibición, el conquistador pretendió reemplazar estas expresiones, en su mayoría de carácter ritual, con los cantos religiosos cristianos que modal y estructuralmente fueron asumidos por los aborígenes, pero ellos por lo general, en su sabiduría, mantuvieron sus costumbres musicales lejos de la influencia española, lo que evitó la mezcla indiscriminada de elementos sonoros y es lo que ha servido para que aún, hoy en día, se conserven manifestaciones nativas con sus peculiares procesos.

Entre los ritmos y danzas que se originaron a partir de las influencias ya mencionadas se encuentra la música de los andes colombianos, cuyos festejos religiosos de Navidad, Corpus Christi, San Juan y las peregrinaciones a los santuarios de la Virgen (Chiquinquirá, Monguí), sirvieron para unir en el ámbito popular a los españoles y los indígenas; para crear hacia el siglo XVII el torbellino, los cantos de la guabina y gran cantidad de juegos danzados. El bambuco, trabajado por Francisco Crisancho Camargo y articulado con la música de los andes colombianos junto con los bailes de fandango, la tirana, el bolero y la seguidilla de la provincia de Andalucía, fueron expresiones muy populares entre la clase media española asentada en el territorio de Colombia.

Estos bailes constituyeron el punto de partida para la creación de fandaquillos criollos y el capi tuco, que evolucionaron y se diversificaron en el siglo XIX, gracias a los aportes indígenas y africanos existentes en los antiguos departamentos de Antioquia y Cauca, que se convirtieron en la cuna colombiana del bambuco.<sup>4</sup>

En el siglo XIX en Europa, se propagó desde Viena (Austria) la música y danza de salón llamada waltz (vals) que al llegar al país se comenzó a distinguir con el nombre de "el strauss", tomado del apellido del famoso compositor de valeses Johan Strauss. Gracias a la sensibilidad artística de los músicos, este aire musical se fue transformando en el "vals del país" o el "colombiano" y más recientemente en el "pasillo". De los refinados salones de las principales ciudades colombianas, pasó a las plazas públicas y allí se convirtió en el "pasillo fiestero" que ha llegado a ser pieza obligada de las bandas de pueblo. Por último, es importante resaltar que la alianza entre los poetas y compositores le ha dado al pasillo una alta calidad expresiva que se manifiesta de muchas formas en estos sentidos y conmovedores cantos del alma colombiana.

Esta nueva influencia europea tuvo eco en algunos compositores colombianos contemporáneos como Francisco Cristancho, quien se nutrió de ella para elaborar su propuesta musical de la cual, como se ha dicho, existen características muy peculiares como, por ejemplo, su estilo de composición que presenta cadencias de profundidad nativista, en donde se encuentra el interés del artista por lo más autóctono y a la vez profundidad de los aires folclóricos musicales de Boyacá, departamento de donde es oriundo.

El contexto histórico del siglo XX en Colombia (época en la que nace Francisco Cristancho Camargo) se caracteriza entre otras cosas por la finalización de la

---

<sup>4</sup> El antropólogo Fabio Betancur Álvarez (1993) en su investigación intenta desenmarañar las relaciones entre diversas tradiciones musicales populares que comenzaron a emerger a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en la región. Santamaría C. *Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular en Colombia*. Documento PDF.

guerra de los Mil Días, la cual tuvo una duración de tres años que terminaron en 1902, dejando a su paso millares de muertes y miseria entre sus habitantes. A nivel musical, se desarrollaba por la misma época la Academia Nacional de Música y posteriormente el Conservatorio Nacional de Música.

#### 4.5 ELEMENTOS GENERALES SOBRE LA HISTORIA DE VIDA DE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO EN EL CONTEXTO DEL SIGLO XX.

Como se ha venido mencionando, Francisco Cristancho Camargo fue un reconocido compositor, arreglista, trompetista y guitarrista nacido el 27 de septiembre en la población de Iza (Boyacá) en 1905. Su padre, el coronel Belisario Cristancho, era uno de los más destacados músicos de la localidad. El coronel interpretaba magníficamente la bandola y, quizás él mismo pudo haber sido el primer maestro de su hijo. Cristancho contaba con solo ocho años de edad cuando su padre falleció (Martínez, 2005, p. 8).

En 1922 se traslada a Bogotá donde combina su ejercicio profesional con estudios musicales en el Conservatorio Nacional dirigido por el maestro Guillermo Uribe Holguín.

Gracias a la posibilidad que tuvo de involucrarse en el ámbito musical desde niño, Francisco Cristancho se relacionó con varios compositores, entre ellos, Pedro Morales Pino<sup>5</sup>, amigo de Francisco y quién lo incorporó a su “Estudiantina”<sup>6</sup> como intérprete de la bandola. Cabe resaltar que Francisco Cristancho Camargo aprendió a interpretar éste instrumento de oído en algunas tiendas y ferias de su natal población de Iza.

---

<sup>5</sup>Pedro Morales Pino: Músico Vallecaucano (1863 – 1926) era tan notable músico como pintor, según José Ignacio Perdomo. Estudio en Bogotá en la Academia Nacional de Música. En 1897 organizó la Lira Colombiana (estudiantina).

<sup>6</sup>La estudiantina es un conjunto compuesto del tiple, la bandola y la guitarra, al cual pueden agregarse requinto, violín y flauta.

Su vinculación con el grupo de Caballería montada hizo que tomara gran afición por la equitación, deporte que practicaba con gran destreza. Con ésta y con un grupo de importantes artistas de la época viaja a España en 1929 en representación del gobierno nacional para actuar en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Terminada la misión todo el grupo regresó a Colombia, pero Cristancho resolvió quedarse e ingresar al Real Conservatorio de Madrid para adelantar estudios avanzados sobre armonía, contrapunto, composición, instrumentación y dirección musical. Durante dicha permanencia fue nombrado trombonista de la Orquesta del Conservatorio, así como trompetista de la Banda Nacional de España.

Consecuente con la tradición familiar heredada, el maestro Cristancho Camargo tuvo dos hijos, también músicos, (Francisco y Mauricio Cristancho Hernández). Francisco nació en 1940 y seis años después, en 1946, Mauricio. Junto con sus padres se trasladan a Venezuela, donde su padre dirigió la Banda Sinfónica Venezolana. Por iniciativa de ellos, su padre creó en 1971 el Centro de Orientación Musical *Francisco Cristancho Camargo*– Orquesta Colombiana, y el Centro de Estudios. El primero dirigido por Francisco Cristancho H. y el segundo desde hace 23 años por Mauricio Cristancho H.

El maestro Francisco Cristancho Camargo, además de compositor fue excelente arreglista, trompetista y guitarrista. A los 8 años ya tocaba instrumentos de cuerda y a los 10 musicalizó su primer poema. Al terminar el bachillerato, ingresa a la Banda de Guerra del ejército en el regimiento del Batallón Bolívar de Tunja, siendo trasladado posteriormente al regimiento Sucre en Flandes (Tolima) en donde ocupa el puesto de Bombardino principal.

Se vinculó luego a las Orquestas *Las estrellas negras* y la del alemán Mark Weber como primer trombón y con ellas recorre en largas giras la mayoría de los países europeo, dentro de los cuales cabe destacar España e Italia.

El Maestro Cristancho regresa a Colombia en 1937, organiza varias orquestas y en 1947 el presidente Mariano Ospina Pérez lo nombra Embajador ad-honorem de la Música Colombiana recorriendo varios países, realizando una importante labor de difusión de nuestro folclor.

Entre los ritmos y aires utilizados por este compositor para realizar sus composiciones se encuentra el bambuco, el cual es muy original porque tiene una marcación propia y sus piezas constan de 3 partes, de las cuales la última tiene 36 compases. La armonización que él aplicaba era propia del jazz, ritmo que conoció al viajar a Europa. Igualmente, el cuarteto "Tricolor" podría considerarse una de las obras más importantes de éste compositor por ser escrita para cuarteto de cuerdas y porque los temas de éste pertenecen a tres de sus composiciones más conocidas: *Bachúe*, *Bochica* y *Pa' qué me miró*. El inmortal bambuco "Bochica" que fue grabado en 1934 en España. En 1960 grabó su primer L.P.

Otro de sus aportes fue el de introducir el empleo de instrumentos no tradicionales en la interpretación de la música colombiana, recurso que ya ha sido utilizado incluso por orquestas sinfónicas. (Martínez, 2005, p. 45).

Francisco Cristancho murió en Bogotá el 9 de febrero de 1977 causando un profundo duelo nacional y recibiendo el homenaje póstumo del Gobierno Nacional que expidió Decreto de Honores a la memoria del ilustre músico colombiano, firmado por el entonces Presidente Alfonso López Michelsen.

## 5. DISEÑO METODOLÓGICO

El enfoque de esta investigación es de corte cualitativo, por cuanto se realizará un análisis de la historia de vida del Maestro Francisco Cristancho Camargo.

Con esta investigación cualitativa se pretende estudiar la calidad de las actividades, de las relaciones, los asuntos, medios, materiales o instrumentos en una determinada situación o problema. La misma procurará lograr una descripción holística, esto es, que intenta analizar exhaustivamente, con sumo detalle, un asunto o actividad particular.

A diferencia de los estudios descriptivos, correlacionales o experimentales, más que determinar la relación de causa y efecto entre dos o más variables, la investigación cualitativa se interesa más en saber cómo se da la dinámica o como ocurre el proceso en el que se da el asunto o problema (Vera, 2010)

La línea de investigación institucional a la cual se acoge este proyecto es Música Vernácula porque se tendrá en cuenta la vida y obra de un compositor del país y sus aportes al folclor colombiano.

### 5.1 MÉTODO

La *Historia de vida* es una técnica que permite obtener información sobre el sujeto de investigación, en este caso del compositor Francisco Cristancho Camargo. Son registros motivados y solicitados activamente por el investigador quien demanda la exposición de trayectorias y formas de pensar a una persona, obteniendo el relato de vida como producto final. La historia de vida comprende tanto el relato como otros instrumentos (testimonios de personas allegadas, fotografías, objetos personales) que sean aportados durante el proceso de entrevista o investigación.

Entre las características, está la que hace referencia a dos dimensiones: por una parte muestra los elementos comunes en una estructura social, las cuales contienen parte de la historia de la sociedad en una época dada, en éste caso, el contexto social en que vive Francisco Cristancho Camargo y por otra, muestra la forma como ese entorno social influye en su historia. Esta subjetividad manifiesta tanto la particularidad, lo que Francisco Cristancho llegó a ser, como los aspectos sociales propios de su época. (Red de Solidaridad Social, 2002)

En las ciencias sociales el relato de vida ha sido utilizado en varias disciplinas y con distintos objetivos: en investigación, en intervenciones o como una herramienta testimonial. En ese sentido, puede señalarse que el relato de vida tiene un carácter instrumental: es una técnica que puede ser utilizada con diversas finalidades. Como sucede en toda práctica, su sentido como “técnica” aparece sólo en referencia a los principios que orientan su utilización. El enfoque biográfico constituye justamente un “enfoque”, una mirada orientada, en la cual cobra sentido la utilización del relato de vida: lo sitúa en un determinado marco conceptual, ético y epistemológico, que lo diferencia de su utilización bajo otra orientación.

Al utilizar el relato de vida en investigación, trabajando analíticamente sobre el relato de una persona sobre sí misma o sobre un aspecto de su vida, situamos un segundo nivel de interpretación: interpretamos una producción del narrador, que a su vez, es una interpretación que hace de su propia vida.

## 5.2 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN

5.2.1 Definición aspectos centrales de la investigación: Previo a comenzar la etapa de la recolección de datos, viene un momento importante en el que se definen aspectos centrales que guiarán todo el proceso de recolección y análisis de los datos y, sentarán las bases fundamentales de la investigación que se realiza. En esta etapa se deben discutir y afinar aspectos relativos a la

pregunta de investigación (lo que incluye el tema y el foco que se le dará), a la relación del investigador con ese tema y, finalmente, a las bases conceptuales y teóricas que articularán y orientarán la investigación.

Según Legrand (1993), antes de comenzar la recolección del primer relato, el investigador debe, al menos, realizar dos elecciones ineludibles: el *tema de la investigación* y el *ángulo de ataque* de ese tema, una pregunta fundamental hacia éste. (Cornejo, Mendoza & Rojas, 2008).

5.2.2. Consulta bibliográfica: En esta etapa se realizará una recopilación de los textos que mencionen tanto de la vida de Francisco Cristancho Camargo, como de su obra, que hasta el momento se hayan publicado. Igualmente, se analizará el material escrito que exista de éste autor relacionado con su vida y aportes a la música colombiana (archivo personal, recortes de periódico, artículos en revistas, etc.)

5.2.3. Diseño y aplicación de instrumentos de recolección de datos: Los datos se obtendrán a partir de entrevistas que se realizarán a sus familiares, amigos conocidos y músicos que hayan interpretado sus obras para reconocer sus aportes, los cuales se confrontarán con lo investigado en textos que mencionen aspectos de su vida.

5.2.4 Análisis de las entrevistas y elaboración del informe final: En este punto se articulará el contenido de las entrevistas con la información recopilada hasta el momento a cerca de la historia de vida de Francisco Cristancho Camargo.

## 5.3 HERRAMIENTAS

5.3.1 Entrevistas: La palabra *entrevista* deriva del latín y significa "los que van entre sí". Se trata de una técnica o instrumento empleado para diversos motivos, investigación, medicina, selección de personal. Una entrevista no es



## 6. INFORME FINAL: VIDA Y APORTES DE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO

En este informe se tratarán aspectos de la historia de vida del maestro Francisco Cristancho Camargo relacionados con el papel que tuvo la música en su vida, sus aportes a la Música Colombiana y a los músicos de su época, así como su legado que ha perdurado a través de los años.

### 6.1 LA MÚSICA EN LA VIDA DE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO

Iza, el “Nido Verde de Boyacá”, llamado así por Manuel Ancízar,<sup>7</sup> desde sus entrañas vio nacer a uno de sus más prodigiosos hijos, músico que deleitó con sus hermosas interpretaciones y cuyas composiciones aún resuenan en las salas de conciertos alrededor del mundo.



Panorámica Población Iza Boyacá

Foto tomada de <http://www.google.com.co/imgres?q=iza+boyaca&um>

Era el 27 de septiembre de 1905 cuando Betsabé Camargo, esposa del coronel Belisario Cristancho dio a luz a su primer y único hijo, a quien llamarían Francisco Cristancho Camargo, fruto del amor de su matrimonio.

Betsabé Camargo se encargaba junto con su hermana de la música en todos los servicios religiosos de la parroquia, como lo afirma Mauricio Cristancho: “Mi

---

<sup>7</sup> Manuel Ancízar, en 1850 participó de la Comisión Cartográfica dirigida por Agustín Codazzi. En su obra *Peregrinación de Alpha por las provincias del norte de La Nueva Granada en 1850-1851*, Ancízar se refiere a Iza como un verde nido en alusión a los sauces, alisos, chicalás y demás vegetación que daban, como aún hoy, un entorno natural al centro urbano.

abuelita a quien si conocí, a mi abuelita Betsabe Camargo, ella cantaba con sus hermanas, era la que cantaba todas las misas del pueblo, además de ser pues artesanas de la lana, que Iza es famosa por eso”(Cristancho, M, entrevista personal 7 de septiembre de 2011), su padre, quién además de ser militar, interpretaba con destreza la bandola, “mi abuelo el coronel Belisario Cristancho, él tocaba el tiple y la bandola, aunque su rol principal pues fue militar también”(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011) . Así mismo su abuelo tío interpretaba instrumentos de cuerda, lo que indica que la pasión de la música fue heredada:“entonces él también tocaba algún instrumento de cuerda, aparte de su labor comunitaria, diplomática” (Cristancho, M, entrevista personal 7 de septiembre de 2011). Estas personas ejercieron influencias incuestionables que marcaron el camino musical de Francisco Cristancho desarrollando desde su niñez la semilla que posteriormente dio origen a una capacidad musical desbordante durante el transcurrir de los años.

A la tierna edad de ocho años, Francisco Cristancho Camargo sufrió una gran pérdida, su padre falleció y en medio de la inocencia infantil, se vio abocado a asumir responsabilidades propias de un adulto, así es como cambia la candidez del juego, por la dura lucha diaria para ganar el sustento para él y su madre, como lo afirma Mauricio Cristancho “Mi padre, ya en su trayecto musical tiene que salir muy pronto del pueblo porque a los ocho años mi abuelo muere, Belisario y mi padre fue hijo único y entonces él quedó como hijo único encargado de cierta forma de su mamá, un niño a los ocho años y entonces él empieza a defenderse como sea para conseguir algunos recursos...”(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011). Esta tragedia familiar marcó su destino, ya que hizo florecer en él su talento musical. Así aprendió a interpretar, de manera autodidacta, la guitarra, el tiple y la bandola, deleitando con sus actuaciones en las tiendas y ferias de su natal Iza, convirtiendo esta habilidad en la única fuente de sustento para él y su madre como lo explica Mauricio Cristancho: “las primeras experiencias no fueron buscadas sino recibidas por cuestiones de la vida, y precisamente refiriéndome a que mi padre quedó huérfano muy niño, entonces él tuvo que defenderse en el mundo musical

inclusive pues para apoyar a mi abuela, tocando lo que podía tocar, el tiple, la bandola” (Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

Hasta ese momento la vida le puso en el camino una dolorosa y difícil prueba que se constituyó, irónicamente, en el inicio de un ascenso musical vertiginoso. Supo doblegar el infortunio que el destino le imponía mostrando una increíble madurez a pesar de contar con tal solo nueve años de edad y decidió seguir su intuición abandonando su pueblo natal, buscando instalarse en una ciudad más propicia para cumplir su sueño de mejorar sus ingresos y así lograr ayudar al sostenimiento económico de su madre. Al salir de Iza, se instaló en la capital boyacense, Tunja se convirtió en la primera escala de un recorrido que lo llevaría posteriormente a conquistar dos continentes. Establecido en Tunja, no solo se propuso conseguir el dinero para él y su madre, sino que demostró ya un admirable sentido de superación, decidiendo continuar y posteriormente concluir sus estudios de bachillerato en la Escuela Normal de Tunja. Al mismo tiempo, realizaba presentaciones que le permitían obtener algunas sumas de dinero, las cuales en buena parte tendrían como destino el sostenimiento económico de su madre. Esto es lo que se infiere del siguiente apartado de la conferencia realizada por su hijo Mauricio Cristancho: “irse a la ciudad más cercana que en esa época era la capital Tunja y a empezar a hacer conciertos en diferentes sitios y cobraba cuando los conciertos para mandarle la plática a mi abuelita, porque la situación no era lo más aconsejable”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Dado su ímpetu musical, paralelamente a sus estudios de colegio, ingresó a la Banda de Música de Boyacá como platillero, cargo aparentemente sencillo, pero desde el cual pudo demostrar que tiene las aptitudes para convertirse en una prominente figura de la música. Así las cosas, aproximadamente treinta años después, regresó a esta misma institución, pero ahora como director. La parroquial ciudad de Tunja se convirtió entonces en el punto de partida de su prolífica carrera musical, pero a su vez le sirvió en ese momento para obtener el dinero que le permitiría ayudar al sostenimiento suyo y el de su madre: “Me acuerdo que él cobraba ocho centavos por la boleta y con esos recursos le servía para

permanecer en Tunja. Inclusive después pasó a ser parte de la Banda Departamental de Boyacá como platillero y esos recursos que le ayudó a sostener y resolver dificultades económicas”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Esta situación coyuntural siguió forjando su espíritu de superación y de búsqueda constante. Aspectos que caracterizaron al maestro Francisco Cristancho durante toda su vida, cimentado en su profunda capacidad para la música y su propia exigencia en la forma de actuar y de pensar: “Bueno, éste señor tenía una característica. Yo lo conocí por los Cristancho. Se sobre exigía a sí mismo. Era una persona, tan, digamos, cuando sacaba una pieza que él compuso, era porque estaba sobre seguro que era muy bueno, muy exigente. Que hombre tan, digamos, tan exigente consigo mismo” (Suarez, P, entrevista personal, 6 de abril de 2011).

La música en ese momento se había convertido en la esencia de su vida. Sin embargo, en el colegio cumplía con sus labores académicas para no defraudarse a sí mismo ni para decepcionar a su madre, porque siempre lo acompañaba el deseo de ahondar en sus conocimientos, no solo musicales sino intelectuales, lo que le permitió a futuro relacionarse con personas influyentes que le ayudarían en su carrera.

A los quince años de edad, llegó el esperado día de convertirse en bachiller, logro obtenido con esfuerzo propio y con el fiel apoyo de su madre, quedando así en libertad de elegir un camino que lo llevara a cumplir su anhelado sueño: convertirse en músico profesional. Después de reflexionar y analizar todas las posibilidades, decidió prestar el servicio militar e ingresar a la Banda de Guerra del Ejército en el regimiento del Batallón Bolívar en Tunja, de donde es trasladado posteriormente al Regimiento Sucre en Flandes (Tolima), ocupando el puesto de Bombardino principal, como lo expresa Mauricio Cristancho: “Entra a la banda Guardia Presidencial, a la banda del regimiento, a Flandes también allá en Flandes en alguna época era un sitio importante porque allí fue el primer aeropuerto que hubo cerca a Bogotá, ¿verdad? entonces era un pista de aterrizaje que había ahí una banda, pues su labor era ser parte del regimiento y al mismo tiempo amenizar y

todo esto pues los eventos musicales”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

La búsqueda de nuevos horizontes lo llevó a separarse del ejército y decidió trasladarse a la capital del país; Bogotá se convirtió en el sueño hecho realidad. Pero lo que desconocía era que, dada su condición de joven provinciano, resultaba casi imposible penetrar aquel medio cultural, en general, y el musical en particular. Bogotá siempre fue una ciudad muy influenciada por las culturas inglesa y francesa, reflejándose en su arquitectura y en sus finas maneras. En el ámbito musical estas influencias privilegiaron el desarrollo de las propuestas musicales provenientes de Europa, dejando de lado la “música popular” considerada digna de la clase baja, propia de gente sin “clase”.

El maestro Francisco Cristancho, demostrando una vez más su capacidad de lucha y de adaptación a la adversidad, enfocó su esfuerzo en mejorar su formación musical, ya que lo consideraba absolutamente necesario para alcanzar sus metas y con una firme convicción y confianza en sí mismo decidió prepararse para el examen de selección que le permitió ingresar al Conservatorio Nacional, en donde inició sus estudios teóricos y de algunos instrumentos: “Allí en el Conservatorio pues logra ya una educación más formal, se ubica dentro del medio de la capital y empieza a ser parte de distintos grupos, aprende a tocar guitarra, tiple, a tocar bandola” (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Estando en el Conservatorio Nacional, ingresó a la Orquesta Sinfónica de la Policía, agrupación musical en la que, según lo afirma el maestro Pedro Suarez, existía un conductor de orquesta con bajo nivel para dirigir, lo que inspiró al Maestro Francisco Cristancho a realizar arreglos de aires pertenecientes a la música colombiana: “Y de la música que se arregló para la orquesta de cámara de la policía. Se arregló mucha música de la de él. Él estaba vivo y entonces él dejó así partituras y todo y la orquesta Sinfónica de la Policía tenía un director muy rudimentario que no era académico que era de esos músicos salidos de banda pero sabía todos los

géneros de música colombiana y le metió a la sinfónica de la policía todo eso, toda esa literatura de los músicos de esa época. Pasillo, bambuco, torbellino, digamos, el currulao, todo, todo eso entró en el repertorio. Los arreglos quedaron archivados". (Suarez, P. entrevista personal, 6 de abril de 2011).

Este ambiente de la orquesta nutrió su pensamiento y descubrió que sus raíces musicales podrían tener su norte, no solo en la interpretación, sino a nivel de composición, centrando su interés en la música colombiana a la que incluiría posteriormente instrumentos de orquesta sinfónica, como lo explica su hijo Mauricio Cristancho: "yo fui testigo también que él fue uno de los primeros que introdujo los instrumentos sinfónicos para tocar la música colombiana y él antecitos de las grabaciones de la radio nacional, escribiendo las partes, antes de escribir la partitura, cuando ya no tenía tiempo, violín, viola, cello, contrabajo, clarinetes y repartiendo la música antes de la grabación y después ahí si se ponía a pasarla en limpio cuando tenía tiempo".(Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011). Como hecho anecdótico, es importante mencionar que su primera composición se debió a motivos diferentes a los musicales. *Olga Primera*, como se tituló dicha composición, era una reina del carnaval de los estudiantes universitarios, eventos comunes que se celebraban en Bogotá en esa época. La labor encomendada por el Gobierno Nacional de representar a Colombia en la Feria Internacional de Sevilla (España) junto con Alejandro Wills y Emilio Murillo, le permitió a Francisco Cristancho Camargo descubrir que Europa era un lugar donde podía acrecentar su formación musical de la cual ya había cimentado sólidas bases: "Hace parte de un trio que es invitado en el año 1929 a la Feria Internacional de Sevilla en 1929. Hagan de cuenta que es como hoy la Feria de Medellín, ferias universales. Entonces se va con un trío, maestro digamos, a representar a Colombia por quince días era ir allá (a Europa) tocar y regresarse. Alejandro Wills y Emilio Uribe y Francisco Cristancho era el grupo"(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011). En ese momento su perspectiva se encaminó a permanecer más tiempo del inicialmente programado y a diferencia de sus compañeros de travesía, Cristancho decidió quedarse viviendo nuevas experiencias musicales y

laborales: “A los quince días de tener el compromiso el maestro Alejandro Wills y el maestro Emilio Uribe<sup>8</sup> se devuelven para Colombia y mi papá se queda. Y esos quince días se convierten en casi diez años de permanencia en Europa”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Continuando con sus inagotables deseos de aprender y de paso obtener mejores ingresos en España, el maestro Francisco Cristancho inició sus estudios de trombón, debido a que se percató de la necesidad de las agrupaciones existentes allá, de contar entre sus músicos con trombonistas calificados. Fue tan significativo su progreso, que prontamente se le abrieron las puertas a algunas de las orquestas destacadas de la época: “Trombón aprendió allá por necesidades también de su recorrido en el mundo musical, ya no solo de España, sino de toda Europa... les cuento un par de anécdotas no más ¿por qué estudió trombón? No solo porque le gustaba, sino porque había posibilidades de trabajo con el trombón”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Entre las orquestas a las que perteneció se encontraban la *Orquesta de las Estrellas Negras*, grupo que se caracterizaba porque todos sus integrantes eran de color y quienes abrían las corridas de toros, es decir, hacían una presentación musical antes que iniciara la actuación de los toreros y de la corrida en sí. Como el maestro Francisco Cristancho era el único miembro blanco, decidió cubrir su rostro con barniz para aparentar ser una persona de piel negra y así no ser rechazado por su condición, ya que para él lo trascendental era pertenecer a la agrupación, sin importar lo que tuviera que hacer para lograrlo. Como lo comenta Mauricio Cristancho: “mi padre fue muy inquieto y hay una anécdota que también me gusta comentar... que por ahí entre otras cosas por ahí había una foto, en la cual mi padre aparece con tez oscura, con tez de una persona de color, pues resulta que había una orquesta que es de esas que abren

---

<sup>8</sup> Según las consultas bibliográficas, quién acompañó al maestro Francisco Cristancho a España fue Emilio Murillo. El conferencista denota una confusión en el apellido al mencionar Emilio Uribe.

las corridas de toros, verdad, que hace un pequeño concierto antes de las corridas de toros y todos eran negros, eran unas personas de color y mi padre era el único blanco, ¿de verdad? pero dijo “no importa denme el trabajo y yo me pongo barniz, me pongo pintura, para ganarme pues el puesto” y así fue se ponía unos guantes, luego se ponía betún y todo eso, aquí en el sombrero, pues para poder subsistir y ganarse el puesto, Las Estrellas Negras se llamaba la orquesta”(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011)

Y no solo esta orquesta tuvo el privilegio de contar entre sus integrantes con la presencia del maestro Francisco Cristancho. A esta se suman la *Orquesta de Andrés Moltó*, uno de los mejores trompetistas europeos que tenía la mejor orquesta de España, la cual amenizaba los salones “El Lido” y El Alcázar”, así como lo indica Mauricio Cristancho: “escribió, por que requería, él se metió a una orquesta, muy importante de España de Andrés Moltó y era necesario pues hacer todos los arreglos” (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Junto con Andrés Moltó Francisco Cristancho hizo parte de la orquesta de veintiséis ejecutantes de Marek Weber, con quien el maestro estuvo vinculado realizando giras por Europa.

España se convirtió en la puerta de entrada a nuevas experiencias que le permitieron, además de desarrollar su carrera musical, conocer grandes artistas como lo eran en ese entonces Andrés Moltó, el maestro Andrés Segovia, primer artista considerado el mejor guitarrista del mundo y el violinista Xavier Cugat. “Ahí está con el maestro Segovia, Andrés Segovia, que no se si ustedes han oído hablar de él. Pero él creo que fue el primer artista que fue considerado el mejor guitarrista del mundo, Andrés Segovia y fue durante muchos años, su vida fue longeva y sus alcances y su recorrido como guitarrista pues son muy importantes. El (Francisco Cristancho) hizo amistad con Andrés Segovia, pero al mismo tiempo fueron compañeros de muchos proyectos. El violinista que aparece ahí también es una figura importante me refiero de hace cincuenta, sesenta años que tenía una orquesta de estas orquestas monumentales y que tocaba música, llamémosla brillante. Era Xavier Cugat y era violinista y era director de una, era representante de una de las orquestas

más importantes de Europa. Era catalán”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011)

Así como desarrolló una gran pasión hacia la música y un sentido de superación increíble, de igual forma lo fue respecto de sus convicciones filosóficas y políticas, como lo menciona Mauricio Cristancho: “mi padre fue una persona de profundas convicciones filosóficas y políticas era apasionado... apasionado en sus creencias y en su íntima, en sus ideales, en su filosofía de vida”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Instado por sus convicciones el maestro Francisco Cristancho se identificó tan profundamente con la doctrina republicana que decidió empuñar las armas contra los franquistas. Su apoyo no solo se limitó a una estrategia militar, sino que demostrando gran valentía y coraje, puso su integridad en peligro para salvar la vida de personas vulnerables que se estaban viendo afectadas con este conflicto. “Y mi padre sin tener nada que ver, ni que lo invitaran ni nada, pues luchó y se puso a luchar en favor de los republicanos y todo los franquistas y pues claro los republicanos perdieron y él se tuvo que salir de España medio volado, haciendo de capitán de un buque que salía de San Sebastián del país vasco hacia Francia y mi padre sin saber nada capitaneó ese barco de refugiados para sacarlos de España y no les fuera a pasar nada, entonces llega a Francia y claro ya no puede volver a España en ese periodo tan peligroso y se regresa a Colombia”.(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Una vez de regreso a su país y después de una exitosa trayectoria por Europa, Cristancho dio inicio a un período que se podría denominar *La etapa de las orquestas*, en el que fundó una de las más importantes y famosa por llevar su propio nombre *Orquesta de Francisco Cristancho Camargo*.

Francisco Cristancho Camargo conoció en sus primeros años de vida lo que era el calor de hogar. Ya en su adultez, persiguió el sueño de conformar una familia y como un premio a su esfuerzo y consagración apareció en su vida

Sofía Hernández, una bella actriz de la época, de quien se enamoró y con quien contrajo matrimonio en 1940. Así lo relata su hijo Mauricio Cristancho: “conoce a una chica, que se llamaba Sofía Hernández y que era actriz, pero no digamos como las actrices de ahora ¿cierto? Sino porque las oportunidades de teatro en esa época, pues había el Teatro Municipal, el Teatro Colón ¿verdad? y Sofía Hernández pues era la dama joven de estas, de todas estas ehh obras teatrales se enamoran y se casan el 20 de abril de 1940”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

De esta unión nacieron dos hijos, Mauricio y Francisco Cristancho Hernández, quienes han continuado con el legado heredado por su padre: el amor y pasión profundos hacia la música y el deseo de difundir los aires colombianos a través de las generaciones.

Su espíritu aventurero y la necesidad de aceptar los ofrecimientos de trabajo que implicaban desplazamientos fuera del país, no le permitieron tener una estabilidad para él y su familia. Por esto, una vez nació su segundo hijo, Francisco Cristancho Camargo es enviado, junto con su familia, por el Gobierno Nacional de Colombia inicialmente a Venezuela, para lo cual le concedieron pasaporte oficial del Ministerio de Educación con el objetivo de promover la música colombiana. Luego de su estadía en Venezuela, se trasladó con su esposa e hijos a Brasil y después a Trinidad y Tobago. Durante estos viajes desarrolló un plan metódico de divulgación del folklore colombiano, dirigiendo algunas de las orquestas y bandas de éstos países. “Cuando después de que ya nacemos los dos hijos de la familia Francisco mayor... entonces a mi padre lo envían del gobierno de Colombia y le da un pasaporte diplomático y viajamos por Suramérica, especialmente por Venezuela, Trinidad Tobago y Brasil entonces después de todo es una gira de conciertos, giras de conciertos que mi padre pues organizaba”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Estando en Brasil conoció al virtuoso guitarrista Mussapere, con quien conforma el dúo *Mussapere – Cristancho*. Este dueto llega a ser tan famoso, que fue

mencionado en el diario O Globo, el periódico más importante del país. Su éxito se debió, en gran parte a que el maestro Francisco Cristancho era quien hacía los arreglos y las adaptaciones para el dueto... “en dúo con un gran guitarrista brasileño tocando música clásica arreglada y adaptada por él para dos guitarras”. (Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

De nuevo en Colombia, ingresó como trombonista a la Orquesta Sinfónica Nacional, cuyo director en ese entonces era el maestro Uribe Holguín. Es importante destacar que en la orquesta se empleaba el trombón de pistón y fue el maestro quien lo utilizó no solo en la orquesta sinfónica sino también en las orquestas bailables y agrupaciones de jazz.



Maestro Cristancho interpretando el trombón de vara

Foto tomada del álbum familiar

“Mi padre entra como trombonista a la Orquesta Sinfónica Nacional. El director que aparece ahí es Uribe Holguín, el maestro Uribe Holguín ehmm... correcto allí, con trombón de vara, entonces de ahí viene tu pregunta en esa época los trombones eran más de pistón que no de vara yo no podría asegurarlo al cien por ciento pero lo que recuerdo antes de mi padre alguien tocara el trombón de vara, fue mi padre quien lo trajo acá, que lo utilizó claro, tanto para la orquesta sinfónica como para sus grupos de jazz y las orquestas bailables”.(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Francisco Cristancho poseía una gran pasión y talento para la música; más allá de ser gestor de orquestas y compositor, también se distinguió como instrumentista. Además de interpretar con gran destreza y musicalidad la bandola, el tiple, la guitarra y el trombón, decidió, con más de cincuenta años de edad, comenzar con el estudio del violoncelo, en ese momento su deseo era el

de regresar como músico a la sinfónica, pero ahora como cellista. “Le dio por estudiar cello a los cincuenta y pico de años le dio por estudiar cello, pero papá, por qué quiere estudiar cello, no es que quiero entrar volver a entrar a la sinfónica pero como cellista, a esa edad se puso a estudiar cello”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Pero como lo describe su hijo Mauricio Cristancho “la vida no le alcanzó a partir de los sesenta y tres años”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011) su salud se acercó al ocaso y sufrió un accidente cerebral... “él tuvo un accidente cerebral que redujo mucho su actividad”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

A pesar de la gravedad de su estado, persistió en seguir desarrollando todo ese potencial que lo caracterizó durante su vida, luchando contra la adversidad hasta el último día de su existencia. “Mi padre nunca dejó de producir hasta en la clínica, dos días antes de fallecer, pues mi padre ya no podía escribir y él me dictaba a mi todo... clases de dictado”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

La existencia del maestro Francisco Cristancho se ha convertido en un gran ejemplo de vida, un ejemplo de superación y tenacidad sin importar la adversidad, incluso la enfermedad; ni la propia muerte ha sido obstáculo para reconocer su influencia y sus aportes a los músicos que gozaron con el privilegio de contar con su presencia y de su legado a generaciones actuales y futuras.

## 6.2 APORTES DE FRANCISCO CRISTANCHO A LA MÚSICA COLOMBIANA Y A LOS MÚSICOS DE SU ÉPOCA



*Francisco Cristancho C.  
Foto álbum familiar*

Es imposible desconocer la influencia que ejerció el maestro Francisco Cristancho en la música de su época. Basta con recordar su estilo de composición y las obras transcritas que supo plasmar en el papel, como lo indica el maestro Francisco Gómez: “Sus composiciones fueron un gran aporte e hizo muchos arreglos de piezas de otros compositores” (Gómez, F, entrevista personal, 4 de mayo de 2011).

A nivel de composición, su mayor aporte se centró en la música popular andina, en la que introdujo cambios principalmente en el aspecto rítmico. Un ejemplo de ello, se relaciona con los ritmos y aires utilizados por Francisco Cristancho Camargo para realizar sus obras. Al bambuco le introduce su principal aporte, propiciándole la característica original de tener una marcación propia de  $\frac{3}{4}$ , en donde sus piezas constan de 3 partes, de las cuales la última tiene 36 compases. Esto se debió a que en él influyeron profundamente las nuevas formas de componer principalmente de los músicos y compositores latinoamericanos que llegaban de Europa. Su hijo Mauricio Cristancho al respecto comenta lo siguiente: “él supo combinar estéticamente y musicalmente las raíces del ritmo estrictamente colombiano de nuestra música popular... él como tocó con buenas orquestas allá en Europa, entonces seguramente lo adaptó y lo introdujo al bambuco, a los pasillos y a todo, ¿Por qué? Diría que por su búsqueda permanente, él era muy inquieto, leía mucho, escuchaba mucho, él siempre aprendió, siempre estuvo ansioso de aprender, sabiendo que él tenía una autoridad, pero era muy sencillo, muy humilde en querer aprender de cualquier persona” (Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

Frente a este aspecto, existen variadas opiniones, entre ellas la del maestro Luís Edilberto Martínez Olivares: “Él realmente fue uno de los innovadores del bambuco que tradicionalmente se escribía a 6/8 y él era uno de los pioneros del  $\frac{3}{4}$ , es cuando hizo sus bambucos, en esa época se hacían a 6/8 entonces yo creo que fue una innovación que él le hizo al bambuco de ahí su sabor muy característico”.(Martínez, Edilberto, entrevista personal, 6 de septiembre de 2011).

Este estilo característico del maestro Francisco Crisancho Camargo le dio un nuevo estatus a este aire nacional porque lo posiciona como un bambuco de concierto, como en el caso de *Pa' que me miró* en la que aparece la indicación clara de que se trata de un bambuco de concierto desligándose como lo manifiesta el maestro Martínez Olivares: “a los bambucos raspas de toda la vida”. (Martínez, Edilberto, entrevista personal, 6 de septiembre de 2011).

En cuanto a la forma musical empleada por Francisco Crisancho Camargo, el maestro Francisco Gómez, pianista y músico contemporáneo de Francisco Crisancho, expresa: “La temática en cada una de sus obras fue muy clara, muy definida y siempre tenían que ver las melodías en el tono mayor con el tono menor que usaba en sus composiciones”.(Gómez, F, entrevista personal, 4 de mayo de 2011). Con respecto a los bambucos de Francisco Crisancho Camargo, el maestro Gómez continúa afirmando que: “Son característicos porque toman la melodía autóctona y la desarrollan hasta completar su sentido, su sentido melódico y su sentido armónico”. (Gómez, F, entrevista personal, 4 de mayo de 2011).

Otro de los aspectos relevantes en lo concerniente a sus contribuciones al desarrollo de la música colombiana, consistió en introducir el empleo de instrumentos no tradicionales en la interpretación de la música colombiana, algo que en su momento no tuvo acogida, porque se tenía la idea que su ejecución se debía realizar con instrumentos tradicionales (tiple, guitarra y bandola), como lo afirma Mauricio Crisancho: “Los recuerdos que yo tengo, no fue mucha la

aceptación porque había siempre como la idea de que en la música había que respetar los cánones estrictos de la armonía y que la música colombiana solo tenía que tocarse con tiple, bandola y guitarra; que los instrumentos que no eran autóctonos pues era como un irrespeto”.(Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

Su permanencia en Europa también hizo que su producción artística se encaminara hacia la aplicación del jazz, ritmo que se encontraba en furor y que lo inspiró a realizar arreglos para las agrupaciones que dirigió y formó a su regreso a Colombia, principalmente en lo concerniente a las conocidas *big bands*<sup>9</sup> y orquestas de músicaailable, que se encargaban de amenizar las fiestas que se realizaban en prestigiosos clubes y hoteles bogotanos, como lo menciona Mauricio Cristancho: “Él supo combinar estéticamente y musicalmente las raíces del ritmo estrictamente colombiano de nuestra música popular, adicionándole armonías que en esa época se usaban en el género del jazz, él como tocó con buenas orquestas allá en Europa”.(Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

La creación de agrupaciones y orquestas es también un importante aspecto para resaltar en la historia de vida del maestro Francisco Cristancho Camargo. En su travesía por diferentes países de Suramérica, entre ellos Brasil, conforma con el famoso guitarrista Mussapere perteneciente a los indios tabajares un dueto exitoso en su momento. Así como en Brasil, en Venezuela y Trinidad y Tobago su objetivo se centró en promover la música colombiana, consiguiendo dirigir las orquestas y bandas de estos países: “Reunía las bandas sinfónicas, orquestas sinfónicas haciendo arreglos y adaptaciones de música colombiana para que las tocaran esas esas orquestas...” “mi padre dirigiendo diversas orquestas siempre... relacionado con música colombiana ¿verdad? siempre arreglando, mi papá se llevó debajo del brazo sus arreglos y todo para divulgar pues la música colombiana por todo

---

<sup>9</sup>Las big bands o big band (banda grande) es una expresión en inglés, que hace referencia a un grupo amplio de músicos de jazz, que tocan conjuntamente, y puede ser traducida libremente como orquesta de jazz.

Suramérica por ahí”. (Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Al ser enviado por el Gobierno Nacional de Colombia junto con Emilio Murillo y Alejandro Wills Escobar a la Exposición de Sevilla en España a representar a Colombia, decide quedarse en este país y es contratado por algunos grupos que realizan giras a nivel nacional entre las que se pueden destacar la orquesta del bailarín Harry Fleming, la orquesta de *Las Estrellas Negras*. También hizo parte de la orquesta Andrés Moltó y en compañía de éste fueron llamados a pertenecer a la orquesta de Marek Weber, con la que realizó giras por Europa.

Instalado nuevamente en Colombia, comienza su etapa más productiva en cuanto a creación de orquestas y grupos incursionando en la música que se interpretaba en las emisoras destacadas que se caracterizaba por presentaciones en vivo, enfocado hacia la música colombiana, como lo comenta el maestro Pedro Suárez: “Bueno, si porque digamos, porque para el modus vivendi, el músico que no tocara, digamos, música colombiana, entonces, no podía tocar en la emisora Nueva Granada o en la Nuevo mundo y en la Víctor. Eran unas emisoras que tenían programas fijos en vivo. Entonces ahí empezó a entrar lo que era la Rondalla, las estudiantinas, los tríos, los dúos y ese maestro era el que punteaba ahí en esas con Oriol Rangel”. (Suárez, P, entrevista personal, 6 de abril de 2011).

El maestro Mauricio Cristancho Hernández confirma esta información así: “una de las orquesta que mi padre organizó y dirigió la Orquesta Ritmo, él hizo la orquesta, la Orquesta Universal , la Orquesta de la radio Nuevo Mundo, la orquesta de la Nueva Granada, eh... para ponerse un poquito en contexto con lo que existe ahora, lo que ustedes conocen ahora como RCN esa era la radio Nueva Granada y lo que ahora es Caracol era la radio Nuevo Mundo y que las radios en esa época no eran un control y listo, no, eran teatros, auditorios, cada radio tenía su orquesta propia las radio novelas eran a lo vivo ¿verdad? si todas las orquestas , los programas musicales eran a lo vivo”.(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Después de este gran periplo el maestro Francisco Cristancho regresó a Tunja ahora como director titular de la *Banda Sinfónica de Boyacá*, agrupación a la que perteneció en su niñez en el modesto cargo de platillero, demostrando una vez más su especial talento. En su labor como director de esta Banda Sinfónica, desarrolla una idea que va a originar un giro a la labor que tradicionalmente desempeñaba una banda de este estilo y que actualmente se mantiene, que consistió en no solo emplear este tipo de agrupaciones para amenizar ferias y fiestas populares, sino que buscó encaminar las presentaciones hacia la interpretación de música académica y música colombiana, como lo indica Mauricio Cristancho: “él volvió a Boyacá y fue director titular de banda sinfónica de Boyacá y también me acuerdo yo pequeño que él hizo una transformación, que después fue imitada en todas las bandas departamentales; antes las bandas departamentales eran para animar las fiestas ¿verdad? las rumbas y todo eso, pues no, mi padre eh... organizó y orientó el deseo y acostumbró al público a que él hacía todos los viernes con música clásica... y después con música colombiana”.(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Otro de los aportes notorios del maestro Francisco Cristancho fue el de propender por el bienestar de la sociedad en general, por eso llegó a ser militante de las fuerzas republicanas en España y en Colombia demuestra una vez más su compromiso social, participando activamente dentro del partido liberal, creyendo que de esta manera podía contribuir a que el pueblo pudiese tener una vida más digna y esto lo plasmo más elocuentemente al participar en la fundación de la entidad que se conoce actualmente como Sayco (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia), pero que inicialmente se denominó Sindicato de Músicos, la cual al principio fue una asociación pequeña, pero reconocida, tal como lo afirma el maestro Pedro Suarez: “Si, Alejandro Wills y Oriol Rangel, si, entonces era un grupo muy pequeño, pero muy fuerte, lástima que ellos no hicieron nunca como existen ahora asociaciones de compositores, pero Sayco sí salió de ahí”.(Suárez, P, entrevista personal, 6 de abril de 2011).

El espíritu humanista y social del maestro Francisco Cristancho, también se ve reflejado en la búsqueda del bienestar que desea gocen los músicos colombianos, lo cual se corrobora con la apreciación que realiza su hijo Mauricio Cristancho Hernández... “Él tenía dentro de un carácter muy suave, muy amoroso, tenía unas convicciones muy verticales, él no cedía ante las presiones de lo que pensaban las demás personas que no estuvieran de acuerdo con su pensamiento, primero liberal, hablo del liberal de hace 50 años, nada que ver con lo que ahora tenemos, y también con su filosofía humanística, él era una persona muy humana, muy dada a ayudar en aspectos sociales, muy comprometida con el futuro de la profesión en Colombia, de los músicos y por eso pues, él participó en la fundación de Sayco, de la asociación de músicos del sindicato y todo. De manera que era una combinación entre un carácter muy recio, muy definido con una forma de ser muy amorosa con sus amigos y con su familia”. (Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

### 6.3 SU LEGADO, MÁS ALLÁ DE SU ÉPOCA

La vida y obra del maestro Francisco Cristancho fue muy fructífera. Su ejemplo de superación personal y su deseo de perfeccionar siempre sus conocimientos musicales fue motivo de inspiración para que sus hijos Francisco y Mauricio Cristancho Hernández continuaran cultivando la pasión por la música colombiana posicionándola en el estatus en el que él siempre soñó verla. Aquí cabe mencionar el hecho que sus dos hijos deciden en el año de 1971 y como homenaje a su padre, fundar una escuela de música con un carácter muy profesional y en la que han pasado músicos importantes de la talla de Luis Martín Niño, quién en la actualidad es el concertino de la *Orquesta Filarmónica de Bogotá*, y así muchos otros artistas destacados.

Esta escuela inicialmente se conoció como *Centro de Educación Musical Cristancho* y llevó ese nombre durante treinta seis años, hasta que se convirtió en la Facultad de Música de la Universidad Sergio Arboleda en su sede de

Bogotá. Actualmente, recibe el nombre de *Escuela de Música Mauricio Cristancho*: “Entonces ese ejemplo de mi padre pues desembocó en que tanto a mi hermano como a mí nos diera esa necesidad de crear la escuela, ¿verdad?... entonces por eso nos vamos a tomar unos minutos hablando de Francisco Cristancho Camargo como músico y como inspirador tácito de esta escuela que hasta hace tres años se llamaba Centro de Educación Musical Francisco Cristancho Camargo, al pasar por la universidad, por decisión de la universidad, la interferencia quizás por lo que hemos hecho, hace treinta y seis años, entonces lo cambiaron y le pusieron Escuela de Música Mauricio Cristancho el nombre de mí, pero originalmente fue una escuela que le hizo honor a mi padre y nosotros con mi hermano Francisco, con su iniciativa, creamos el centro de orientación musical en homenaje a él, por eso le pusimos *Francisco Cristancho Camargo*, y pienso que en esa escuela pues se resumieron el entusiasmo de mi hermano, su iniciativa y también nuestras experiencias como alumnos de música en el cual notábamos las falencias que en esa época tenía la enseñanza musical en Colombia, y bueno de mis viajes traje también experiencias que me animaron y nos animaron a crear la escuela”.(Cristancho, M. conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011).

Su amor por la música, transmitido a los hijos, hizo que inspirara además la creación de la *Orquesta Colombiana* dirigida por Francisco José Cristancho Hernández, caracterizada por los arreglos musicales que realizaba para interpretar Música Colombiana y por el virtuosismo de sus integrantes entre los que se encontraba su otro hijo Mauricio como concertino. Esta agrupación posicionó los aires musicales colombianos, siendo una orquesta pionera en desarrollar una temática que incluyera netamente composiciones de artistas nacionales y se encargó de difundirlo a nivel internacional.

Además de este legado humano encarnado en sus hijos, su música se constituye en la más grande de las herencias a las nuevas generaciones. Su magistral habilidad para la composición dio origen a aproximadamente 39 obras. Entre las más reconocidas están *Bochica*, *Bachúe*, *Pa´que me miró*, *Bacata* y *Torbellino de mi tierra*: “Bueno, los aportes que él aportó al desarrollo de la música folclórica colombiana fueron sus famosos bambucos “Bachúe”,

“Bochica”, “Torbellino de mi tierra”, en fin, “Chita Chiquita” (Gómez, F, entrevista personal, 4 de mayo de 2011) y así lo ratifica la maestra Ruth Marulanda: “A mí me parece que todas son representativas, porque digamos las que son muy clásicas como: Pa´ que me miró, Trigueñita, Bacata, para recordar, son obras clásicas pero siempre nos llenan a quienes lo tocamos y quienes los escuchamos, nos llenan del folklore nuestro”. (Marulanda, R, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

El origen de estos títulos, en especial los de carácter indígena, se relaciona con la investigación que realizó el maestro Francisco Cristancho sobre la cultura Muisca y que quiso plasmar en sus composiciones como lo indica Mauricio Cristancho: “él investigó mucho la cultura muisca, y quizás por eso, la mayoría de sus composiciones les puso títulos indígenas”. (Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

*Bochica*, su obra insigne, ha sido adoptada por los músicos populares, de tal forma que al interpretarla llegan a desconocer quién es su compositor y la atribuyen a su propia creación. Esta idea se desprende de una anécdota comentada por Mauricio Cristancho: “Bochica pues se volvió, se convirtió en muy popular, muy popular, al punto que me acordé del fin de semana a punto de que en Manta, es un pueblito de por el lado de Tenza y que nosotros hace como veinte años hicimos investigación de música folclórica , entonces invitamos a un grupo de campesinos, que estamos investigando sobre el origen del torbellino, todo eso, entonces los invitamos para que tocaran lo que quisieran y nosotros grabar ... entonces ellos después de tocar ahí sus piezas tocaron , ah ahora vamos a tocar el Bochica ah bueno, listo entonces tocaron el Bochica y les preguntamos y bueno y eso quién lo compuso y dijeron no, nosotros lo compusimos (risas) cosa que lo he dicho para la cuestión de derechos de autor , pues claro puede tener su inconveniente ¿cierto? Pero que denota como se apropió la gente de la pieza ¿verdad? tanto tiempo tocándola que ya creían que ya era de ellos, es una cuestión simpática de investigación folclórica” (Cristancho, M, conferencia Facultad de Música Universidad Sergio Arboleda, 17 de febrero de 2011)

Paradójicamente, la primera obra de la que se tiene registro como primera composición oficial, tuvo su génesis en un reinado de carnavales, contrario a la profundidad filosófica, intelectual y musical a la que finalmente desarrolló, a lo largo de su existencia: “La mayoría de sus composiciones les puso títulos indígenas, salvo la primera, la primera composición de él fue un tango, que le puso *Olga Primera*, eso fue por motivos diferentes a lo musical sino que *Olga Primera*, era una reina del carnaval de los estudiantes, que se hacía un reinado universitario aquí en Bogotá, entonces se lo dedicó a ella, ese *Olga Primera* se convirtió después en una danza que conoce todo el mundo ahoritica que la llaman *Santafereña* o *Lunares*”(Cristancho, M, entrevista personal, 7 de septiembre de 2011).

Para fortuna del folklore colombiano, Francisco Cristancho Camargo nunca olvidó sus orígenes boyacenses. Por eso su tierra natal Iza lo recuerda como uno de sus personajes más representativos y es por ello que actualmente, la Casa de la Cultura del municipio de Iza (Boyacá) lleva el nombre de *Francisco Cristancho Camargo*.



*Casa de la Cultura Francisco Cristancho Camargo Iza-  
Boyacá*

Foto tomada de:

<http://www.google.com.co/imgres?q=iza+boyaca&um>

## CONCLUSIONES

De los hallazgos del capítulo final se desprenden algunos aspectos que es conveniente precisarlos a manera de conclusiones sobre la vida, la obra y los aportes de Francisco Cristancho. En primer lugar, merece resaltarse que la historia de vida de Francisco Cristancho Camargo es un ejemplo de superación personal y, como tal, es adecuado promover su obra y fomentar la divulgación de su vida que, sin duda, sirve como modelo a las nuevas generaciones de músicos colombianos.

Estudiando su vida, se puede observar que es posible sobrepasar la adversidad y lograr que la música se convierta en un vehículo para superar las dificultades, ya que le permitió a Francisco Cristancho Camargo posicionarse en el mundo como un gran músico que hizo importantes aportes. También se debe destacar la importancia que han tenido sus hijos Mauricio y Francisco en su lucha por mantener vivo el legado de su padre, pero que se ha circunscrito a nivel local en la ciudad de Bogotá, siendo por esto fundamental que una institución tan prestigiosa como el Conservatorio del Tolima, cuente dentro de sus producciones investigativas con una historia de vida como la de Francisco Cristancho Camargo, en aras de darle mayor visibilidad a este gran músico en otros contextos.

En la vida del Maestro Cristancho Camargo, el altiplano cundiboyacense no solo fue fuente de inspiración para sus obras, sino que en su momento se constituyó en el lugar en donde desarrolló en gran medida su talento musical. Además de la importancia de Francisco Cristancho Camargo en su terruño, debe destacarse su posicionamiento internacional. De hecho, la actividad llevada a cabo por él en otros contextos sirve como referente para señalar que han existido músicos colombianos que, aunque no sean muy conocidos en Colombia, han efectuado aportes para que nuestra música sea reconocida y estudiada en el exterior; esto se corrobora cuando Francisco Cristancho fue elegido embajador de la música colombiana *ad honorem* por el presidente Mariano Ospina Pérez en el año de 1947 e inició un recorrido importante para

difundir nuestro folclor musical, algo en lo que Cristancho volvería a insistir, cuando estuvo de gira por Brasil.

Este viaje junto con otras giras que realizó alimentó el amor por su país y su folklore, algo que les ocurre, con frecuencia, a grandes artistas, quienes lejos de su patria elaboran sus mejores obras o también las estructuran para luego llevarlas a la práctica. Es así como él diseña un bambuco en 3/4, con un estilo europeo, pero que se vuelve interesante por cuanto enriquece este ritmo haciéndole cambios en el primer tiempo como la variación de la armonía, anticipándola, cuando la costumbre es cambiarla después del segundo tiempo, dándole así un toque de refinamiento, característico en sus obras en general, logrando que el bambuco mantuviera su esencia. Igualmente, compuso para música colombiana con el fin de ser interpretada con instrumentos sinfónicos, algo que en su momento se consideró como *sui generis* y revolucionario respecto a la tradición tendiente a ejecutar esta música con el tiple, la guitarra y la bandola, demostrando así que no fue equivocado su planteamiento respecto a este formato, ya que existe un ejemplo latente como lo es el de la *Orquesta Filarmónica de Bogotá* que obtuvo el premio *Grammy Latino* en la categoría de *Mejor Álbum Musical* en el año 2008, con arreglos de música colombiana.

El maestro Francisco Cristancho, a diferencia de la mayoría de los músicos de su época, e incluso de la actual, no se limitó a ser un excelente compositor e intérprete, sino que siempre buscó formarse intelectualmente, lo que es trascendental en un momento como el actual en que muchos artistas se dejan tentar por el afán del lucro y de reconocimiento, desdeñando la importancia de la formación intelectual en el ámbito musical. Así mismo Francisco Cristancho se distinguió por su elevado conocimiento enciclopédico, su carisma y humildad, por su cultura y por su respeto, apego e interés por los orígenes ancestrales, especialmente hacia las culturas indígenas. A este respecto se destacan investigaciones profundas y serias que realizó sobre la cultura Muisca, por lo que sus obras más representativas llevan nombres muisca como *Bochica*, *Bachúe*, *Chía*, *Bacata*, pero todo esto complementado y

enriquecido con la educación que recibió en Europa, mostrando un espíritu visionario en el que intuía la globalización que rodea el avance mundial actual, demostrando así que mantener el folklore puro y sin influencias es una parte trascendental de la tradición de un pueblo, sin desconocer las posibilidades de “mestizaje” o la fusión de la música colombiana en el marco del proceso de hibridación cultural del que hablan pensadores latinoamericanos como Néstor García Canclini.

Francisco Cristancho también favoreció a sus colegas coetáneos. De hecho él ayudó a transcribir las partituras de los músicos contemporáneos que no sabían escribir el lenguaje musical, pero que tenían una calidad intuitiva valiosa, permitiendo así que estas obras no se perdieran en la memoria. En este sentido hay que destacar su gran solidaridad y su espíritu de apoyo, tan importante hoy en día en un mundo caracterizado por el individualismo. Su labor en favor de los colegas músicos, quedó de manifiesto en la colaboración hecha por Francisco Cristancho Camargo para la fundación de Sayco, entidad que en la actualidad vela por el bienestar de los músicos colombianos. Los aportes en cuanto al jazz y su adaptación a la música colombiana quedaron plasmados tras su regreso de Europa a principios de los años 40's, organizando en Bogotá las reconocidas *Big Bands*, para participar en bailes de clubes y salones sociales.

Para ello, elaboraba arreglos de jazz de los grandes musicales de Hollywood, abonando el camino para lo que en la ciudad de Bogotá hacen actualmente importantes compañías musicales, empleando un estilo americano. Esa versatilidad es importante observarla y aprenderla, porque los músicos de nuestra época necesitan apropiarse más de las herramientas que ofrece la influencia global y de la cual Francisco Cristancho Camargo es un gran ejemplo a seguir.

Empeñados en darle continuidad al legado musical dejado por su padre, sus hijos Francisco y Mauricio Cristancho Hernández, crearon instituciones musicales serias de excelencia académica fundando la *Escuela de Música*

*Cristancho* en honor a su progenitor; es tal el éxito que logran con esta escuela privada, que terminaría convertida en la facultad de música de la Universidad Sergio Arboleda, entidad muy respetada en los círculos académicos, demostrándose así la acogida que tuvo Francisco Cristancho Camargo dentro de las universidades privadas a través de los proyectos que cuentan con un juicioso respaldo artístico y humano.

## REFERENCIAS

Barriga, M. (2004). *La historia del tambor africano y su legado en el mundo*. Pamplona: El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas.

Cornejo, M., Rojas, R. C. & Mendoza, F. (2008). *La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico*. Documento pdf.

Legrand, M. (1993). *L'approche biographique*. Paris: Hommes et perspectives - Desclée de Brouwer.

León, A. (2001). *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*. Cuba: Fundación Fernando Ortiz.

Martínez, E. L. (2005). *Francisco Crisancho Camargo: 100 años 1905-2005*. Bogotá: Ventana Editores.

Morales, O. (1984). *Memorias del Mestizaje*. Bogotá: Plaza & Janes.

Perdomo, J. (1980). *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá: Plaza & Janes.

Real Academia Española. (2006). *Diccionario esencial de la lengua española*. España: Espasa Calpe.

Red de Solidaridad Social – Universidad Nacional de Colombia. (2002). *Proyecto de Atención Psicosocial*. Bogotá.

Salazar, G. N. (1980). *Ayer y Hoy en mis canciones*. Armenia - Colombia: Lito - Editorial Quingráficas.

Santamaría C. Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular en Colombia. Documento PDF.

Serrano, C. (2007). *Música y Letras de la Bogotá Colonial* (s. XVII – XVIII). Bogotá: Plaza & Janes.

Referencias de Internet:

Ospina, W (2008 Diciembre 20). El orgullo del mestizaje. *El Espectador.com*  
Música Indígena Colombiana (La Precolombina): De nuestros primeros hombres, su Universo y su visión cosmogónica de la experiencia musical  
[Pwp.etb.net.co/fdrojas/colombia/origen-música](http://Pwp.etb.net.co/fdrojas/colombia/origen-música).

Vera, L. La *Investigación Cualitativa*. Recuperado el 11 de julio de 2010 en  
[http://ponce.inter.edu/cai/reserva/lvera/INVESTIGACIÓN\\_CUALITATIVA.pdf](http://ponce.inter.edu/cai/reserva/lvera/INVESTIGACIÓN_CUALITATIVA.pdf)

## ANEXOS

**PERFIL: FAMILIARES**  
**CRISTANCHO H.**

**NOMBRE DEL ENTREVISTADO: MAURICIO**

**CAROLINA MANCHOLA:** ¿Cuáles familiares influyeron desde la infancia de F. Cristancho, para que él posteriormente se dedicara a la música? ¿Cómo se dio esta influencia?

**MAURICIO CRISTANCHO:** Había algún ancestro musical, pero a nivel más o menos aficionado, porque mi abuelo el coronel Belisario Cristancho, él tocaba el tiple y la bandola, aunque su rol principal pues fue militar también, y el abuelo tío de mi padre o bisabuelo tío de mi padre, el general Sergio Camargo, también una persona que era muy culto y que tuvo importancia más o menos a finales de 1800; entonces él también tocaba algún instrumento de cuerda, aparte de su labor comunitaria, diplomática; y de manera que yo creo que por ahí había algo. Mi abuelita a quien si conocí, a mi abuelita Betsabe Camargo, ella cantaba con sus hermanas, era la que cantaba todas las misas del pueblo, además de ser pues artesanas de la lana, que Iza es famosa por eso, pero yo diría que digamos que se haya dedicado y que haya logrado niveles profesionales, mi padre fue el primero. Lo que pasa es que eso fue, mi padre estaba muy pequeño, porque mi padre pues quedó huérfano a los 8 años y entonces es factible, no sé si realmente sucedió, pero si es muy factible, que siendo él muy niño haya tenido ese tipo de motivación.

**C.M:** En la juventud de Francisco Cristancho, ¿cuáles cree que fueron sus principales influencias musicales?, ¿Por qué?

**M.C:** Pues, primero digamos que las primeras experiencias no fueron buscadas sino recibidas por cuestiones de la vida, y precisamente refiriéndome a que mi padre quedó huérfano muy niño, entonces él tuvo que defenderse en el mundo musical inclusive pues para apoyar a mi abuela, tocando lo que podía tocar, el tiple, la bandola, la guitarra en Tunja, después en Flandes, en Bogotá, siempre pues hacia la música colombiana pero también él tuvo por necesidades y por decisiones de la vida pues intervenciones en bandas militares, ya fuese en Flandes o algo inclusive en la banda departamental de Boyacá tocando platillos. De manera que yo creo que esa primera

etapa de mi padre pues le dio una experiencia muy bonita y que él siempre agradeció, pero diría yo que exclusivamente hacia la música del interior colombiano, después cuando él en 1929 fue a Europa, yo creo que a la feria internacional de Sevilla (España), fue donde realmente empezó a recibir unas influencias que lo convirtieron en un persona con ideas muy novedosas que incluyó en sus composiciones y en su profesión, no solo como compositor sino como guitarrista y trombonista a su regreso de España, y entonces ahí él tuvo mucha influencia del jazz y de orquestas de baile, de las grandes orquestas de baile europeas de los años 30 al 40.

**C.M:** ¿Él allá fue ejecutante en orquestas de jazz y tropical?

**M.C:** Correcto, inicialmente pues en España y luego en diferentes sitios de Europa, desafortunadamente pues sabemos que en esa época España estaba viviendo una situación pues muy difícil por la guerra civil y mi padre que siempre tuvo unas convicciones muy fuertes filosóficas y políticas, verdad, tenía un carácter muy recio, muy definido en sus convicciones, entonces pues se puso a ayudar a los republicanos y pues claro no le fue bien y tuvo que irse primero a Francia y después volver a Colombia.

**C.M:** Maestro, ¿cómo describe usted la personalidad de su padre?

**M.C:** Él tenía dentro de un carácter muy suave, muy amoroso, tenía unas convicciones muy verticales, él no cedía ante las presiones de lo que pensaban las demás personas que no estuvieran de acuerdo con su pensamiento, primero liberal, hablo del liberal de hace 50 años, nada que ver con lo que ahora tenemos, y también con su filosofía humanística, él era una persona muy humana, muy dada a ayudar en aspectos sociales, muy comprometida con el futuro de la profesión en Colombia, de los músicos y por eso pues, él participó en la fundación de Sayco, de la asociación de músicos del sindicato y todo. De manera que era una combinación entre un carácter muy recio, muy definido con una forma de ser muy amorosa con sus amigos y con su familia.

**C.M:** Maestro y con referencia pues a los temas musicales, a las composiciones que él realizó, ¿tiene conocimiento de cómo fue la evocación, la manera de crearlas, en que se inspiró él para hacer todas estas composiciones, que tienen nombres precisamente del pueblo donde él nació, de mitos?

**M.C:** Si, él investigó mucho la cultura muisca, y quizás por eso, la mayoría de sus composiciones les puso títulos indígenas, salvo la primera, la primera composición de él fue un tango, que le puso OLGA PRIMERA, eso fue por motivos diferentes a lo musical sino que OLGA PRIMERA, era una reina del carnaval de los estudiantes, que se hacía un reinado universitario aquí en Bogotá, entonces se lo dedicó a ella, ese OLGA PRIMERA se convirtió después en una danza que conoce todo el mundo ahoritica que la llaman SANTAFEREÑA O LUNARES, eso fue lo primero que él compuso. Y después bueno todo fueron cuestiones colombianas, las que se conocen, pero en su periplo por todas las orquestas que él fundó en Bogotá a su regreso, de 39 años o 40, pues él organizó aquí bigbands de jazz; era la época en que los bailes se hacían con grandes orquestas, era la época en que las emisoras tenían su orquesta de planta y él fue uno de los primeros trombonistas de vara, aquí, y con su orquesta pues hacían muchos arreglos de jazz, de los grandes musicales; mi padre tenía oído absoluto y una de las anécdotas que yo recuerdo con mucho cariño, a él le gustaba mucho también ir al cine, una vez regresando del cine de ver una película de estas de las grandes musicales de Hollywood de esa época, llegó a la casa y transcribió toda la música de la película, la banda sonora que se dice ahora la transcribió y después la orquestó para su grupo el que tenía en ese momento.

**C.M:** ¿Él en vida tuvo reconocimiento musical?

**M.C:** Yo diría que al igual que otros compositores, porque no fue únicamente mi padre, él no tuvo suficiente reconocimiento en vida, a él le tocó luchar mucho, la vida de él no fue fácil, él entregó muchas cosas a su país a Colombia y pienso que Colombia no le devolvió en el mismo porcentaje, pero es algo que le ha pasado a muchos artistas.

**C.M:** ¿Qué tipo de labor realizaba el maestro Francisco Crisancho además de ejercer la música?

**M.C:** Le gustaba cocinar, le gustaba mucho ir al cine, un cineasta muy aficionado y también era caricaturista, todo por afición pero era buen caricaturista y tenía un humor muy fino, yo recuerdo esas características de su personalidad frente a la cotidianidad.

**C.M:** ¿Y más alumnos tuvo aparte de la maestra?<sup>10</sup> ¿Tuvo él de pronto un semillero de alumnos?

**M.C:** No oficialmente, pero si muchos compositores y músicos de esa época acudían a él para asesorías y para que les copiaran la música, no quiero decir los nombres de los compositores, porque son la mayoría de los compositores de esa época que iban a donde mi padre para que él les hiciera los arreglos y les copiara la música porque todo el mundo tocaba de oído, sobre todo la música colombiana.

**C.M:** La aparición de la escuela musical que en un principio lleva el nombre de él, ¿surge con él en vida o posteriormente?

**M.C:** Con él en vida pero ya estaba limitado físicamente, porque él pues sufrió un derrame cerebral, y quedó paralizado, una diplejía en su cuerpo, y nosotros con mi hermano francisco, con su iniciativa, creamos el centro de orientación musical en homenaje a él, por eso le pusimos FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO, y pienso que en esa escuela pues se resumieron el entusiasmo de mi hermano, su iniciativa y también nuestras experiencias como alumnos de música en el cual notábamos las falencias que en esa época tenía la enseñanza musical en Colombia, y bueno de mis viajes traje también experiencias que me animaron y nos animaron a crear la escuela.

**C.M:** ¿Él para qué tipo de formato musical e instrumental escribía sus composiciones originalmente?

El partía de una parte para piano y escribía bien para piano, mejor dicho cuestiones muy pianísticas y después las arreglaba para cualquier agrupación; yo fui testigo también que él fue uno de los primeros que introdujo los instrumentos sinfónicos para tocar la música colombiana y él antecitos de las grabaciones de la radio nacional, escribiendo las partes, antes de escribir la partitura, cuando ya no tenía tiempo, violín, viola, cello, contrabajo, clarinetes y repartiendo la música antes de la grabación y después ahí si se ponía a pasarla en limpio cuando tenía tiempo. ( *El maestro era un genio, dice Ruth sonriendo*).

---

<sup>10</sup> La maestra a la que se refiere es la pianista Ruth Marulanda, quien se encontraba al momento de la entrevista junto al maestro Mauricio Cristancho.

**C.M:** ¿Cuándo él precisamente escribió para formato sinfónico, socialmente o en el ámbito musical que reacción hubo frente a esa innovación?

**M.C:** Los recuerdos que yo tengo, no fue mucha la aceptación porque había siempre como la idea de que en la música había que respetar los cánones estrictos de la armonía y que la música colombiana solo tenía que tocarse con tiple, bandola y guitarra; que los instrumentos que no eran autóctonos pues era como un irrespeto etc, etc, etc. Entonces, pues, bueno como en todas las cuestiones novedosas al principio no llaman mucho la atención pero después dejan un legado, que gracias al legado de mi padre y otros compositores y músicos importantes que ha habido en nuestro país, pues ahora tenemos unos grupos de músicos jóvenes con ideas originales y muy valiosas, gente que ha estudiado en los conservatorios y que se dedica a tocar la música colombiana a muy buen nivel.

**C.M:** El Maestro Francisco Crisancho Camargo, ¿con cuál instrumento se identificaba más?

**M.C:** Además del trombón, yo digo que la guitarra, él logró niveles muy buenos concertísticos en la guitarra, y parte del viaje que hicimos a Brasil durante 5 años, pues fue él dirigiendo orquestas con sus arreglos de música colombiana y también en dúo con un gran guitarrista brasileño tocando música clásica arreglada y adaptada por él para dos guitarras.

**C.M:** ¿Por qué cree que el Jazz cautivó la atención y el estudio del maestro Francisco Crisancho?

¿Qué fue lo que le cautivó del jazz?

**M.C:** Bueno yo pienso que él supo combinar estéticamente y musicalmente las raíces del ritmo estrictamente colombiano de nuestra música popular, adicionándole armonías que en esa época se usaban en el género del jazz, él como tocó con buenas orquestas allá en Europa, entonces seguramente lo adaptó y lo introdujo al bambuco, a los pasillos y a todo, ¿Por qué? Diría que por su búsqueda permanente, él era muy inquieto, leía mucho, escuchaba mucho, él siempre aprendió, siempre estuvo ansioso de aprender, sabiendo que él tenía una autoridad, pero era muy sencillo, muy humilde en querer aprender de cualquier persona.

**PERFIL: MÚSICO CONTEMPORANEO NOMBRE DEL ENTREVISTADO: PEDRO SUAREZ**

**ALEXANDER LOZANO:** Lo que el dejó es muy interesante

**PEDRO SUÁREZ:** Fue digamos, empezó como directivo de Sayco y de ahí en adelante dejó al folclor unas cosas de orden profesional, porque fue un músico muy..., a pesar de como autodidacta era muy conocedor de los ritmos de toda la parte del folclor, muy muy conocedor.

**ALEXANDER LOZANO:** Usted por qué cree que él no exploró, de pronto, la forma de composición en las formas clásicas. Él se enfocó más hacia lo popular.

**PEDRO SUAREZ:** Bueno, éste señor tenía una característica. Yo lo conocí por los Cristancho. Se sobre exigía a sí mismo. Era una persona, tan, digamos, cuando sacaba una pieza que él compuso, era porque estaba sobre seguro que era muy bueno, muy exigente. Que hombre tan, digamos, tan exigente consigo mismo.

**A.L:** Él se enfocaba más hacia lo..., no se enfocó hacia lo clásico porque, pensó que de pronto le iba mejor con lo popular.

**P. S:** Si, absoluto, además que él era un gran intérprete de bandolina, bandola, tiple, mejor dicho, de todas las cuerdas y que se podían integrar al folclor.

**A. L:** Claro y ahí sigue la otra pregunta que ¿por qué su obra tiene una referente idea tan marcada a la correspondiente a la Zona Andina (bambuco, torbellino y pasillo)?

**P.S:** Porque, bueno, ellos son de Iza... me imagino.

**A. L:** De Boyacá

**P.S:** Son de Boyacá y digamos, en Boyacá hay una cultura que viene por la iglesia y es los promeseros. Lo que pasa es que esta gente se prepara para venir a Chiquinquirá, venían para la de Chiquinquirá y otra iglesia que queda en otro pueblo a cumplir promesas. "Cuando de Chiquinquirá yo vengo a cumplir una promesa..." todo eso ya convenía más la práctica de música. Increíble.

**A.L:** Y tú sabes que él viajó a Europa y se quedó en España dos años.

**P.S:** Si, Si

**A. L:** Y el nivel de él antes de ir a Europa...

**P.S:** No lo conozco, no, no, yo lo conocí ya casado, con los hijos, con Mauricio, con Pacho y que tenía otro hijo, no me acuerdo.

**A. L:** Ah, Mauricio, Francisco...

**A. L:** ¿Cuál piensa que es el aporte estructural que hizo a la música Colombiana?

**P.S:** Bueno, en realidad, cuando estaba la música, digamos, de los tríos, y de las tertulias finas, esto estaba un poco venido a menos porque era un medio de vivencia, de ganar pan, pero este señor venía de una cultura de dicha de su pueblo, gente muy bien, digamos... él le tocó en las clases sociales, él era de una clase social alta de Iza y entonces al llegar a Bogotá él se vinculó directamente con los músicos de muy buen nivel y entonces estuvo en la Banda Nacional, pero ya con los compositores, con digamos, con José Roza Contreras, con, ¿quién más era de los duros de esa época?

**A. L:** Alejandro Wills

**P.S:** Si, Alejandro Wills y Oriol Rangel, si, entonces era un grupo muy pequeño, pero muy fuerte, lástima que ellos no hicieron nunca como existen ahora asociaciones de compositores, pero Sayco si salió de ahí.

**A. L:** ¿Por qué crees que su... influyó su estilo de él en la composición de los compositores de la época?

**P.S:** Bueno, si porque digamos, porque para el modus vivendi, el músico que no tocara, digamos, música colombiana, entonces, no podía tocar en la emisora Nueva Granada o en la Nuevo mundo y en la Víctor. Eran unas emisoras que tenían programas fijos en vivo. Entonces ahí empezó a entrar lo que era la Rondalla, las estudiantinas, los tríos, los dúos y ese maestro era el que punteaba ahí en esas con Oriol Rangel.

**A. L:** Y ¿Por qué crees tú que él no tuvo el reconocimiento como el que tuvieron otros compositores de su época como Luis A. Calvo, que son como más renombrados?

**P.S:** No sé, él que sería lo que le pasó y es tal vez una persona supremamente reservada, él no sé, digamos, no se proyectaba, no se metía como músico, él estaba muy guardado. Tú conociste a los hijos.

**A. L:** Si se quiénes son.

**P.S:** Ellos son igualitos, completamente reservados e introvertidos. Son buenos músicos, Así era él. La mamá era una cantante excepcional y muy linda y todo, pero no se proyectaba, como él. Tal vez por lo de la región. Por ser de Boyacá un poquito cerrada.

**A.L:** Y ¿Cuáles consideras tu que son las obras más representativas?

**P.S:** Bueno es que hay una cantidad de obras. Ahí si no se puede, pero que yo me acuerde, "Pa' que me miro", creo que es una de las...

**A. L:** Más hermosas

**P.S:** Muy lindo y no...

**A. L:** Típicas...

**P.S:** Si, y de la música que se arregló para la orquesta de cámara de la policía. Se arregló mucha música de la de él. Él estaba vivo y entonces él dejó así partituras y todo y la orquesta Sinfónica de la Policía tenía un director muy rudimentario que no era académico que era de esos músicos salidos de banda pero sabía todos los géneros de música colombiana y le metió a la sinfónica de la policía todo eso, toda esa literatura de los músicos de esa época. Pasillo, bambuco, torbellino, digamos, el currulao, todo, todo eso entro en el repertorio. Los arreglos quedaron archivados.

**A. L:** Claro, pero ¿si se grabó cierto?

**P.S:** Si, se grababa, digamos, la banda de la policía y la sinfonietas se hicieron grabaciones en acetato, pero, yo tuve una vez un disco de esos, bonito, bien sacado porque el viejo condenado no era buen músico, pero se rebusco los mejor de los músicos de Bogotá jóvenes, estaba Biaba, chelista, estaba Angelino Gamboa, contrabajista, Segura y de ahí para adelante, mujeres como las Camargo Spolioni, violinistas, violistas, chelistas una cantidad de personas que estaban, digamos muy preparadas pero no tenían en donde actuar y ahí caímos los que estábamos estudiando, eso era grande.

**A. L:** En esa época había mucho trabajo para los músicos.

**P.S:** Claro, en las emisoras.

**A. L:** Todo era en vivo

**P.S:** Si, en la Media Torta, en las emisoras, en el teatro Odeón, en el Teatro Municipal. ¿Has oído hablar del Teatro Municipal?

**A. L:** Si claro ¿el Jorge Eliecer?

**P.S:** No, es un teatro lindo. Después del Odeón está el Municipal, queda cerquita. El Teatro Municipal era detrás del Capitolio, donde hay una plazoleta grande que es del Palacio Presidencial, pero era una joya.

**A. L:** Además de sus aportes en el plano musical, ¿Cuáles consideras que han sido otros aportes de Francisco Cristancho en el plano pedagógico, o en el aspecto musical?

**P.S:** Yo entiendo que él tenía una asociación, era como una logia, era una cosa muy secreta, ellos eran muy misteriosos y tenían una especie de la Gruta Simbólica. Ellos tenían en música. Eran muy buenos músicos, pero todos de cuerda pulsada.

**A. L:** En el plano pedagógico el maestro Cristancho ¿crees que él no hizo una labor muy amplia?

**P.S:** Él era muy reservado, por eso no tenían mucho contacto. Las personas que son muy reservadas, no tienen así como mucho, digamos, acercamiento a la pedagogía, él

vivía muy metido en su casa, y poco salía de ella. Salía para la emisora, y esas cosas de trabajo, pero muchas no. Como Pacho, igualitos.

**PERFIL: MÚSICO CONTÉMPORANEO      NOMBRE DEL ENTREVISTADO:  
FRANCISCO GÓMEZ**

**ALEXANDER LOZANO:** Vamos a entrevistar al maestro Francisco Gómez, nacido en La Candelaria, emblemático barrio bogotano, y un gran pianista. Hizo sus estudios en el Conservatorio y fue músico contemporáneo del maestro Francisco Crisancho Camargo. La primera pregunta es ¿Qué tipo de labor realizaba el maestro Crisancho además de ejercer la música?

**FRANCISCO GÓMEZ:** Las labores que él ejercía era de maestro de piano y maestro de cello también.

**ALEXANDER LOZANO:** Ahh, ¿El tocaba cello?

**FRANCISCO GÓMEZ:** Si, él tocaba chello.

**ALEXANDER LOZANO:** ¿Francisco Crisancho Camargo papá?

**FRANCISCO GÓMEZ:** Francisco Crisancho, tanto que Francisco Crisancho Hernández cuando estaba en la clase de cello, porque fuimos compañeros con el hijo y el maestro Crisancho fuimos compañeros de cello, clase que nos dictaba Ludwig Matsenauer en el Conservatorio, él siempre discutía con el maestro Matsenauer y le decía: “Es que mi papá me enseñó así” y decía “y me parece mejor como me enseña mi papá”.

**A. L:** Y, ¿Cuáles compositores fundamentaron, inspiraron y sirvieron como ejemplo al maestro Crisancho Camargo para componer sus melodías?

**F. G.:** ¿Qué compositores?

**A. L:** Si...

**F.G:** Bueno, en esa época, había unos compositores que inspiraron mucho a Francisco Crisancho, quien fue el maestro Emilio Murillo, el maestro Fulgencio García, por supuesto que el maestro Carlos Vieco y muchos otros más.

**A. L:** Claro...

**A.L:** ¿Cuál era el formato musical que en ese momento se empleaba para la interpretación de la Música Colombiana?

**F.G:** Bueno, el formato musical, que creo que sigue siendo el..., el actual es primera parte A y se repite, B y se repite, se vuelve a la A y se toca, y se escribe una parte, un poco más elaborada, ya sea en tono mayor o en tono menor.

**A. L:** Y en cuanto a instrumentos, ¿Qué instrumentos se utilizaban?

**F.G:** Bueno, el maestro Cristancho Camargo fue un gran director de orquesta y en sus composiciones se utilizaba la orquesta moderna de Jazz Colombiano, que era de saxofones, trompetas, trombones y la base de batería y bajo. Pero también escribió obras para sinfónica, arreglos sinfónicos.

**A. L:** Además de ser compositor, ¿en qué otros aspectos y labores se destacó el maestro Cristancho?

**F.G:** Él se destacó como maestro de música, como maestro en Teoría Musical, como maestro de música, maestro instrumental y de dirección de orquesta también.

**A. L:** Y ¿A él le gustaba enseñar y enseñaba?

**F.G:** Le gustaba enseñar, le gustaba enseñar y se enojaba en esa época, se enojaba con las maneras a veces, poco ortodoxas, de enseñar de algunos maestros de esa época.

**A. L:** Y ¿Cuáles soportes musicales considera que dejó el maestro Cristancho para la música contemporánea en cuanto a estilo y forma?

**F.G:** Bueno, los aportes que él aportó al desarrollo de la música folclórica colombiana fueron sus famosos bambucos “Bachúe”, “Bochica”, “Torbellino de mi tierra”, en fin, “Chita Chiquita”.

**A. L:** Más que todo, sus composiciones.

**F.G:** Sus composiciones fueron un gran aporte e hizo muchos arreglos de piezas de otros compositores.

**A. L:** Pero en cuanto a su estilo ¿Por qué crees que de pronto es un como gran plus, un gran aporte a la Música Colombiana? Digamos como si él hubiera creado un nuevo estilo o algo así, de esa manera.

**F.G:** Bueno, el estilo es bastante diáfano, bastante claro, bastante definido, sus melodías son claras, definidas, no...

**A. L:** Claro...

**F.G:** Y en cuanto a la forma musical también.

**A. L:** Claro...

**F.G:** La temática en cada una de sus obras fue muy clara, muy definida y siempre tenían que ver las melodías en el tono mayor con el tono menor que usaba en sus composiciones.

**A. L:** Entonces ahí nos lleva a la siguiente pregunta que es: ¿Por qué considera que los bambucos del maestro Crisancho tienen un estilo característico?

**F.G:** Son característicos porque toman la melodía autóctona y la desarrollan hasta completar su sentido, su sentido melódico y su sentido armónico.

**A. L:** Y ¿Por qué cree que el Jazz cautivo la atención y el estudio del maestro Crisancho?

**F.G:** Por la misma estructura musical, la misma estructura armónica. Él la apropio para ponerla en sus conjuntos, en sus orquestas, para darle otro matiz, otro colorido al material temático.

**A. L:** Claro, aprovechando esas nuevas sonoridades...

**F.G:** Si, las aprovecho porque dan un colorido diferente.

**A. L:** Maestro Francisco Gómez muchas gracias por esta entrevista que es para el Conservatorio del Tolima en su cátedra de tesis de grado.

**F.G:** Con mucho gusto

**PERFIL: MÚSICO CONTEMPORANEO      NOMBRE DEL ENTREVISTADO:  
EDILBERTO MARTINEZ**

**FELIPE MARTÍNEZ:** ¿Qué tipo de labor realizaba el maestro Francisco Crisancho además de ejercer la música?

**EDILBERTO MARTÍNEZ:** No, pues yo sinceramente siempre lo conocí como músico, como arreglista, intérprete de la guitarra y el trombón, pero actividad alterna que él tuviera la desconozco.

**FELIPE MARTÍNEZ:** ¿Cuáles compositores fundamentaron, inspiraron y sirvieron como ejemplo al maestro Francisco Crisancho Camargo para componer sus melodías?

**EDILBERTO MARTÍNEZ:** Pues el por su formación orquestal, que realizó en España, sus bambucos tienen un sabor, un carisma europeo, estoy seguro que él se inspiró mucho en el maestro Albeniz , que compuso la sinfonía España, Sevilla, Andalucía, muy europeo.

**F.M:** ¿Cuál era el formato musical que en ese momento se empleaba para la interpretación de la música colombiana?

**E.M:** En esa época las orquestas eran más bien, pequeñas porque así, orquestas formadas estaban la de la Nueva Granada, la dirigía Oriol Rangel, la Nuevo Mundo, así en esa época había mucha orquesta de música tropicalailable, pero música a nivel de folklore más bien poco, entonces ellos cuando necesitan hacer una grabación, entonces ellos reunían y formaban cierto tipo de orquesta de acuerdo a sus aspiraciones técnicas que se daban en el momento.

**F.M:** Además de ser compositor, ¿en qué otros aspectos o labores se destacó Francisco Crisancho?

**E.M:** Si, no él dirigió la banda de Tunja razón por la cual él incluso le hizo el himno que es todo de la autoría de él, y siempre que yo conozca se desempeñó como músico, en la música, otra profesión alterna no la conozco.

**F.M:** ¿Cuáles aportes musicales considera que dejó el maestro Francisco Crisancho para la música colombiana contemporánea en cuanto a estilo y forma? Pues el

realmente fue uno de los innovadores del bambuco que tradicionalmente se escribía a 6/8 y él era uno de los pineros del 3/4, es cuando hizo sus bambucos, en esa época se hacían a 6/8 entonces yo creo que fue una innovación que él le hizo al bambuco de ahí su sabor muy característico, diferente a los bambucos raspas de toda la vida.

**F.M:** ¿Por qué se considera que los bambucos del maestro Francisco Crisancho tienen un estilo característico?

**E.M:** Pues es decir, en mi vida como músico toque muchos bambucos de otras personas todos tenían su sello y su sabor digámoslo así , digámoslo así, su bouquet muy folklórico, los de Pa, los de Francisco Crisancho, la intención de él más que todo fue de hacerle un homenaje a nuestros ancestros los chibchas , de ahí los nombres que él le puso a sus bambucos, el uno se llamó Bochica, el otro Bachúe, uno muy lindo que poco se promulgo pero que lo grabamos en esa época; Bacata, pero precioso ese bambuco, tiene un sabor, muy especial muy distinto, a todos que son más bien bambucos como de banda de pueblo, no este no, los del maestro Crisancho mas bien como de salón, de ahí la diferencia que yo le hago la podría resumir en eso, de que los bambucos de francisco Crisancho eran de salón y no eran fiesteros de ferias y fiestas de los pueblos

**F.M:** ¿Por qué cree que el Jazz cautivó la atención y el estudio del maestro Francisco Crisancho?

**E.M:** No, No, No el no toco jazz, seguro que no, él toda la vida fue clásico y él estudio en España y repito y los trabajos musicales que hizo aquí en el país no tuvieron nada que ver con el jazz, que yo sepa, es decir, cosas en la vida hay de la gente que uno desconoce, pero que yo sepa el no hizo ninguna incursión en el jazz.

**PERFIL: MÚSICO CONTEMPORANEO NOMBRE DEL ENTREVISTADO: RUTH MARULANDA**

**CAROLINA MANCHOLA:** Maestra usted como amiga de Francisco Cristancho Camargo ¿cómo describe la música de él al momento de interpretarla, que sentimientos evoca cuando la interpreta?

**RUTH MARULANDA:** Primero que todo como lo conocí bastante, tuve ese privilegio y esa bendición y ese honor de tenerlo cerca y fue mucho lo que yo aprendí, prácticamente aprendí a leer el bambuco con él, porque la verdad es que yo tocaba siempre todo eso al oído, y la música del maestro es una gloria de Colombia verdaderamente, y yo al maestro Francisco Cristancho Camargo le debo realmente también el amor por la música colombiana y sobre todo el poderla leer y estudiar como cualquier música de los compositores internacionales, porque la música del maestro es muy clásica a pesar de lo significativo que es realmente, en sus bambucos y en todo como el folklore nuestro, pero pues la música del maestro realmente es muy rica en armonía, en melodía y en ritmo, el ritmo de él es muy especial, él tiene una forma muy especial en sus composiciones, no es nada común y es bastante difícil. A mí me sirvió muchísimo para aprender, inclusive para esforzarme con la técnica del piano, porque el maestro escribió bastante complejo pero lindo, toda la música (bambucos, pasillos, torbellinos), hay un comentario muy lindo del maestro Jaime Llanos, él dice que el mejor torbellino que él conoce es del maestro Francisco Cristancho Camargo, que es el más representativo y el más completo, yo vivo feliz estudiándola porque no es nada fácil, estudiando la música del maestro Francisco Cristancho Camargo.

Yo aprendí mucho el acompañamiento de sus bambucos, él tenía una forma muy original de acompañar, el cambio en el primer tiempo, en el primer tiempo él cambiaba la armonía, que no lo hace nadie y es muy difícil, la anticipaba; siempre se cambia después del segundo tiempo, y él lo hacía en el primer tiempo, entonces le da un toque de elegancia además, como clásico, es divina la música del maestro Francisco Cristancho Camargo.

*Mauricio Francisco dice: Y además el bambuco en  $\frac{3}{4}$*

**C.M:** Maestra interpretando la música del maestro ¿ve que él se inspira en algunos compositores de la historia?

**R.M:** A mí me parece muy original, él es el maestro Francisco Cristancho Camargo y no tiene parecido a ningún otro, lo que decía Mauricio, él basó tal vez su música en el cuento de los indígenas, pero él es muy original, él es único, la música de él es muy completa, muy linda, a mí me emociona, además tiene obras muy románticas y tiene otras muy alegres.

**C.M:** Maestra, como amiga, ¿Cómo describe usted la personalidad del maestro Francisco Cristancho Camargo?

**R.M:** Bueno yo más que amiga fui nuera, él era especial conmigo, (*Mauricio dice: Le tomó mucho cariño*) fue lindo conmigo, además él me enseñó a tocar bien el bambuco, él era muy cariñoso, muy amoroso conmigo, pero era muy estricto también, pero muy lindo, yo guardo un recuerdo hermosísimo del maestro Francisco Cristancho Camargo.

¡Ay! yo te quiero agregar una cosa que se me olvidó, yo tuve un privilegio grandísimo; cuando yo estaba estudiando en el conservatorio, el maestro me invitó a tocar una música de él, que iba a interpretar con la orquesta sinfónica de Colombia bajo la dirección de él, era un concierto de gala hermosísimo, eso lo televisaron muy lindo, y él me dijo: pues yo quiero que toque conmigo en la orquesta, porque voy a hacer unas obras más con la orquesta sinfónica, y yo ¡uy! maestro me siento súper alagada y además muy comprometida, y me dijo entonces yo le voy a traer las partituras, y le dije: ¿partituras?, no maestro si es que yo toco es al oído, y me regañó y me dice: *como que al oído, usted está en el conservatorio, tiene que aprender a leer el bambuco* y yo no lo sabía leer para nada, y el maestro se iba todos los días a mi casa donde mis papás, a enseñarme a marcar y a tocar el bambuco  $\frac{3}{4}$  pero leído, y a él le debo realmente el aprendizaje de la música colombiana leída, porque yo tocaba era todo al oído oís, eso sí era terrible.

**C.M:** Maestra, del repertorio que ha interpretado de Francisco Cristancho Camargo ¿cuáles obras considera usted las más representativas?

**R. M:** A mí me parece que todas son representativas, porque digamos las que son muy clásicas como: Pa' que me miró, Trigueñita, Bacata, Para Recordar, son obras clásicas pero siempre nos llenan a quienes lo tocamos y quienes los escuchamos, nos

llenar del folklore nuestro ¿si me entendés?, él no pierde en ningún momento esa conexión, y sobre todo esa pulcritud, esa pureza, que él lograba con su música, en ningún momento me aparto de la música que es folklórica, no se pierde en absoluto el sentido del folklore que es puro.

### **CONFERENCIA DE MAURICIO HERNÁNDEZ SOBRE FRANCISCO CRISTANCHO CAMARGO A ESTUDIANTES QUE INGRESAN AL PROGRAMA DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA.**

**MAURICIO CRISTANCHO HERNÁNDEZ:** Quiero compartir con ustedes, como decía el profesor Márquez, algunos comentarios que tienen que ver con el génesis de la escuela y que todos los semestres... porque pienso que uno como estudiante debe saber el porqué de cómo nació la institución donde uno está estudiando que se hace cargo de la educación de uno en este caso y las cuestiones aunque no sean tangibles pero son muy respetables, empezando por comentarles y compartirles, mi padre nunca me dio una clase eso es -Mauricio siéntese le voy a enseñar- así con formalidad, etc... nunca recibí una clase de él como profesor, pero no puedo contar la cantidad de enseñanzas que recibí de él... Sí, haber sido nunca su alumno siendo su hijo y viéndolo desde... el desarrollo de su profesión, sus inquietudes, sus capacidades, sus proyectos de vida, como se va permeando uno, entonces ese ejemplo de mi padre pues desembocó en que tanto a mi hermano como a mí nos diera esa necesidad de crear la escuela, ¿verdad?... entonces por eso nos vamos a tomar unos minutos hablando de Francisco Cristancho Camargo como músico y como inspirador tácito de esta escuela que hasta hace tres años se llamaba Centro de Educación Musical Francisco Cristancho Camargo, al pasar por la universidad, por decisión de la universidad, la interferencia quizás por lo que hemos hecho, hace treinta y seis años, entonces lo cambiaron y le pusieron Escuela de Música Mauricio Cristancho el nombre de mí, pero originalmente fue una escuela que le hizo honor a mi padre. Bien, mi padre nace en el departamento de Boyacá, el conoce como algo muy especial desde el punto de vista de paisaje... de tranquilidad, de sosiego, es un departamento donde dice que se ha tenido siempre vocación agrícola, es una despensa junto a Nariño de Colombia y el profesor Márquez ha escogido esta foto que es muy cerca donde nació mi padre como para empezar la charla.

Mi padre nació el 27 de septiembre de 1905 (repite) esos son los paisajes que rodean al pueblo del cual les voy a mostrar unas fotos, cerca de la Laguna de Tota, cerca de Sogamoso. Este es el pueblo, una panorámica del pueblo, es un pueblo que en su parte urbana no tendría más de 800 habitantes diría yo y con toda la parte rural tendrá en este momento unos mil quinientos habitantes ¿verdad? Es un pueblo muy limpio, muy sano, todavía se mantiene pues, así. En esa casa, nació mi padre, ahora es una ruina ¿verdad? Ahí nació mi padre y por averiguaciones y un poquito de investigación, nació también Sergio Camargo que él fue tío abuelo de mi padre y quien fue ahorita lo veremos es un personaje muy importante en la vida nacional de finales del

siglo XIX, tal vez ustedes ahorita van a encontrar ese paredón. Cuando yo era pequeño que quiere decir hace muchos años (risas)... yo alcancé a disfrutar de varias vacaciones, de unas vacaciones, porque a mi padre le gustaba ir hasta casa y había una galería de fotos de nuestros antepasados que ahorita vamos a ver, entonces era un recinto de mucho amor, de mucho cariño y de mucha tradición. Es un pueblo que mantiene su vocación colonial, las casas todavía conservan mucho de la atmósfera colonial. Belisario Cristancho era mi abuelo, él fue una persona que fue coronel, que perteneció y combatió en la famosa guerra de los mil días ¿verdad? pero aparte de ser militar, era músico aficionado y quizás por él y por mi abuelita que la van a ver después Betsabé Camargo, quizás por esa razón mi padre desde temprana edad se inició en las labores pues musicales. El general Belisario Camargo nace por ahí a mediados del siglo XIX y hacia el tercer tercio del siglo se convierte en un personaje muy muy importante, no sólo pues como militar el mayor grado que se puede ostentar, sino como diplomático, como ministro, él fue ministro de relaciones exteriores, fue embajador ante la Santa Sede y ante diversos países enviado por el gobierno colombiano y en algún momento pues fue presidente de la república ante la inhabilidad de uno de sus presidentes, entonces se ocupó de la presidencia de la Republica.

Betsabe, a ella si la conocí porque ella vivía en esa casa en ruinas entonces ahora ustedes acaban de ver. Betsabe Camargo, como sus hermanas era artesana de la principal artesanía que tiene el pueblo que es trabajar la lana. Cuando ustedes vayan a allá, pues ustedes se darán cuenta que son boinas y ruanas. Pero además eran las hermanitas Camargo, eran las que cantaban todas las misas del pueblo. Imagínese un pueblo que ahora tiene ochocientos habitantes, tendría cien o doscientos habitantes y ellas eran las que se encargaban de musicalizar y de cantar pues todos los servicios religiosos del pueblo.

Mi padre, ya en su trayecto musical tiene que salir muy pronto del pueblo porque a los ocho años mi abuelo muere Belisario y mi padre fue hijo único y entonces el quedo como hijo único encargado de cierta forma de su mamá, un niño a los ocho años y entonces el empieza a defenderse como sea para conseguir algunos recursos y ese como sea es irse a la ciudad más cercana que en esa época era la capital Tunja y a empezar a hacer conciertos en diferentes sitios y cobraba cuando los conciertos para mandarle la plática a mi abuelita, porque la situación no era lo más aconsejable. Me acuerdo que el cobraba ocho centavos por la boleta y con esos recursos le servía para permanecer en Tunja. Inclusive después paso a ser parte de la Banda Departamental de Boyacá como platillero y esos recursos que le ayudo a sostener y resolver dificultades económicas.

Puedo hacerle una pregunta.

Por supuesto

Donde aprendió, o sea a los ochos años se fue a trabajar...

Aprendió por su cuenta.

Dentro de las cuestiones que quería comentarles, por eso yo considero que mi padre era una persona especialmente dotada para la música, ¿Verdad? El poco talento que yo puedo tener o que mi hermano que somos dos no más podamos tener no es comparable creo yo a la capacidad musical que él tenía. Entonces él empezó por su cuenta a aprender y luego al llegar a Tunja la necesidad también lo hizo pues conseguir profesores ahí. Nada formal, verdad, porque su formación ya fue cuando llegó a Bogotá.

Le menciono lo que él fue platillero de la Banda Departamental, porque vemos treinta años después fue director de la misma banda ese es un recorrido simpático.

Bueno, llegando a Bogotá entonces él se enrola a estudiar en el conservatorio a donde Guillermo Espinoza y el maestro Uribe Holguín que eran los profesores de esa época. Entra a la banda Guardia Presidencial, a la banda del regimiento, a Flandes también allá en Flandes en alguna época era un sitio importante porque allí fue el primer aeropuerto que hubo cerca a Bogotá, ¿verdad? entonces era un pista de aterrizaje que había ahí una banda, pues su labor era ser parte del regimiento y al mismo tiempo amenizar y todo esto pues los eventos musicales.

Allí en el Conservatorio pues logra ya una educación más formal, se ubica dentro del medio de la capital y empieza a ser parte de distintos grupos, aprende a tocar guitarra, tiple, a tocar bandola. Hace parte de un trio que es invitado en el año 1929 a la Feria Internacional de Sevilla en 1929. Hagan de cuenta que es como hoy la Feria de Medellín, ferias universales. Entonces se va con un trio, maestro digamos, a representar a Colombia por quince días era ir allá tocar y regresarse. Alejandro Wills y Emilio Uribe y Francisco Crisanchó era el grupo. A los quince días de tener el compromiso el maestro Alejandro Wills y el maestro Emilio Uribe se devuelven para Colombia y mi papá se queda. Y esos quince días se convierten en casi diez años de permanencia en Europa.

Esa foto es ya de las primeras fotos ya allá, ¿verdad? Tendría veinte y pico de años. Bueno ahí es una copia del carnet como músico profesional.

Una pregunta maestro... En esa época el tocaba en trombón...

Todavía no, allá aprendió

Y ¿en el grupo?

Tocaba guitarra. Ah no. En ese grupo bandola, bandola. Era un trio típico de música andina. Era bandola, tiple y guitarra. Y trombón aprendió allá por necesidades también de su recorrido en el mundo musical, ya no solo de España, sino de toda Europa.

En su carnet, en su tarjeta profesional, ¿ahí que dice? Octubre de 1931. Ahí está con el maestro Segovia, Andrés Segovia, que no se si ustedes han oído hablar de él. Pero él creo que fue el primer artista que fue considerado el mejor guitarrista del mundo, Andrés Segovia y fue durante muchos años, su vida fue longeva y sus alcances y su recorrido como guitarrista pues

son muy importantes. El (Francisco Cristancho) hizo amistad con Andrés Segovia, pero al mismo tiempo fueron compañeros de muchos proyectos.

Ahí está en la Embajada de Colombia en España con Andrés Segovia y con otros personajes de la embajada. El violinista que aparece ahí también es una figura importante me refiero de hace cincuenta, sesenta años que tenía una orquesta de estas orquestas monumentales y que tocaba música, llamémosla brillante. Era Xavier Cugat y era violinista y era director de una, era representante de una de las orquestas más importantes de Europa. Era catalán, bueno...ese periplo de nueve casi diez años, ehmm... pasan y les cuento un par de anécdotas no más ¿por qué estudió trombón? no solo porque le gustaba, sino porque había posibilidades de trabajo con el trombón, estudió contrabajo por que en algún momento necesidad económica, pues la única plaza era para un contrabajista, entonces se puso a estudiar como loco contrabajo pues, para ganarse ese puesto, escribió, por que requería, él se metió a una orquesta, muy importante de España de Andrés Montto y era necesario pues hacer todos los arreglos, después perteneció a una orquesta francesa, a una orquesta holandesa, ehhh... mi padre fue muy inquieto y hay una anécdota que también me gusta comentar... que por ahí entre otras cosas por ahí había una foto, en la cual mi padre aparece con tez oscura, con tez de una persona de color, pues resulta que había una orquesta que es de esas que abren las corridas de toros, verdad, que hace un pequeño concierto antes de las corridas de toros y todos eran negros, eran unas personas de color y mi padre era el único blanco, ¿de verdad? pero dijo "no importa denme el trabajo y yo me pongo barniz, me pongo pintura, para ganarme pues el puesto" y así fue se ponía unos guantes, luego se ponía betún y todo eso, aquí en el sombrero, pues para poder subsistir y ganarse el puesto, Las Estrellas Negras se llamaba la orquesta, bueno... pasaron esos nueve años, mi padre fue lo mismo que mí no sé qué será Sergio Camargo mi tatarabuelo, mi padre fue una persona de profundas convicciones filosóficas y políticas era apasionado... apasionado en sus creencias y en su íntima, en sus ideales, en su filosofía de vida, entonces, en esta época no sé si recuerdan que como antesala de la segunda guerra mundial, de dio la guerra civil española ¿verdad? y mi padre sin tener nada que ver, ni que lo invitaran ni nada, pues, luchó y se puso a luchar en favor de los republicanos y todo los franquistas y pues claro los republicanos perdieron y él se tuvo que salir de España medio volado, haciendo de capitán de un buque que salía de San Sebastián del país vasco hacia Francia y mi padre sin saber nada capitaneó ese barco de refugiados para sacarlos de España y no les fuera a pasar nada, entonces llega a Francia y claro ya no puede volver a España en ese periodo tan peligroso y se regresa a Colombia, de eso hablo ya como del año treinta y nueve y conoce a una chica, que se llamaba Sofía Hernández y que era actriz, pero no digamos como las actrices de ahora ¿cierto? Sino porque las oportunidades de teatro en esa época, pues había el Teatro Municipal, el Teatro Colón ¿verdad? y Sofía Hernández pues era la dama joven de estas, de todas estas ehh obras teatrales se enamoran y se casan el 20 de abril de 1940, 20 de abril de 1940 esta es la foto del matrimonio, dos personas muy distintas y mi padre pues una persona de mundo llamémoslo así y mi madre una persona actriz pero muy de su casa ¿verdad? algún día les tengo que compartir como eran los noviazgos en esa época, muy diferentes a los de ahora ¿verdad? con todos esos controles ... algo muy simpático ehhh...

cuando después de que ya nacemos los dos hijos de la familia Francisco mayor y el de los cachumbos soy yo, risas entonces a mi padre lo envían del gobierno de Colombia y le da un pasaporte diplomático y viajamos por Suramérica especialmente por Venezuela, Trinidad Tobago y Brasil entonces después de todo es una gira de conciertos, giras de conciertos que mi padre pues organizaba con eh... reunía las bandas sinfónicas, orquestas sinfónicas haciendo arreglos y adaptaciones de música colombiana para que las tocaran esas orquestas eh... ahí estábamos esto debe ser año cuarenta y siete y así nos fuimos mi padre ahí debo hacer una un reconocimiento imaginario pues yo estaba muy chiquito para dar fe, pero mi padre pues nos dejaba en un hotel en cualquier ciudad por ejemplo en Belén de Pará y nos dejaba allá quince días un mes iba a hacer sus conciertos y otra vez a los quince días pues nos recogía o en Recife o en Bahía, Rio, Sao Paulo o en Portoalegre entonces durante cuatro años vivimos en hoteles y hoteles ah... si como gitanos y me imagino a mamá sin saber el idioma y con dos chinos y uno pues de dos o tres años y el otro de seis o de siete, pues me imagino como habrá sido de difícil para mamá eso, pero bien, bien complicado pero bueno, Dios la ayudó y le dio la capacidad pues, para sortear esos eventos, bueno, se me olvidaba decirles, que por culpa mía, mi madre dejó de ser actriz pues claro porque en las obras de teatro y tenía que pedir permiso y todo para pues darme de comer y todo eso entonces ya no le quedaba, pues, no le quedaba tiempo, entonces, luego de haber protagonizado mi mamá la primera película parlante que hubo aquí en Colombia eh... se llama "Golpes de Gracia" ustedes saben que el cine era mudo, entonces eh... la primera película parlante mamá la protagonizó y de ahí pues no volvió a ir ni a cine ni a teatro, bueno, ahí hay una, una escena romántica en este ... mamá... nosotros un poquitico ya más grandes (risas)... pues ahí lo que les contaba mi padre dirigiendo diversas orquestas siempre eh... relacionado con música colombiana ¿verdad? siempre arreglando, mi papá se llevó debajo del brazo sus arreglos y todo para divulgar pues la música colombiana por todo Suramérica por ahí ah... este, este es el papel que era parte de los Indios Taballar una visión muy rápida porque inclusive, ay no me acuerdo... eh... hubo por ahí un disco todavía que existe de este señor era un virtuoso brasileño de la guitarra el dúo se llamaba los Indios Tabajaras. Mi padre, entonces, hizo parte de ese dúo el este frapé era como músico virtuoso un cafecito y mi padre iba haciendo transcripciones y arreglos de música popular y también clásica para dos guitarras y algún día les voy a poner un poquito del disco ese porque yo desconocía la existencia de ese disco, precisamente Ricardo, me lo hizo conocer, lo encontró y me dio una copia de mi padre pues tocando, haciendo dúo con este gran guitarrista ...ehh, bueno que más sigue, ah bueno ya, se acaba el periplo de que de Brasil y yo creo que estamos de regreso por ahí en el año cincuenta y uno o cincuenta y dos. Ya había pasado el 9 de abril y todo, y mi padre entra como trombonista a la Orquesta Sinfónica Nacional. El director que aparece ahí es Uribe Olguín, el maestro Uribe Holguín eh... correcto allí, con trombón de vara, entonces de ahí viene tu pregunta en esa época los trombones eran más de pistón que no de vara yo no podría asegurarlo al cien por ciento pero lo que recuerdo antes de mi padre alguien tocara el trombón de vara, fue mi padre quien lo trajo acá, que lo utilizó claro, tanto para la orquesta sinfónica como para sus grupos de jazz y las orquestas bailables ... eh... ese es el facsímil de una obra que quizá más conocen las personas del interior "Bochica" estas es para dos eh... para piano

yo pues hice una transcripción para dos violines, por ahí lo tengo eh... pues Bochica pues se volvió, se convirtió en muy popular muy popular al punto que me acordé del fin de semana a punto de que en Manta es un pueblito de por el lado de Tenza y que nosotros hace como veinte años hicimos investigación de música folclórica , entonces invitamos a un grupo de campesinos, que estamos investigando sobre el origen del torbellino , todo eso, entonces los invitamos para que tocaran lo que quisieran y nosotros grabar ... entonces ellos después de tocar ahí sus piezas tocaron , ah ahora vamos a tocar el Bochica ah bueno, listo entonces tocaron el Bochica y les preguntamos y bueno y eso quién lo compuso y dijeron no nosotros lo compusimos (risas) cosa que lo he dicho para la cuestión de derechos de autor , pues claro puede tener su inconveniente ¿cierto? Pero que denota como se apropió la gente de la pieza ¿verdad? tanto tiempo tocándola que ya creían que ya era de ellos, es una cuestión simpática de investigación folclórica ... una de las orquesta que mi padre organizó y dirigió la Orquesta Ritmo, él hizo la orquesta la Orquesta Universal , la Orquesta de la radio Nuevo Mundo, la Orquesta de la Nueva Granada, eh... para ponerse un poquito en contexto con lo que existe ahora, lo que ustedes conocen ahora como RCN esa era la radio Nueva Granada y lo que ahora es Caracol era la radio Nuevo Mundo y que las radios en esa época no eran un control y listo, no, eran teatros , auditorios, cada radio tenía su orquesta propia las radio novelas eran a lo vivo ¿verdad? si todas las orquestas , los programas musicales eran a lo vivo ¿cierto? Era la orquesta, era muy simpático, yo alcancé a conocer aliguito cuando la Nuevo Mundo con Teresa Gutiérrez que acaba de fallecer, la mamá de Varoni conocí al papá de Varoni que era un argentino el esposo de Teresa Gutiérrez ,también otro finalmente mi padre terminó una orquesta pues con su nombre la orquesta de Francisco Cristancho y como que se hizo muy famosa la orquesta en el sentido de que mi padre introdujo pues no solo el uso de música colombiana si no del baile y también de mucho jazz ¿verdad? era como una big band de jazz ... eh... bueno mi padre ya como guitarrista clásico concertista, hizo muchas transcripciones para guitarra y otra cuestión que le admire a mi padre fue su disciplina para el estudio y mi padre pues como ustedes saben pues tocaba varios instrumentos eh... guitarra, trombón, todo pero aparte de eso cuando tenía digan ustedes mi edad, un poquito menor , le dio por estudiar cello a los cincuenta y pico de años le dio por estudiar cello ,pero papá, por qué quiere estudiar cello, no es que quiero entrar volver a entrar a la sinfónica pero como cellista, a esa edad se puso a estudiar cello, pero la vida no le alcanzó a partir de los sesenta y tres años él tuvo un accidente cerebral que redujo mucho su actividad ... él fue también en esa época ya nos vamos a los años sesenta y todo eso, él volvió a Boyacá y fue director titular de banda sinfónica de Boyacá y también me acuerdo yo pequeño que el hizo una transformación, que después fue imitada en todas las bandas departamentales, antes las bandas departamentales eran para animar las fiestas ¿verdad? las rumbas y todo eso, pues no, mi padre eh... organizó y orientó el deseo y acostumbró al público a que el hacía todos los viernes con música clásica ... y después con música colombiana estábamos grabando el himno oficial del partido liberal, mi padre era liberal no se trasladan al liberalismo de ahora, de hace treinta cuarenta años, era muy diferente ahora y mi padre era muy liberal , entonces le encargaron la composición de ese himno y lo estábamos grabando, pues yo tocaba pues más o menos y mi padre el piano y mi hermano el piano y mi padre estaba en el control, en esa época las

grabaciones eran de una, estábamos cuarenta músicos , un coro de sesenta personas, así , grabar de una, sin mezclas , ni nada, cuando a mi padre le da ese accidente cerebral, es decir, un derrame, eh... pues me da dolor decirlo, pero teníamos que seguir con la grabación y pues alguien tenía que quedarse, otro tenía que llevar a papá a la clínica, entonces a mi prestaron un jeep de la gobernación de Boyacá y con escolta y todo me llevé a mi padre a la primera clínica que pude encontrar pues fue la clínica de Marly y mi hermano se quedó tratando de terminar la grabación no podía dejarlo, entonces el himno oficial del partido liberal si es que todavía lo utilizan, pues fue compuesto por mi padre y fue en ese momento, pues mi padre que tuvo ese accidente, se salvó, pero duró nueve años paralizado, le dio el derrame, fueron unos años, muy muy difíciles esta música que está sonando era de mi padre y el que está tocando en este momento es un alumno aquí de la escuela, pero mi padre nunca dejó de producir hasta en la clínica, dos días antes de fallecer, pues mi padre ya no podía escribir y el me dictaba a mi todo, clases de dictado ¿cierto? O mi hermano, mi padre falleció a los setenta y dos años. Aficiones de mi padre, era caricaturista, esta es una caricatura de un profesor de violín que fue profesor de Preuss, este Ronstein director y violinistas, Rozo Contreras, Otto Stidmaier.